

Mélanges de la Casa de Velázquez

Nouvelle série

43-2 | 2013

Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro

Genres hybrides et livres mixtes au Siècle d'or

Contrepoint

Moral neoestoica alegorizada en *El Criticón* de Gracián

Morale néo-stoïcienne allégorisée dans El Criticón de Gracián

Allegorised neo-stoic moralism in Gracián's El Criticón

SAGRARIO LÓPEZ POZA

p. 153-173

<https://doi.org/10.4000/mcv.5234>

Résumés

Español Français English

El Criticón, obra de Baltasar Gracián, editada en tres partes (1651, 1653 y 1657) y considerada por la crítica como pieza maestra de su autor y una de las cumbres de la literatura española, ha recibido diversas clasificaciones genéricas, entre las que predominan: novela bizantina y sátira menipea. Este trabajo intenta señalar la importancia de la mezcla de géneros en que su autor la realizó, siguiendo lo que expone en su *Agudeza y arte de ingenio* (1648) al presentar la «agudeza compuesta fingida» y advierte que, tal como indicaban los censores contemporáneos de la obra, *El Criticón* ha de concebirse, principalmente, como un manual de Filosofía moral (neoestoica) disimulado mediante el uso de la alegoría para hacerlo agradable y útil. De manera semejante a la fábula, en que mediante un relato ficticio se disimula la función didáctica, la trama argumental de *El Criticón* encubre bajo los dos protagonistas al *sapiens* y al *stultus* de la Filosofía neoestoica; sus aventuras intentan representar el itinerario del hombre que aspira a sabio, desde el inicio como bestia hasta la cercanía a la perfección que lo acerca a la felicidad. Como señalaron sus contemporáneos, filosofía moral y filosofía cortesana se superponen en forma de «metáforas disfrazadas», en este ambicioso libro mixto.

El Criticón, œuvre de Baltasar Gracián éditée en trois parties (1651, 1653 et 1657) considérée par la critique comme le chef d'œuvre de son auteur et l'un des sommets de la littérature espagnole, a fait l'objet de différentes classifications génériques, parmi lesquelles prédominent celles de romance byzantine et de satire ménippée. Ce travail essaie de montrer l'importance du mélange de genres avec lequel son auteur l'a réalisée, en suivant ce qu'il expose dans son *Agudeza y arte de ingenio* (1648), où il présente « la finesse composée simulée » et prévient que, comme les



censeurs contemporains de l'œuvre l'indiquaient, *El Criticón* doit être conçu, principalement, comme un manuel de Philosophie morale (néo-stoïcienne) dissimulé derrière des allégories pour le rendre plaisant et utile. Comme dans une fable où la fonction didactique se camoufle derrière un récit fictif, l'intrigue du *Criticón* — sous le couvert de ses deux protagonistes — représente le *sapiens* et le *stultus* de la Philosophie néo-stoïcienne : leurs aventures tentent d'illustrer l'itinéraire de l'homme qui aspire à la sagesse, depuis le début en tant que bête jusqu'à presque atteindre la perfection qui le rapproche du bonheur. Comme l'ont signalé ses contemporains, la philosophie morale et la philosophie de la cour se superposent sous la forme de « métaphores déguisées » dans ce livre mixte ambitieux.

El Criticón, a work by Baltasar Gracián published in three parts (1651, 1653 and 1657)—and considered by critics to be its author's masterpiece and one of the high points of Spanish literature—has been ascribed to various different genres, among them the Byzantine novel and Menippean satire. This paper seeks to highlight the importance of the mixture of genres in which the author composed the work, in the light of his arguments in *Agudeza y arte de ingenio* (1648) where he presents «feigned compound acuity» [*agudeza compuesta fingida*] and notes that, as contemporary censors of the work argued, *El Criticón* should be seen chiefly as a handbook of (neo-stoic) moral philosophy disguised by the use of allegory to render it amenable and of practical use. As in a fable, where the didactic intent is disguised as a fictional story, the two protagonists of *El Criticón* are the *sapiens* and the *stultus* of neo-stoic philosophy in disguise; their adventures are intended to portray the development of a man aspiring to wisdom, from his beastly beginnings to the quasi-perfection that brings him close to felicity. As his contemporaries observed, in this ambitious mixed-genre work, moral philosophy and courtly philosophy overlay one another in the form of «disguised metaphors».

Entrées d'index

Mots clés : allégorie, *El Criticón*, Gomberville, Gracián, néo-stoïcisme, Vaenius

Keywords: allegory, *El Criticón*, Gomberville, Gracián, Neo-stoicism, Vaenius

Palabras clave: alegoría, *El Criticón*, Gomberville, Gracián, Neoestoicismo, Vaenius

Texte intégral

- 1 En la Historia de la Literatura Española ocupa sin discusión un lugar eminente *El Criticón*, de Baltasar Gracián, obra en la que concurre una mixtura de géneros¹ aglutinados magistralmente por su autor según lo que había denominado «agudeza compuesta fingida» en su *Agudeza y Arte e Ingenio* (1648)². La crítica ha dedicado muchas páginas a determinar y justificar el género literario en que clasificar esta obra, y puede decirse que predominan dos propuestas: la de quienes la clasifican como novela bizantina y la de los que la consideran una sátira menipea³.
- 2 Por lo general, es admitido que *El Criticón* de Baltasar Gracián, es un relato alegórico que representa el itinerario del hombre por lo que se denomina en la obra «la vida humana», como un discurrir existencial, una peregrinación que supone un aprendizaje y progresión ascendente hacia la sabiduría. Bajo gran cantidad de episodios, escenarios y paisajes a los que accedemos a través de las vivencias de los peregrinos Andrenio y Critilo, subyacen lecciones de Filosofía moral por un lado y de Filosofía cortesana por otro (según se indica en los preliminares de la propia obra) en forma de metáforas disfrazadas, como las denominó el Padre Alonso Muñoz en la aprobación de la Tercera Parte⁴.
- 3 A menudo, cuando se juzga desde nuestros días el género de obras de los Siglos de Oro, olvidamos, o leemos a la ligera, los juicios de los propios contemporáneos, que se emiten por lo general en los preliminares de los libros, en las censuras, aprobaciones, prólogos o piezas encomiásticas de los amigos. No tener en cuenta cómo fueron interpretadas en su tiempo estas obras ha llevado a algunos críticos modernos a hacer juicios descabellados que revelan poco conocimiento del contexto cultural en que estas obras fueron creadas.
- 4 En la censura crítica de la segunda parte de *El Criticón*, el Licenciado Josef Longo, entre las alabanzas con que enjuicia la obra, indica:

Y [es] del alpha hasta el omega una seria cartilla de la moral y estoica filosofía, teniendo por guía en la épica a Platón y Aristóteles, y por doctrina la del mayor maestro de los estoicos

morales, Séneca, y antes de Focylides y Epic[te]to; executada la eutropelia sin reprehensión, y vencida con maestría grande la mayor dificultad en el camino de la vida humana [...] Finalmente, en la dulzura desta bien compuesta filosofía [...] el más desabrido y resabio gusto se ha de abrir el apetito con este Kempis cortesano, con este ramillete de apotegmas morales y con esta polianthea manual⁵.

5 Los contemporáneos de Gracián con formación media percibían sin dificultad que bajo el relato de las aventuras de Critilo y Andrenio subyace embozada la enseñanza de una ética estoica, administrada al lector mediante el procedimiento alegórico al que estaban mucho más acostumbrados que los lectores de hoy. Esa vía, como indican los censores y aprobadores, garantiza la amenidad, suaviza la doctrina y disimula la intención didáctica: «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci⁶» (Ha obtenido un consenso unánime quien ha integrado lo dulce y lo útil).

6 Como es bien sabido, el hilo argumental de la obra presenta a un náufrago, Critilo, que es salvado de las aguas del mar (frente a la isla de Santa Elena) por el joven salvaje Andrenio, criado allí entre las fieras. Critilo, conmovido por la selvaticqueza de su salvador, se dedica a devolver el favor a su joven compañero, como nos indica el censor de la primera parte, el P. Antonio Liperi:

... enseñándole no sólo a hablar y a estudiar en las ciencias liberales, sino a admirar la bella y armoniosa máquina deste mundo material y su mayor y más bella maravilla, que es el hombre, y la admirable potencia y providencia de su Hazedor. Tras esso, para desviarle de la senda de los vicios en el vivio pitagórico de su edad, los çahiere y muerde con tanta sal y con tan salados, aunque fabulosos, discursos, que la mayor sal y gracia, assí de su dezir como de su discurrir demuestra en su más donosa y provechosa mordacidad. Enseña, en fin, a ser uno persona en la primavera de la niñez, y a que no se dexé abrasar de los ardores sensuales en los estivales incendios de la juventud⁷.

7 En el barco que les saca de la isla y les lleva a España, logra enterarse Critilo de que Andrenio es hijo suyo y de su amada Felisinda, en busca de la cual peregrinan en distintas etapas a través de las cortes de España, Aragón, Francia y Roma, hasta que llegan a la Isla de la Inmortalidad.

8 Las peripecias de los personajes pueden leerse de forma simple (es decir, sin percatarse de «las cosas espirituales»), o en la forma alegórica en que lo haría el avisado, que percibiría detrás de metáforas y alegorías, enseñanza moral conforme a criterios de la Filosofía estoica. Ahora bien, el estoicismo en época de Gracián había evolucionado desde sus lejanos orígenes del siglo III a. C. Los rígidos postulados de Zenón de Citio hubieron de matizarse con el estoicismo medio de Panecio y Cicerón (siglos ii-i a. C.), con el nuevo o romano (Séneca, Epicteto y Marco Aurelio) y desde luego con los esfuerzos de intelectuales europeos del siglo XVI y XVII (Justo Lipsio, Du Vair, Montaigne, San Carlos Borromeo, san Francisco de Sales, Quevedo...), en un intento de renovar el antiguo estoicismo de una forma aceptable para los cristianos. Estos neoestoicos se apoyaban en comentarios de los Padres de la Iglesia simpatizantes de algunas de las reglas de los estoicos para reivindicar, sin admitir el determinismo de los filósofos primitivos, su capacidad de dominar sus vidas mediante el control de las emociones y el análisis racional. Ese era terreno resbaladizo, pues para un cristiano, eso sólo era posible mediante la asistencia de la gracia de Dios.

9 Justo Lipsio fue el que formuló la posibilidad de coexistencia de la ética estoica y la cristiana en su obra *De constantia* (1584). Aunque no fueron pocas las críticas a que hubo de enfrentarse, muchos se sintieron muy interesados por su afirmación del poder del análisis racional con el fin de superar las perturbaciones emocionales.

10 El neoestoicismo es presentado por sus nuevos seguidores como una síntesis de la doctrina cristiana y la filosofía grecorromana. Soslayando los puntos de conflicto, sus adeptos recalcan los puntos de coincidencia entre esa antigua filosofía y el cristianismo (por ejemplo, la actitud indiferente hacia las posesiones materiales, o que la virtud ha de predominar sobre el placer —frente a la opinión de los «heréticos» epicúreos—). Se centran en la ética, que es donde pueden hallarse más coincidencias entre cristianismo y estoicismo, y se cobijan con frecuencia en autoridades como san Jerónimo, que

afirmaba que los estoicos concordaban con la doctrina cristiana en su vida y costumbres⁸.

- 11 La máxima aspiración de esta moral neoestoica es conseguir la tranquilidad del alma siendo el individuo dueño de sí mismo, como explica Séneca a Lucilio:

Si algún día desde el cieno de la tierra llegamos a aquella altura sublime y excelsa, nos aguardan la tranquilidad del alma y, disipado todo error, la plena libertad. ¿Quieres saber lo que ésta supone? No temer a los hombres, ni a los dioses; no codiciar ni lo deshonesto, ni lo excesivo; poseer el máximo dominio de sí mismo. Es un bien inestimable llegar a la propia posesión⁹.

- 12 Pero llegar a ser sabio no resulta fácil. El mismo Séneca advierte:

- 13 Deseas llegar a éste [el gozo], pero yerras el camino, ya que confías alcanzar ese objetivo en medio de las riquezas, en medio de los honores; es decir que buscas el gozo en medio de los afares. Estas cosas que tú ambicionas, convencido de que te proporcionarán alegría y placer, son fuente de dolor. Todos, te lo repito, tienden a ese fin: el gozo; mas la manera de obtenerlo duradero y pleno la desconocen. Uno <lo busca> en los festines y en el desenfreno; otro, en la ambición y en la multitud de clientes que le rodea; otro, en una amante, otro, en fin, en la vana ostentación de los estudios liberales y de la cultura literaria que nada remedia. A todos estos les seducen diversiones falaces y efímeras, como la embriaguez que expía la alegre locura de una hora con un tedio de larga duración; como el fervor del aplauso y de la aclamación favorable que con gran inquietud se ha conseguido y se ha de purgar¹⁰.

- 14 Sufrir y abstenerse (sustine et abstine) era la norma para mantenerse fiel a uno mismo. El individuo ha de lograr ser dueño de sí, vivir conforme, consecuente (sin cambiar ni tener que rectificar —que implicaría que se ha cometido error—). Para Lipsio, a través de las palabras de su interlocutor, Langio, en *De constantia*, a las adversidades hay que hacerles frente con la principal virtud de un estoico: la constancia: «Ante todas cosas tienes necesidad de Constancia, porque alguno venció peleando, pero ninguno huyendo¹¹». Lipsio define esa virtud:

Constancia llamo un recto y inmutable vigor de ánimo que no se ensoberbece ni abate con los sucesos exteriores o fortuitos¹².

- 15 En el itinerario que ha de seguir quien desee ser virtuoso y llegar a sabio hay varios niveles que corresponden a los diferentes grados de virtud alcanzados por los «peregrinos»; pueden ser incipientes (los que comienzan el camino), proficientes (los que han realizado progresos —con diferentes niveles—) y perfectos (rarísimos). Esta ficción alegórica del camino de perfección, iniciado por muchos y conseguido por poquísimos, el ascenso penoso, las encrucijadas donde el peregrino se ve obligado a elegir la vía correcta, han sido explotadas por varias doctrinas —y en especial la estoica — para enseñar a los jóvenes el coraje que se precisa; la renuncia, los peligros que acosan al que desea ascender en virtud y también el premio que puede esperar quien persevera en ella, una vez lograda¹³. Un soberbio ejemplo de ello podemos verlo en el diálogo filosófico-moral conocido como la Tabla de Cebes, que tantísima difusión tuvo desde finales del siglo xv y que se publicaba muy frecuentemente junto con el *Manual o Enchiridion* de Epicteto y otras obras estoicas. A las concomitancias entre esa obra y *El Criticón* de Gracián ya he dedicado otro trabajo y a él remito¹⁴. La enseñanza moral, tanto del pequeño diálogo filosófico como de la obra de Gracián es que el hombre, en el uso de su libre albedrío, se verá obligado a elegir constantemente, y progresará en tanto en cuanto sea capaz de mantenerse firme y no dejarse arrastrar por placeres o por aquello que pueda perturbar su ánimo. Sólo así alcanzará la felicidad o sumo bien. Para ello debe gozar con moderación la dicha y sufrir con fortaleza la adversidad. Quien consigue este fin es considerado sabio (el sapiens de los estoicos) y, consecuentemente, quien persiste en el error que le aleja de ese logro, es considerado necio (stultus)¹⁵.

- 16 Para trasladar estos conceptos, como bien advierten los censores de la obra de Gracián, éste se sirve de la metáfora y la alegoría. Entre las diferentes nociones conceptuales de «alegoría»¹⁶ que pueden encontrarse en las obras de Gracián, la más ajustada a nuestro intento es la que emplea en *La agudeza y arte de ingenio*:

Consiste también en la semejanza, con que las virtudes y los vicios se introducen en metáfora de personas, y que hablan según el sujeto competente. Las cosas espirituales se pintan en figura de cosas materiales y visibles, con invención y traza de empeños y desempeños en el suceso¹⁷.

17 Así, la vida humana es un camino por el que transitan los protagonistas de *El Criticón*:

- Critilo, náufrago, es un hombre que ha sufrido por haber realizado malas elecciones en el pasado. Ha recibido castigo y ha aprendido de las malas experiencias. Si entre los primeros estoicos el arrepentimiento no tenía cabida y este personaje no hubiera tenido una segunda oportunidad, los pensadores y escritores neoestoicos han de dar cabida a uno de los mayores alicientes de la religión católica: la posibilidad de arrepentimiento. Comienza a entrar en el camino de la Sabiduría quien se culpa a sí mismo, y no a otros, de su infortunio, quien elige el camino de la virtud, que desde el principio se advierte que no es fácil. La capacidad de reconocer sus errores y tomar una determinación de búsqueda de la auténtica sabiduría convierte a Critilo en *persona*. Esos pasos ya los ha dado cuando se topa con Andrenio. Entre las diversas clases de *proficientes* o aspirantes a sabios que explica Séneca¹⁸, él no ha conseguido el grado sumo, pero está en un nivel que le permite ser guía y maestro de Andrenio.
- Andrenio, salvaje, ni siquiera tiene conciencia para plantearse el deseo de alcanzar la sabiduría, pero ha realizado la buena acción de salvar a Critilo. Éste «moldeará» a este ser, como si fuera de cera o arcilla, hasta ponerlo en el camino de la búsqueda de la virtud. De simple *incipiente* se convierte pronto en *proficiente* en el camino que emprende con Critilo en busca de la suma virtud (la felicidad para un estoico —que aquí es Felisinda—). Ya iniciado el camino, Critilo no abandonará a su suerte a Andrenio, sino que tutelaré con hábil disimulo las elecciones del muchacho, que con frecuencia se muestran equivocadas o no del todo correctas.

18 ¿Qué tipo de relación existe entre Critilo y Andrenio? La noción de amistad que defendían Justo Lipsio y sus seguidores procedía de modelos del estoicismo romano de la Stoa Media de Panecio y de la transmisión a través de Cicerón. Para Lipsio, que adapta el estoicismo romano a la realidad de la vida del siglo XVI, la amistad se fundamenta en tres soportes: la noción romana de *contubernium*, la relación social entre amigos que congenian y que se encuentran de vez en cuando y la amistad entre pares intelectuales que se mantiene principalmente a través de la correspondencia escrita¹⁹.

19 El más importante de esos tres elementos para entender cómo funcionaba el círculo de Lipsio es el *contubernium*, que originariamente era un término militar que se aplicaba cuando en un campamento de campaña compartían una tienda (*taberna*) un oficial de edad mayor y un joven inexperto. Con el tiempo, el concepto se extendió a aspectos de la amistad no militares. Entre los intelectuales romanos, la palabra significaba trato continuo y diario del que resultaba un mutuo aprovechamiento moral e intelectual de los contubernales. La relación podía ser entre un hombre mayor (generalmente el profesor) y unos discípulos jóvenes²⁰.

20 El *contubernium* estoico lo describe Persio en un conocido pasaje de su *Satura* 5 (vv. 21-25), al hablar de su educación bajo el filósofo estoico Cornutus; y un poco más adelante, en los versos 30-51. Los que más nos interesan ahora son los versos 34-44:

Y cuando el camino se bifurca y el errabundeo, ignorante de la vida, lleva a los espíritus asustados a encrucijadas con muchos ramales, me sometí a tu guía. Tú acogiste mis años delicados en tu seno socrático, Cornuto. Entonces, la regla aplicada con hábil disimulo, enderezó las costumbres torcidas y el espíritu bajo la presión de la razón se esforzó por dejarse vencer y moldear por tu pulgar de artífice escultor. Pues recuerdo que contigo pasaba largos días y contigo me tomaba las primeras horas de la noche para la cena. Juntos, a la par, trazábamos un plan único de trabajo y de descanso, y nos relajábamos ante una mesa modesta²¹.

21 El *contubernio* en Persio se funda, pues, en la idea de cambiar el carácter, a través del estudio de la filosofía moral, bajo la guía de un sabio maestro. Eso implica realizar elecciones acertadas y es descrito por metáforas de rectitud y armonía. Conlleva una comunidad de vida en todos sus aspectos, una auténtica camaradería en el trabajo y el descanso, en la actividad física e intelectual. ¿No nos resulta familiar con lo que Gracián presenta en *El Criticón*?

22 Ese pasaje de la sátira de Persio fue interpretado por Isaac Casaubon, cuyo comentario de la obra de Persio se publicó en París en 1605. Casaubon nos sirve de guía interpretativa para entender la noción de amistad en tiempo de Lipsio²².

23 El contexto estoico está establecido por la metáfora del cruce de caminos, una referencia a la fábula de la *elección de Hércules*, o el conocido tópico de *Hércules en la encrucijada*. La escena simbólica representa al que sería más tarde el paradigma de hombre virtuoso para los neoestoicos en la difícil situación de elegir el camino arduo de la virtud en vez del camino del placer (*Voluptas*). Ese escenario simbólico, junto a los representados de forma más completa en la alegoría de la vida humana que contiene *La Tabula Cebetis* o *Tabla de Cebes*, se convirtió en lugar común en la Europa occidental a comienzos del siglo XVI. Su difusión se produjo a través de textos en latín o por traducciones a lenguas modernas, lo que inspiró a numerosos artistas plásticos.

24 De igual modo, la noción de los caminos bifurcados (*ramosa compita*) en el texto de Persio es filosófica; en esta ocasión se refiere a la Y pitagórica, también mencionada por el satírico moral en otra ocasión²³ y tópico de fértil fortuna en la literatura y la pintura posteriores, como veremos más adelante.

25 Persio describe la disciplina moral de Cornutus con dos metáforas, y esto es lo que más nos interesa: el artesano que endereza lo que está torcido y el escultor realizando en cera un retrato de busto²⁴.

26 Y este es el sentido que a mi modo de ver tiene la presentación de Andrenio como un salvaje, sin forma, sin lenguaje, al que Critilo tendrá que moldear como a una estatua de cera o de arcilla, primero por sentimiento de afinidad por un semejante, virtud inherente al sabio estoico, y luego, al reconocerlo como hijo, para guiarlo en el camino correcto hacia la virtud.

27 El ideal epicúreo de amistad no conllevaba altos principios morales; solía basarse en la *utilitas*, en incrementar el placer de la vida a través de la amistad y disminuir las penas. Esta postura era considerada egoísta por parte de los estoicos, cuya doctrina obligaba a quien la seguía a tener como meta la mejora moral por medio del trato asiduo con un amigo moralmente superior.

28 En *El Criticón*, Critilo es presentado ante nuestros ojos como un hombre que ha aprendido en la vida, que ha adquirido una parte importante ya del conocimiento del sabio estoico; tiene la obligación de enseñarlo a un joven en su tarea de *proficiente* y, si logra que lo aprenda bien, mejorará con ello a la sociedad.

29 Ese es el sentido soterrado de algunas de las metáforas utilizadas por Gracián para mostrarnos la selvaticidad moral de Andrenio, que va a encontrar un maestro, un guía y un padre para transitar por un mundo lleno de adversidades.

30 Critilo relata a Andrenio su evolución desde individuo bestial a «persona» en términos que no dejan lugar a duda sobre su filiación estoica:

Viéndome sin amigos vivos, apelé a los muertos, di en leer, comencé a saber y a ser persona, que hasta entonces no avía vivido la vida racional, sino la bestial, fuy llenando el alma de verdades y de prendas, conseguí la sabiduría y con ella el bien obrar, que ilustrado una vez el entendimiento, con facilidad endereça la ciega voluntad: él quedó rico de noticias, y ella de virtudes. Bien es verdad que abrí los ojos quando no hubo ya que ver, que assí acontece de ordinario. Estudié las nobles artes y las sublimes ciencias, entregándome con afición especial a la moral filosofía, pasto del juicio, centro de la razón y vida de la cordura. Mejoré de amigos, trocando un moço liviano por un Catón severo, y un necio por un Séneca: un rato escuchava a Sócrates, y otro al divino Platón. Con esto passava con alivio y aun con gusto aquella sepultura de vivos, laberinto de mi libertad²⁵.

31 Realizar solo la tarea de convertirse de *bestia* (salvaje) en persona conlleva un derroche innecesario del breve tiempo de nuestra vida; en aprender de los propios

errores, como le ha ocurrido a Critilo, se malgasta demasiado tiempo. En la concepción ética del neoestoico, Critilo ha adquirido un grado de virtud, pero tiene a su vez obligación de ayudar a quien, como Andrenio, va a enfrentarse a la tarea más difícil del ser humano: tomar decisiones acertadas. Gracián sentencia en *El discreto*, en el realce titulado «Hombre de buena elección», que «todo el saber humano —si, en opinión de Sócrates, hay quien sepa— se reduce hoy al acierto de una sabia elección», y concluye el realce diciendo:

No hay perfección donde no hay elección. Dos ventajas incluye: el poder elegir y elegir bien. Donde no hay defecto, es un tomar a ciegas lo que el acaso o la necesidad ofrecen. Pero al que le faltare el acierto, búsquelo en el consejo o en el ejemplo; que se ha de saber o se ha de oír a los que saben para acertar²⁶.

32 Mientras era un salvaje, Andrenio no tenía ninguna opción. Ahora se le presentará la ocasión de ejercitar su libre albedrío. Persio pintaba al estudiante como un individuo enfrentado a una elección moral, que acudía a su maestro de Filosofía como su guía para elegir el camino correcto en su vida, usando la metáfora del niño y el padre para describir él mismo su relación con Cornutus. El maestro dirige al estudiante por el camino correcto con la autoridad y el amor paternales. Su enseñanza proviene de Sócrates, que proverbialmente significa la fuente de la filosofía moral. Este mismo sentido tienen en *El Criticón* las diversas alusiones al bivio donde los caminantes han de elegir senda en una encrucijada. Y así se entendía perfectamente en clave alegórica por los lectores contemporáneos de Gracián, como demuestra el P. Liperi en el texto arriba citado de la censura en la primera parte de *El Criticón* («desviarle de la senda de los vicios en el bivio pitagórico de su edad²⁷»).

33 Entre la rica topografía alegórica para representar la bifurcación de caminos, la encrucijada o la situación a que se somete quien tiene que elegir está la que conocemos como la *Y Pitagórica* o *Littera Pythagorica* o también *Furca Pitagorica* o la Cruz Ypsilon. La Y pitagórica es descrita, entre otros, por Isidoro de Sevilla (siglo VII), como ejemplo de la vida humana:

La letra de Pitágoras es ejemplo de la vida humana. La vírgula inferior significa la infancia, etapa fácil para el niño. Luego viene el bivio, que se corresponde con la adolescencia. La parte derecha es ardua, pero conduce a la vida feliz, la izquierda es más fácil, pero conduce a la caída²⁸.

34 Si tenemos en cuenta la explicación de San Isidoro, Pitágoras fue el primero en usar la Y griega arcaica para simbolizar esa bifurcación de caminos o *bivium*. El camino diestro es recto, y en ese sentido, es natural —es decir, acorde con la Naturaleza—, pero es estrecho y asciende de forma muy empinada. El camino de la mano izquierda, por el contrario, es una desviación del «recto y estrecho», y por consiguiente, *contra Natura*. Sin embargo, es más ancho y la cuesta es más suave y fácil de subir, y se presenta como una opción más atractiva para los flojos e inconstantes; hace falta valor o coraje para emprender el camino diestro, y constancia para perseverar en el ascenso²⁹.

FIG. 1. — Marca de impresor usada por Jean Crespin bajo el nombre de Iuan Philadelpho, 1556



© Colección particular

35 El otro tópico ya mencionado para representar la elección moral, el de la *Elección de Hércules*, o *Hércules en la encrucijada* (también conocido por su denominación en latín: *Hércules Prodicus*, o *Bivium virtutis et vitii*), está estrechamente relacionado con el de la Y pitagórica, y a menudo ambos aparecen asociados en el arte. La fábula de la *elección de Hércules* la debemos, según Jenofonte, al sofista Prodicus de Ceos³⁰ y fue recomendada y embellecida por Sócrates. Presentaba al joven Hércules en el momento de la elección entre dos hermosas mujeres que le instan a seguir las; una le prometía el placer, por un camino agradable y corto; la otra, la virtud y sabiduría, por un camino difícil. El asunto era muy bien conocido por toda persona de cierta competencia intelectual en los siglos XVI y XVII y así se reflejó en numerosas manifestaciones plásticas, literarias y musicales.

36 Entre las ilustraciones del motivo en grabados, destacan la conocida xilografía que aparece en la obra de Sebastian Brandt: *Der Narrenschiff* —la *princeps* es de 1494, pero esta imagen aparece en la edición de Iacobus Locher, Basilea, 1498—. También es muy elocuente una marca de impresor usada por Jean Crespin en Ginebra, en ediciones contrahechas y falsas —de textos de autores acusados de protestantes— en que pone en el pie de imprenta que la obra está impresa en Venecia por Johannes Philadelpho (fig. 1). La marca representa la Y Pitagórica, y lleva a los lados el lema: «Estrecho el camino de la vida, y es ancho el de la perdición³¹».

37 Era motivo tan común entre la gente con formación y cultura, que durante los siglos XVI y XVII se solía regalar a los jóvenes de familias ilustres, cuando cumplían los años de mocedad, un cuadro en que se representaba la elección de Hércules, en que el héroe aparece aceptando, sin dudarlo, seguir el camino estrecho y empinado de la virtud.

38 El motivo se empleó también en representaciones de arte efímero en fiestas cortesanas. Un notable ejemplo es el de la solemne entrada en Amberes del cardenal Infante don Fernando, hermano de Felipe IV, el 17 de abril de 1635, como gobernador de los Países Bajos españoles y en apoteosis por su gran victoria en Nördlingen. Pedro Pablo Rubens ideó, trazó y ejecutó las decoraciones efímeras (arcos y otros elementos). De ese acontecimiento se divulgaron imágenes y estampas³². En el arco de San Miguel, el lienzo presentaba a D. Fernando como *Hércules Prodicus*, eligiendo la virtud, en

figura de Minerva, que le proporciona sabiduría y armas, y desdeñando los placeres que le ofrecen Venus, Cupido y Baco (fig. 2, p. 165).

FIG. 2. — T. Van Thulden, *El arco de San Miguel de C. Gervatius, Pompa Introitus Ferdinandi* (Amberes, 1642)



© Colección particular

39 Gracián se ocupa del motivo en la parte I de *El Criticón*, crisis quinta:

Así iban confiriendo, quando llegaron a aquella tan famosa encruzijada donde se divide el camino y se diferencia el vivir: estación célebre por la dificultad que ay, no tanto de parte del saber quanto del querer, sobre qué senda y a qué mano se ha de echar. Viose aquí Critilo en mayor duda, porque, siendo la tradición común ser dos los caminos (el plausible, de la mano izquierda, por lo fácil, entretenido y cuesta abaxo, y al contrario el de mano derecha, áspero, desapacible y cuesta arriba, halló con no poca admiración que eran tres los caminos, dificultando más su elección.

— ¡Válgame el cielo! —decía—, ¿y no es este aquel tan sabido bibio donde el mismo Hércules se halló perplexo sobre cuál de los dos caminos tomaría?

Mirava adelante y atrás preguntándose a sí mismo:

— ¿No es ésta aquella docta letra de Pitágoras, en que cifró toda la sabiduría, que hasta aquí procede igual y después se divide en dos ramos, uno espacioso del vicio y otro estrecho de la virtud, pero con diversos fines, que el uno va a parar en el castigo y el otro en la corona? Aguarda —decía—, ¿dónde están aquellos dos aldeaños de Epicteto, el *abstine* en el camino del deleyte y el *sustine* en el de la virtud? Basta que avemos llegado a tiempos que hasta los caminos reales se han mudado.

[...] Acerquémonos a esta columna, que ha de ser el oráculo en tanta perplexidad.

Leyó Critilo el primer letrado, que con Horacio decía: *Medio hay en las cosas; tú no vayas por los extremos*. Estaba toda ella, de alto a bajo, labrada de relieve con estremado artificio, compitiendo los primores materiales de la simetría con los formales del ingenio; leíanse muchos sentenciosos aforismos y campeaban historias alusivas. Íbalas admirando Andrenio y comentándolas Critilo con gustoso acierto [...] Coronaba toda esta máquina elegante la Felicidad muy serena, recordada en sus varones sabios y valerosos, ladeada también de sus dos extremos, el Llanto y la Risa, cuyos atlantes eran Eráclito y Demócrito, llorando siempre aquél, y éste riendo³³.

40 El pasaje de Gracián nos pinta un escenario algo insólito. Lo común es que el camino se bifurcara en dos, tanto en la larga tradición de la encrucijada de Hércules, la Y Pitagórica o incluso en quienes asociaban los dos itinerarios a la divisa estoica de Epicteto: *sustine et abstine*. En el paisaje descrito por Gracián, sin embargo, el camino se divide en tres ramales. El del centro representa la máxima horaciana «la virtud es el punto medio equidistante entre dos vicios³⁴», ilustrada por una variedad de escenas que se hallan esculpidas en una columna, acompañadas de letreros (empresas que sirven de «oráculo de toda la vida» a Critilo, que con su sabiduría sabe interpretar sus mensajes escondidos de Filosofía moral y transmitírselos a Andrenio).

41 En otro lugar de *El Criticón*, se representa la escena del bivio, en la parte III, crisis sexta, donde los dos peregrinos encuentran dos sendas; sobre una de ellas vuelan palomas, mientras que por tierra, en la otra, reptan unas serpientes. Andrenio sigue a las palomas y halla a gente cándida en sus derroteros, pero carente de actividad; Critilo no encuentra más que cortesanos, sagaces y políticos, gente que dedica sus energías al engaño y que actúa en exceso. Una vez más, sirven los escenarios concretos para simbolizar el mundo de la simplicidad y el de la astucia, extremos de los que hay que huir. Así, los dos personajes «llegaron a encontrarse en un puesto donde se volvían a unir ambas sendas y a emparejarse los extremos³⁵». Allí encuentran al personaje denominado el «Sesudo», o «Varón de Sesos» que les conduce a los palacios del Coronado Saber.

42 En esta ocasión, aunque está implícito que ninguna de las dos sendas es la adecuada, sino el término medio entre ambas, la representación de la escena no alude a tres sendas, como en el episodio de la parte primera (crisis quinta) sino a dos. En el primer episodio se explicita que la columna a la que se acercan los peregrinos para intentar averiguar cuál de las tres sendas han de seguir tiene un primer letrado «que con Horacio decía: *Medio hay en las cosas; tú no vayas por los extremos*³⁶».

43 Horacio fue considerado desde el primer Renacimiento como el mejor exponente del estilo de vida que propugnaba la filosofía neoestoica, transmisora de una imagen del sabio con menos rigor que en el estoicismo primitivo, y dotado de una sabiduría vital más adecuada a la vida urbana y civil del momento. Pronto se emplearon máximas extraídas de la obra horaciana (las *Epístolas*, las *Sátiras* y las *Odas*) acomodadas a principios morales cristianos y vinculándolas a las corrientes neoestoicas. Así, el pintor famoso en el siglo XVI, Otto van Veen (Vaenius)³⁷, editó en Amberes, en 1607, *Quinti Horatii Flacci Emblemata*, obra dedicada al Archiduque Alberto, que emplea el género de los emblemas con un claro espíritu pedagógico y moralizante. Máximas extraídas de las obras de Horacio sirven de lemas o alma de las *picturae* (cuerpo de los emblemas en forma de hermosos grabados calcográficos)³⁸ que son a la vez reforzadas por versos del mismo Horacio (sobre todo de *Epistula ad Pisones* y *Ars poetica*) y de autores como Séneca, Plutarco, Juvenal, Persio, Ovidio, Marcial y otros clásicos y más modernos, como Ausonio. El modelo ético horaciano está apoyado en la seguridad y la moderación, la mesura y el sosiego, condena la avaricia y la codicia, valores a menudo asociados a los protestantes y la clase burguesa en ascenso (especialmente en los Países Bajos enfrentados al gobierno de España) y propugna la prudencia, la amistad, la templanza, la astucia y el tesón en el trabajo. Estos valores del goce moderado de la dicha, unidos a la constancia o fortaleza ante la adversidad y el dominio de las pasiones, defendidos por los filósofos estoicos, interpretados a través de Justo Lipsio, admiradísimo por Vaenius, presiden la obra, que tuvo una segunda edición políglota (Amberes, 1612). A los textos latinos que ilustraban los grabados acompañan en esta nueva edición epigramas en español, escritos por Diego de Barreda (obispo de Amberes, que debió de conocer a

Vaenius cuando éste era ingeniero del castillo de Amberes y él capellán mayor). También se ofrecen dos versiones en francés (por Leo de Meyere y Claudio de Cordemoy), una en italiano, por el genovés Pedro Benedetti y otra en alemán. La obra tuvo un éxito enorme y ya muerto su autor, el editor Foppens añadió a los emblemas unos comentarios anónimos en español y epigramas de diversa procedencia y lo publicó en 1669, en un mismo volumen con una traducción del *Enchiridion* de Epicteto (manual imprescindible para el aspirante a conocer la filosofía moral o ética estoica), con el título nuevo de *Theatro Moral de toda la Philosophia de los antiguos y modernos*³⁹. Siguiéron ediciones en 1672, 1701 y 1733 con una variación en el título: *Theatro Moral de la Vida Humana, en cien emblemas* y se añade esta vez, además del *Enchiridion de Epicteto*, la traducción de Ambrosio de Morales de *la Tabla de Cebes*, considerada la quintaesencia de la filosofía moral, identificada con la ética estoica.

44 Pero es importante considerar un paso intermedio que se produjo entre la edición de 1612 y la de 1669 (en que el título deja de mencionar a Horacio y pasa a denominarse *Theatro*) y que no fue atendido por la crítica hasta hace poco⁴⁰. Me refiero a la publicación, en 1646 en París, de *La doctrine des mœurs tirée de la philosophie des stoïques : représentée en cent tableaux et expliquée en cent discours pour l'instruction de la jeunesse, pour Pierre Daret* (grabador y editor). El autor de la obra, el académico Marin Le Roy de Gomberville, aunque no menciona a Vaenius ni como precedente ni como inspirador, se apropia de los emblemas horacianos del pintor grabador de Amberes y realiza un comentario explicativo en prosa de cada imagen y un epigrama en francés en una actitud que hoy no dudáramos en tachar de «plagio», pero que en el siglo XVII —en que no se conocían otros derechos de autor que el *privilegio*— pudo verse como una lícita explotación de unas láminas y unas sentencias de los clásicos con fines didácticos loables⁴¹.

45 En efecto, Gomberville reorganiza la obra de Vaenius: selecciona sólo algunas de las citas que aportaba el artista flamenco de Horacio y otros clásicos y añade otras, incluyendo algunas bíblicas. Agrupa de manera distinta los grabados, de manera que hace un diferente itinerario de lectura (siguiendo la costumbre de los *lugares comunes*, agrupa por asuntos las láminas). La composición de la página es interesante (el libro es en folio, lo que da más posibilidades que las ediciones originales de Vaenius). La página par (que queda a la izquierda del lector o espectador) se ocupa con la explicación en prosa de Gomberville, seguida de los textos de Horacio y demás autores que autorizan el concepto defendido. La página de la derecha se reserva al emblema en sí; es decir, el mote en francés, el grabado calcográfico⁴² y un epigrama en francés. Las láminas, a excepción de unos grabados de Daret inéditos colocados en los preliminares, son copiadas de las de Vaenius y aparecen invertidas con respecto a aquéllas, por el efecto especular propio de los grabados, lo que demuestra que no se molestaron en ocultar que copiaban.

46 El libro se presenta como una galería de pinturas (como las que solía haber en los palacios cortesanos), destinada a enseñar a niños y jóvenes la doctrina de las costumbres (como explicita el título) *sacada de la filosofía de los estoicos*. Gomberville dedica la obra a Luis XIV, que en el momento de la publicación tenía ocho años.

47 El prefacio de Gomberville es muy significativo; imagina que un curioso viajero ha encontrado la antigua *stoa* de Zenón de Citio, el padre del «Pórtico» (Estoicismo), que tenía una magnífica galería de pinturas en la villa de Atenas, considerada una de las maravillas de Grecia en su tiempo, donde se mostraba, como en grandes mapas, la severa moral de los estoicos. A decir de Gomberville, fue allí donde Zenón cambió la naturaleza del hombre: de un miserable juguete del Tiempo y de la Fortuna compuso un héroe capaz de disputar al mismo Júpiter la gloria y la felicidad. Ese imaginario viajero halló las láminas de bronce grabadas y con mucha razón creyó que se trataban de las pinturas de Zenón. Gomberville alaba a ese sabio por hacer pública una galería tan deleitable y necesaria, pero no menciona a Vaenius. Desde el comienzo, pues, invita a ver en las láminas la explicación de la moral estoica partiendo de citas de Horacio y otros clásicos. Esa galería se abre ahora (con este libro) a todos los que aman la virtud y

anhelan el conocimiento; será de provecho en la búsqueda de la felicidad verdadera. Él se presta a ser el guía del lector espectador a quien anima a seguirle.

48 Dos grabados de Daret colocados en los preliminares de *La doctrine des mœurs* son bien significativos (fig. 3, p. 170). Presentan al joven rey Luis XIV «en el bivio pitagórico de su edad», como diría el P. Liperi en la censura de la primera parte de *El Criticón*. La Virtud le señala el camino arduo, el empleo viril de la lucha, la austeridad, mientras que Venus y Cupido le invitan a los placeres de la música, el teatro, el amor y otros deleites.

49 En otro grabado preliminar, el joven rey se apresta a ser guiado hacia la virtud por el cardenal Mazarino, respaldado por la reina madre regente, en el papel de Minerva (fig. 4, p. 170).

FIG. 3. — Grabado de Pierre Daret en los preliminares de *La doctrine des mœurs tirée de la philosophie des stoïques*, Marin Le Roy de Gomberville, París, 1646



© Colección particular

50 En un proceso de apropiación que hoy nos parece sorprendente, y que nos dice mucho acerca de la recepción de las obras en el siglo XVII, el autor anónimo de los comentarios de la edición de Foppens en español, de 1669 y posteriores, se basa en los comentarios en prosa de Gomberville para hacerlos suyos, que muestran, eso sí, un cariz mucho más religioso que los del francés. En ellos la fusión de doctrina estoica con moral católica concluye un itinerario que comenzó en 1607, proporcionando una lectura abierta de la imagen, a la que sólo acompañaban unas sentencias horacianas o de clásicos, pasando por la interpretación más estoica y civil de Gomberville hasta el manifiesto neoestoicismo del autor anónimo de los comentarios de 1669.

FIG. 4. — Grabado de Pierre Daret en los preliminares de *La doctrine des mœurs tirée de la philosophie des stoïques*, Marin Le Roy de Gomberville, París, 1646



© Colección particular

51 Convendría meditar siquiera unos minutos sobre el título de esta última versión de la obra: *Theatro moral de la vida humana* y el pasaje del texto de *El Criticón* que nos interesa, en que la columna labrada que contempla Andrenio e interpreta Critilo se presenta como un oráculo de toda la vida (en palabras de Gracián). La columna, pues, hace el mismo oficio que el libro de Vaenius, o la galería de Gomberville, ya que, como dice el autor anónimo de los discursos explicativos de los emblemas de la última versión, la razón del título es que los jóvenes príncipes, a quienes va dirigido sobre todo,

aunque no sepan leer, poniéndoles delante las estampas deste *Theatro* (movidos por la vista dellas a la curiosidad natural de la niñez) preguntarán a su Maestro la significación; y con esta ocasión aprenderán la doctrina sin saber lo que se les enseña. Y estas primeras impresiones son de grandissima eficacia, porque suelen durar toda la vida⁴³.

52 Ocurre exactamente lo mismo entre Andrenio (alumno) y Critilo (maestro).

53 Este es el ambiente cultural de recepción del Neostoicismo en el momento en que se redacta *El Criticón*, otra galería, como la de Gomberville, de lecciones morales. Gracián

disfrazó mediante imágenes poéticas y metáforas —el salvaje y el naufrago, el padre y el hijo, dos peregrinos (uno maestro y otro discípulo), la encrucijada de caminos, la columna con emblemas...— un mensaje moral acorde con la ética neoestoica: las vicisitudes de la búsqueda de la virtud como camino hacia la felicidad y la conveniencia de tener la guía de un proficiente en virtud moralmente superior.

54 En conclusión, para cualquier persona con alguna formación en tiempos de Gracián, —incluso en los *Estudios Inferiores*⁴⁴— tenían que ser fácilmente perceptibles las influencias en *El Criticón* de Séneca, Persio, Horacio, el *Enchiridion* de Epicteto, la *Tabla de Cebes* y Justo Lipsio, pues los textos que se distinguen en sordina bajo la obra de Gracián resultaban muy familiares tanto a docentes como alumnos en el siglo XVII, como vemos en las ediciones de los *Emblemata horatiana* de Vaenius. Si analizamos las lecturas y tareas que debía practicar un alumno de los jesuitas⁴⁵, comprobaremos que le resultaría muy fácil realizar la identificación del mensaje disfrazado en alegoría por Gracián. Conseguiría éste lo que le alaban los censores de *El Criticón*: enseñar a la vez que entretener, haber escrito una *cartilla de la moral estoica* presentando la enseñanza de forma atractiva mediante un juego de recreación honesta (eutrapelia) utilizando sabiamente esa mezcla del «docere et delectare».

55 En mi opinión, al intentar determinar el género de *El Criticón* de Gracián, han de tenerse en cuenta las consideraciones expuestas y no encasillarlo a la ligera en categorías genéricas que no existían en el momento en que el autor escribió. La mixtura de géneros⁴⁶ que pueden estar presentes en el libro de Gracián se subordina al objetivo capital en la composición de la obra, que es fundamentalmente de carácter didáctico-moral.

Bibliographie

- BLANCO, Mercedes (1986), «Aporías de una ficción ingeniosa», *Criticón*, 33, pp. 5-36.
- BOUZA, Fernando (1991), «Vida moral del alfabeto. El canónigo Antonio de Hóncala y la letra de Pitágoras», *Fragmentos*, 17-19, p. 17-29.
- DEZA ENRÍQUEZ, Ana Jimena (2004), «Gracián y el concepto de alegoría. Verdad y agudeza en *El Criticón*», *Conceptos: revista de Investigación graciana*, 1, pp. 157-178.
- EGIDO, Aurora (1996), *La rosa del silencio*, Madrid.
- GIL, Eusebio (ed.) [1992], *El sistema educativo de la Compañía de Jesús*, La «Ratio Studiorum», Madrid.
- GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón* (3 vols.), ed. Miguel ROMERA-NAVARRO, Philadelphia, 1938-1940 (1ª ed. Parte I: Zaragoza, 1651; Parte II: Huesca, 1653, Parte III: Madrid, 1657) [citado *El Criticón*].
- GRACIÁN, Baltasar, *El discreto*, ed. Aurora EGIDO, Madrid, 1997 (1ª ed. Huesca, 1646).
- GRACIÁN, Baltasar, *Obras completas*, ed. Luis SÁNCHEZ LAÍLLA, intr. Aurora EGIDO, Madrid, 2011.
- HORACIO FLACO, Quinto, *Ars Poetica*, ed. electrónica en *The Latin Library*, <<http://www.thelatinlibrary.com/horace/arspoet.shtml>> [19/07/2013].
- HORACIO FLACO, Quinto, *Epistulae*, ed. electrónica en *The Latin Library*, <<http://www.thelatinlibrary.com/horace/epist1.shtml>> [21/07/2013].
- ISIDORO, Santo, *Etymologiarum sive Originum Libri XX*, en Wallace Martin LINDSAY (ed.), *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX*, Oxford, 1911, disponible en <<http://www.thelatinlibrary.com/isidore.html>> [23/07/13].
- JERÓNIMO, San, *S. Eusebii Hieronymi Stridonensis Presbyteri Commentariorum in Isaiam Prophetam libri doudeviginti*, en Jacques-Paul MIGNE, *Patrologiae cursus completus...omnium SS. Patrum*, París, 1865, vol. XXIV, cols. 17-678.
- LESSES, Glenn (1993), «Austere Friends: The Stoics and Friendship», *Apeiron: A Journal for Ancient Philosophy and Science*, 26, pp. 57-75.
DOI : 10.1515/APEIRON.1993.26.1.57
- LIPSIUS, Justus, *Libro de la constancia de Iusto Lipsio; traducido de latin en castellano por Juan Baptista de Mesa...*, Seuilla, Matias Clauijo, 1616.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2001), «*El Criticón* y la *Tabula Cebetis*», *Voz y Letra. Revista de Literatura*, 12 (2), pp. 63-84.

LÓPEZ POZA, Sagrario (2004), «Expresiones alegóricas del hombre como peregrino en la tierra», en *De oca a oca... por el Camino de Santiago. Fotografías de Luisa Rubines* (catálogo de la exposición), Museo das Peregrinacións de Santiago de Compostela, 22 octubre 2004 a 30 de enero de 2005, Santiago de Compostela, pp. 49-72.

MORFORD, Mark (1991), *Stoics and Neostoics. Rubens and the Circle of Lipsius*, Princeton (Nueva Jersey).

PERSIO FLACO, Aulo, *Sátiras*, ed. bilingüe y trad. Rosario CORTÉS, Madrid, 1988.

SÉNECA, Lucio Anneo, *Epístolas morales a Lucilio (Libros I-IX, epístolas 1-80)* [2 vols.], intr., trad. y notas Ismael ROCA MELLÁ, Madrid, 1986.

STOBAEUS, Iohannes, *Anthologia (Florilegium)* [4 vols.], ed. Augustus MEINEKE, Leipzig, 1855-1857.

TESAURO, Emmanuele, *Filosofía moral, derivada de la alta fuentes del grande Aristoteles Stagiritita*, trad. D. Gomez de la ROCHA Y FIGUEROA, Madrid, 1692.

TEYSSANDIER, Bernard (2002), «La Doctrine des mœurs, un cas limite dans l'histoire de l'emblème ?», *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies*, 12, pp. 165-184.

TEYSSANDIER, Bernard (ed.) [2010], *La Doctrine des mœurs* de Gomberville, reprod. d'après l'éd. de Paris (1646), París.

VAÍLLO, Carlos (2001), «El Criticón», en Aurora EGIDO y María del Carmen MARÍN PINA (coords.), *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza, pp. 103-116.

VEEN, Otto Van, *Theatro Moral de toda la Philosophia de los antiguos y modernos, con el Enchiridion de Epicteto, et., obra propia para enseñanza de Reyes y Principes*, Bruselas, Francisco Foppens, 1669.

XENOFONTE, *Xenophōntos Apomnēmoneumatōn biblia 4. = Xenophontis Memorabilium Socratis dictorum libri IV. / Cum notis H. Stephani, Leunclavii, Æ. Porti & Ernesti; Recensuit, suisque annotationibus auxit Bolton Simpson...*, Oxonii, E. Theatro Sheldoniano, 1771.

Notes

1 El propio Gracián confiesa esa variedad y mezcla en el prólogo «A quien leyere» en la primera parte de la obra: «He procurado juntar lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención, lo picante de la sátira con lo dulce de la épica, por más que el rígido Gracián lo censure juguete de la traza en su más sutil que provechosa *Arte de ingenio*. En cada uno de los autores de buen genio he atendido a imitar lo que siempre me agradó: las alegorías de Homero, las ficciones de Esopo, lo doctrinal de Séneca, lo juicioso de Luciano, las descripciones de Apuleyo, las moralidades de Plutarco, los empeños de Heliodoro, las suspensiones del Ariosto, las crisis del Boquelino y las mordacidades de Barclayo. Si lo habré conseguido, siquiera en sombras, tú lo has de juzgar» (GRACIÁN, *El Criticón*, ed. Miguel ROMERA-NAVARRO, vol. 1, pp. 97-98).

2 GRACIÁN, *Agudeza y Arte de Ingenio*, Discursos LV-LVII(en *Obras completas*, pp. 735-760).

3 Véase para un estado de la cuestión sobre este tema VAÍLLO, 2001.

4 En la Aprobación de la Tercera parte, el P. Alonso Muñoz de Otalora, indica que «en metáforas curiosamente disfrazadas, da a entender esta verdad el autor, con que dulcemente dispone para abraçarla, sin que pueda el presumido desvanecerse en la cumbre, ni el humilde desconsolarse en el valle...» (*El Criticón*, vol. 3, p. 11).

5 *El Criticón*, vol. 2, pp. 10-13. El subrayado es nuestro.

6 HORACIO, *Ars*, v. 343.

7 *El Criticón*, vol. 1, p. 94.

8 «Unde et Stoici, qui nostro dogmati in plerisque concordant» (Los estoicos no poco concordaban con la doctrina cristiana en su vida y en sus costumbres). En SAN JERÓNIMO, *Commentariorum in Isaiam Prophetam*, Liber quartus, cap. XI, v. 6 sqq.

9 SÉNECA, *Epístolas morales a Lucilio*, vol. 1, Libro IX, epíst. 75, §18, p. 445.

10 *Ibid.*, vol. 1, Libro VI, epíst. 59, §14-15, pp. 343-344.

11 LIPSIUS, *Libro de la constancia*, p. 10. Sobre si fue o no su traductor el humanista antequerano Juan Bautista de Mesa hay opiniones diversas. Según Nicolás Antonio (*Bibliotheca hispana nova*, t. IV, p. 315, col. 1a), el verdadero traductor fue Tomás Tamayo de Vargas.

12 *Ibid.*, p. 11.

13 La metáfora del camino de perfección fue muy frecuentemente usada para representar el itinerario de los que avanzaban o progresaban en el camino hacia la virtud o *proficientes* como se llamaban los discípulos y seguidores de Crisipo. Para ayudar al *proficiente* a mejorar su condición moral, los estoicos escribieron numerosos tratados ascéticos, sobre la educación y remedios contra los vicios. De ellos son muestra varios de los diálogos de Séneca y muchas de sus cartas, así

como los escritos de Munosio, Epicteto y Marco Aurelio, que la imprenta ayudó a divulgar con fragmentos de los antiguos estoicos y de las referencias de Cicerón.

14 LÓPEZ POZA, 2001.

15 Véase TESAURO, *Filosofía moral*. En la enseñanza de la Filosofía moral, los bienes del cuerpo (riquezas, honores) han de considerarse *fortunatos*, sujetos a variación, pues escapan a nuestro control. Los que se derivan del estudio y el conocimiento proporcionan placer, pero efímero. Los dos, aunque más viles, son los más atractivos. Pero aun siendo más penosos, sólo los bienes del ánimo (virtudes), propios del hombre en cuanto que participa de naturaleza racional (de esencia divina), son verdaderos bienes. El hombre puede adquirirlos por sí mismo, puede gozarlos y nadie puede arrebatárselos. Así lo asegura uno de los traductores al español de la *Tabla de Cebes*, Ambrosio de Morales, que advierte una sola diferencia entre la doctrina de Cebes y la cristiana. Para él, quienes siguen los primeros bienes, son los pecadores; los segundos serían los justos, pues guardan la ley de Dios y se ocupan en sus oficios, pero los terceros serían los perfectos, empleados sólo en el cuidado y ejercicio de servir a Dios, conocerle y amarle más.

16 Véase DEZA ENRÍQUEZ, 2004.

17 GRACIÁN, *Agudeza y Arte de Ingenio*, Discurso LVI (en *Obras completas*, p. 745).

18 SÉNECA, *Epístolas morales a Lucilio*, vol. 1, Libro IX, epíst. 75, §18.

19 Sobre el *contubernium* estoico de Justo Lipsio y el ideal de amistad para los neoestoicos, ver MORFORD, 1991, pp. 14-28. Para comprobar la diferencia entre el concepto de amistad primitivo para los estoicos y el que tienen los seguidores de Lipsio, conviene leer el artículo de LESSES, 1993.

20 Esa noción de amistad entre *contubernales* está bien explicada por MORFORD, 1991, pero requiere cierta aclaración, pues la palabra *contubernio* en español tiene un matiz peyorativo. Por *contubernales* se entendía en el ejército romano los soldados compañeros de tienda. Cada tienda la ocupaban diez soldados denominados *contubernales* y eran subordinados de un *decano*, también llamado *caput contubernii*. Los jóvenes romanos de familia ilustre solían acompañar a un general distinguido para aprender el arte de la guerra o la administración de asuntos públicos y recibían también el nombre de *contubernales*, como los soldados que vivían bajo una misma tienda. En sentido más amplio, también se aplicaba la palabra a personas unidas por una íntima amistad que vivían bajo el mismo techo. En este sentido es en el que lo usa Justo Lipsio, que tenía bajo su cuidado en su casa de Leiden estudiantes jóvenes, a quienes guiaba no sólo en el estudio, sino en todas las actividades formativas de su vida. Los matices semánticos negativos de la palabra en español se deben a otra acepción del término: cuando una persona libre y una esclava, o dos esclavos a los que no se permitía contraer matrimonio legal, vivían juntos como marido y mujer, recibían también el nombre de *contubernales* y a su residencia, *contubernium*; eso contaminó la palabra del sentido de asociación ilícita que hoy tiene.

21 «Cumque iter ambiguum est et uitae nescius error/ diducit trepidas ramosa in compita mentes./ me tibi supposui. teneros tu suscipis annos/ Socratico, Cornute, sinu. tum fallere sollers/ adposita intortos extendit regula mores/ et premitur ratione animus uincique laborat/ artificemque tuo ducit sub pollice uoltum./ tecum etenim longos memini consumere soles/ et tecum primas epulis decerpere noctes./ unum opus et requiem pariter disponimus ambo/ atque uerecunda laxamus seria mensa» (PERSIO FLACO, *Sát.* 5, vv. 34-44). Trad. R. CORTÉS.

22 MORFORD, 1991, pp.14-28.

23 Véase PERSIO FLACO, *Sát.* 3, vv. 56-57.

24 Antes de Persio, la metáfora del escultor en el contexto de la educación la había usado HORACIO, en *Epíst.* 2.2.8 (que alude al modelado con arcilla) y en *Ars* 163 (esta última con referencias morales explícitas), donde el material con que se moldea es la cera. La metáfora de Horacio parece proceder de Diógenes el Cínico, citada por STOBEO, *Anthologia*, vol. 4, pp. 200-201, n° 87. Después de Persio la emplean Plinio (*Ep.* 7.9.11), Estacio (*Achil.* 1.330-334) y Juvenal (*Sat.* 7.237-238). El mismo Persio es más explícito en PERSIO FLACO, *Sát.* 3.23-24: «eres húmeda y blanda arcilla... para ser moldeado sin fin en el torno» («*udum et molle lutum es... fingendus sine fine rota*») [citado por MORFORD, 1991, p. 19, n. 18].

25 *El Criticón*, vol. 1, 4, pp. 161-162.

26 Véanse GRACIÁN, *El discreto*, ed. de 1997 de Aurora EGIDO, notas 397 y 443, así como la introducción, p. 117. También EGIDO, 1996, p. 109.

27 *El Criticón*, vol. 1, p. 94.

28 «Litteram Pythagoras Samius ad exemplum vitae humanae primus formavit; cuius virgula subterior primam aetatem significat, incertam quippe et quae adhuc se nec vitiis nec virtutibus dedit. Bivium autem, quod superest, ab adolescentia incipit: cuius dextra pars ardua est, sed ad beatam vitam tendens: sinistra faciliior, sed ad labem interitumque deducens» (ISIDORO DE SEVILLA, *Originum sive etymologiarum libri viginti*, Libro I, cap. III, §7, trad. José Oroz Reta y Manuel Antonio Marcos Casquero).

29 La representación de este trance difícil en que el hombre ha de elegir camino ha estimulado la imaginación de muchos escritores, pintores o dibujantes de todos los tiempos desde el pasaje evangélico de San Mateo en que alude a los dos caminos que llevan a la vida o a la condenación. Durante la Edad Media fue fecunda la imagen del hombre como *homo viator* o peregrino que ha de

volver a la casa de Dios Padre, y en el Renacimiento la fusión de las tradiciones clásica y cristiana volvió a fecundar el motivo. Véase el interesante trabajo de BOUZA, 1991, y LÓPEZ POZA, 2004.

30 Del sofista Pródicos, nacido entre el 460/5 a. C., coetáneo de Sócrates, no nos ha llegado ningún escrito original, pero conocemos el relato del episodio de Hércules en la encrucijada a través de XENOFONTE, *Memorabilium*, Libro II, cap. 1, §21-34, pp. 106-117.

31 Jean Crespin fue impresor, librero y editor, natural de Arras (1520), activo en Ginebra desde 1548 a 1572. Había sido acusado de hereje en 1545 y huyó de Francia. Se instaló en Ginebra en 1548, donde consiguió permiso para trabajar como impresor. Entre 1556 y 1560 produjo obras en español de propaganda reformista, como los *Comentarios a las epístolas* de Juan de Valdés, y *El Testamento Nuevo de nuestro señor y salvador Iesu Christo. Nueva y fielmente traducido del original Griego en romance Castellano*, En Venecia, en casa de Iuan Philadelpho, 1556. Ésta, aunque publicada como anónima, es una edición de Juan Pérez de Pineda, protestante español, de la traducción que hizo Francisco de Enzinas del Nuevo Testamento (que ya se había publicado en Amberes en 1543). Lleva un pie de imprenta falso, pues pone que fue impresa en Venecia, por Iuan Philadelpho, y en realidad se hizo en Ginebra, por Jean Crespin. En ella emplea la marca de impresor descrita.

32 Se publicó luego un libro que recogía 43 de esos diseños, con comentarios de Caspar Gevaerts, en un volumen en folio cuya portada fue diseñada por el propio Rubens. Inicialmente se iba a imprimir en el taller de Moretus, pero luego se cambió al de Jan van Meurs (*Mersius*), en 1638, y el libro fue impreso en Amberes en 1642, con dedicatoria al cardenal infante don Fernando (que había muerto en noviembre de 1641), fechándola en julio de 1641. El libro se tituló: *Pompa introitus honoris serenissimi principis Ferdinandi Austriaci Hispaniarum infantis... a S. P. Q. Antverp. decreta et adornata...*

33 *El Criticón*, vol. 1, pp. 174-178.

34 «*Virtus est medium uitiorum et utrimque reductum*» (HORACIO, *Epist.*, Libro I, epíst. 18, v. 9).

35 *El Criticón*, vol. 3, 6, p. 190: «El Saber reinando».

36 *Ibid.*, vol. 1, p. 176.

37 Nació en Leyden, en 1558, y recibió una sólida educación clásica y una excelente preparación técnica durante cinco años en Roma, con el pintor manierista Federico Zuccaro. Fue pintor de cámara de Alejandro Farnesio, y tras la muerte de su protector se estableció en Amberes, en 1593. Pintó muchos cuadros encargados por las iglesias y palacios de la zona y fundó una academia de pintura a la que asistió como alumno, de 1596 a 1598, Pedro Pablo Rubens. Fue nombrado pintor de corte de Isabel Clara Eugenia y su esposo Alberto, gobernadores de los Países Bajos, y fue ingeniero del castillo de Amberes. Al regresar de Italia Rubens, en 1609, eclipsó a su maestro como pintor. Vaenius entonces se dedicó plenamente al género de los emblemas, apreciadísimo en aquel momento en círculos humanistas. No sólo era dibujante y grabador, sino que a veces él mismo componía los epigramas que ilustraban la composición. Nombrado en 1615 por los archiduques intendente de la Casa de la Moneda, se trasladó a Bruselas, donde murió en 1629.

38 Grabadas por Boël, Cornelius Galle y Pierre de Jode.

39 Esta versión de 1669 llevó por título *Theatro Moral* de toda la *Philosophia* de los antiguos y modernos, con el *Enchiridion* de Epicteto, et., obra propia para enseñanza de Reyes y Principes.

40 Véase el trabajo de TEYSSANDIER, 2002, y otros artículos suyos que culminaron en su edición de 2010: *La Doctrine des mœurs de Gomberville, reprod. d'après l'éd. de Paris (1646)*.

41 El privilegio otorgado a Pierre Daret, fechado en diciembre de 1645, explica que este grabador se había ocupado los últimos diez años en grabar y hacer grabar en talla dulce un libro en folio (compuesto de cerca de 120 láminas, titulado *La doctrine des mœurs*, con las explicaciones que les había dado el Señor de Gomberville), que el libro tiene mucha utilidad pública y que por ello desea publicarlo.

42 Por lo que se indica en el privilegio, la técnica usada ha sido *talla dulce*, que requería hacer un grabado al aguafuerte y luego matizarlo con buril para obtener tonos con modulaciones incidiendo más o menos profundamente sobre los trazos de aguafuerte. Es una técnica sumamente trabajosa, que exige una perfecta planificación y un largo oficio para obtener resultados profesionales, por lo que no nos extraña que Daret declarase que le había ocupado la tarea diez años.

43 Al final del Proemio.

44 Los estudios comprendían tres ciclos: Letras Humanas, Filosofía y Teología. El primero, de *Estudios Inferiores*, se estructura en cinco años en los que se destinan tres cursos a Gramática (elemental, media, superior), uno a Humanidades y uno a Retórica (incluida la Poética) con las clases distribuidas en dos semestres. Los alumnos aventajados podían pasar de grado en el segundo semestre. Había colegios que dispensaban esta enseñanza en cuatro años en lugar de cinco.

45 La *Ratio Studiorum* (documento que contiene el sistema educativo de la Compañía de Jesús), se formuló de forma definitiva en la redacción del P. Claudio Acquaviva (1599), aunque hubo redacciones previas (1586 y 1591 de los padres Nadal, Coudret y Ledesma). En la *Ratio* ledesmiana se hallaba ya pormenorizado al máximo todo lo concerniente a la enseñanza y

formación de letras humanas, el modo de hacer la explicación en clase, los autores que debían leerse, los ejercicios literarios en que debían entrenarse los alumnos, etc. Véase GIL, 1992.

46 Los géneros que cita Gracián como exponentes de la «agudeza compuesta fingida» son los siguientes: *epopeya*, *metamorfosis*, *apólogo*, *fábula*, *cuento y chiste*, *empresa*, *parábola*. Parece que incluye todos los géneros narrativos que conoce con excepción de la novela (aunque esta podría incluirse en la «epopeya», pues así califica al *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán). Véase para abundar sobre esto BLANCO, 1986, p. 40.

Table des illustrations

	Titre	Fig. 1. — Marca de impresor usada por Jean Crespin bajo el nombre de Iuan Philadelpho, 1556
	Crédits	© Colección particular
	URL	http://journals.openedition.org/mcv/docannexe/image/5234/img-1.png
	Fichier	image/png, 433k
	Titre	Fig. 2. — T. Van Thulden, <i>El arco de San Miguel</i> de C. Gervatius, <i>Pompa Introitus Ferdinandi</i> (Amberes, 1642)
	Crédits	© Colección particular
	URL	http://journals.openedition.org/mcv/docannexe/image/5234/img-2.png
	Fichier	image/png, 1,8M
	Titre	Fig. 3. — Grabado de Pierre Daret en los preliminares de <i>La doctrine des mœurs tirée de la philosophie des stoïques</i> , Marin Le Roy de Gomberville, Paris, 1646
	Crédits	© Colección particular
	URL	http://journals.openedition.org/mcv/docannexe/image/5234/img-3.png
	Fichier	image/png, 1,3M
	Titre	Fig. 4. — Grabado de Pierre Daret en los preliminares de <i>La doctrine des mœurs tirée de la philosophie des stoïques</i> , Marin Le Roy de Gomberville, Paris, 1646
	Crédits	© Colección particular
	URL	http://journals.openedition.org/mcv/docannexe/image/5234/img-4.png
	Fichier	image/png, 3,2M

Pour citer cet article

Référence papier

Sagrario López Poza, « Moral neoestoica alegorizada en *El Criticón* de Gracián », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43-2 | 2013, 153-173.

Référence électronique

Sagrario López Poza, « Moral neoestoica alegorizada en *El Criticón* de Gracián », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 43-2 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 28 septembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/mcv/5234> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mcv.5234>

Auteur

Sagrario López Poza
Universidade da Coruña

Droits d'auteur



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

