



Claves onomásticas y textuales del *Criticón* de Baltasar Gracián (1601-1658).

Una relectura de la obra a partir del *Oráculo manual y arte de prudencia*  
Claus onomàstiques i textuels del *Criticón* de Baltasar Gracián (1601-1658).

Una relectura de l'obra a partir de l'*Oracle manual i l'art de prudència*  
Chaves onomásticas e textuais da *Criticón* de Baltasar Gracián (1601-1658).

Uma releitura da obra baseada no *Manual Oráculo e arte da prudência*  
Onomastic and textual keys to *Criticón*, from Baltasar Gracián (1601-1658). A  
rereading of the work based on the *Manual Oracle and Art of Prudence*

Jesús Fernando CÁSEDA TERESA<sup>1</sup>

**Abstract:** This work studies three aspects of the *Criticón* that have been little analyzed but are fundamental for understanding the work. Firstly, the onomastics of its main characters, whose origin will provide many clues for its interpretation. Secondly, its tripartite compositional structure, which includes the “space of symbolization” and geography of the work and the study of time. And finally, the interpretation of the allegorical concepts based on the *Oráculo manual*, dictionary and “navigating needle” so as not to get lost in the Gratianesque universe, which provides the keys to understanding the meaning of terms such as “fame”, “criticism”, “truth” or “immortality” in the complex philosophical framework.

**Keywords:** Gracián – *Criticón* – *Oráculo manual* – Onomastics – Space and Time.

**Resumen:** Este trabajo estudia tres aspectos del *Criticón* poco analizados, pero fundamentales para entender la obra. En primer lugar, la onomástica de sus personajes protagonistas, cuyo origen dará muchas pistas para su interpretación. En segundo lugar, su estructura compositiva tripartita, lo que incluye el “espacio de la simbolización” y geografía de la obra y el estudio del tiempo. Y, finalmente, la interpretación de los conceptos alegóricos a partir del *Oráculo manual*, diccionario y “aguja de navegar” para no perderse en el universo gracianesco, el cual da las claves para entender el significado de términos como “fama”, “crítica”, “verdad” o “inmortalidad” en el complejo entramado filosófico.

<sup>1</sup> Profesor del [IES “Valle del Cidacos” de Calahorra](#) (La Rioja). E-mail: [casedateresa@yahoo.es](mailto:casedateresa@yahoo.es).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

**Palabras clave:** Gracián – *Criticón* – Oráculo manual – Onomástica – Espacio y Tiempo.

ENVIADO: 03.08.2025  
ACEPTADO: 16.10.2025

\*\*\*

## I. Antecedentes y propósito

Son muy numerosos los estudios que han trabajado a Gracián y, especialmente, su obra más conocida, el *Criticón*. La simple referencia de los últimos trabajos, a partir del IV Centenario de su nacimiento –1601–, ocupa un abundante número de páginas.<sup>2</sup>

Son, sin embargo, muchos menos los que han trabajado la onomástica de sus obras e incluso de los Siglos de Oro en nuestro país, reducidos casi únicamente a los de María Coduras Bruna<sup>3</sup>, Iventosch<sup>4</sup>, E. Ridruejo<sup>5</sup> y Leo Spitzer.<sup>6</sup> Al margen de estos trabajos de carácter monográfico sobre el aspecto onomástico, solo contamos en la actualidad con breves referencias en obras de conjunto que apenas tangencialmente aluden o

<sup>2</sup> Véase CANTARINO SUÑER, María Elena. “[Bibliografía de Baltasar Gracián anterior al IV Centenario](#)”. Y asimismo, SÁNCHEZ LAÍLLA, Luis y LAPLANA GIL, José Enrique. “[Bibliografía de Baltasar Gracián posterior al IV Centenario](#)”.

<sup>3</sup> CODURAS BRUNA, María. “[La antropónimia caballeresca a la luz de la onomástica literaria medieval y áurea \(de la lírica popular a Gracián\). Un estado de la cuestión](#)”. In: *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic* 16 (2013b), pp. 255-278. De la misma autora: CODURAS BRUNA, María. *Por el nombre se conoce al hombre. Estudios de antropónimia caballeresca*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza (Humanidades, 116), 2015.

<sup>4</sup> IVENTOSCH, Herman. “[Moral-Allegorical Names in Gracián's Criticón](#)”. In: *Names*, vol. 9, n. 4 (1961), pp. 215-233.

<sup>5</sup> RIDRUEJO ALONSO, Emilio. “[El nombre propio connotativo en el Criticón](#)”. In: *Gracián y su época: actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses: ponencias y comunicaciones*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1986, pp. [285-294](#).

<sup>6</sup> SPITZER, Leo. “[Los nombres propios en Gracián](#)”. In: MORALEJA, Alfonso (coord.). *Cuaderno Gris 1* (1995), pp. [40-46](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

toman en consideración este asunto. Sin embargo, considero que es importante analizar el origen de algunos nombres protagonistas en el *Criticón* porque puede dar muchas pistas para una interpretación más completa del significado de la obra.

Otro aspecto, mucho más estudiado, es su estructura textual. Se ha analizado de forma pormenorizada la composición narrativa y del discurso y se ha puesto en relación con diversos géneros de su tiempo o anteriores como los textos de caballerías, la novela bizantina, la novela didáctica o el género alegórico, de los que toma muchas características, y se ha debatido acerca del género al que pertenece el *Criticón*, un diálogo que recoge en forma híbrida muchas notas peculiares de los señalados.

Sin embargo, considero que es importante analizar con mayor profundidad la razón de ser de la estructura tripartita de la obra, cuando lo normal hubiera sido que tuviera cuatro partes diferenciadas, correspondientes a las cuatro estaciones, típica composición que encontramos, por ejemplo, en las inacabadas *Soledades* gongorinas y en diversas obras de su tiempo o del siglo XVIII que establecen esta habitual composición cuatripartita, relacionada con las estaciones del año, las edades del hombre y, ya del siglo XIX en adelante, con las cuatro edades de la Historia (Antigua, Medieval, Moderna y Contemporánea). Otro aspecto estructural de gran relevancia que, sin embargo, apenas se ha analizado es, en palabras de P. Ruiz Pérez<sup>7</sup>, “el espacio de la simbolización” y de la geografía en la obra, concebida como un texto itinerante siguiendo las tradiciones clásicas, y en la que se cruzan ámbitos geográficos reales, muy marcados y llenos de significados en el universo gracianesco, especialmente en su última obra, de conceptos y aspectos que los relacionan con su percepción más personal y subjetiva del mundo que le rodeaba y de sus vivencias personales en muchas partes de España.

<sup>7</sup> RUIZ PÉREZ, P. “El espacio de la simbolización. La geografía de Andrenio”. In: *El espacio de la escritura. En torno a una poética del espacio del texto barroco*. Berna: Peter Lang, 1996, pp. 157-172.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

Hay un tercer aspecto, en mi opinión fundamental, para entender el *Criticón* y el contenido de la obra: cómo su autor acota en buena medida su pensamiento con un sentido muy claro y definido en cuanto a ideas, perfectamente dispuestas con anterioridad a la escritura de su texto más conocido y que ya aparecen codificadas en el *Oráculo manual y arte de prudencia*. Entre el conjunto de trescientos aforismos, hallamos todo el cosmos del pensamiento de Gracián perfectamente organizado y estructurado, al punto de que constituye un auténtico diccionario de sus ideas y conceptos. No se puede de este modo estudiar el *Criticón* y lo que su autor sostiene, envuelto casi siempre en alegorías, en juegos novelescos y en formas claramente filosóficas y conceptuales, si no acudimos al diccionario que explica el significado de cada uno de los términos que emplea: el *Oráculo manual*. Solo así podremos entender con certeza qué entiende Gracián por “fama”, por “inmortalidad”, por “crítica”, por “mentira” o por “verdad”. Términos todos ellos que incorporan una percepción del mundo muy sutil que habitualmente el lector no identifica en la obra y que, sin embargo, se hace muy evidente cuando los ponemos en relación con lo que de ellos se dice en el *Oráculo manual*, una “aguja de marear” para no perderse en el universo gracianesco.

El orden de este estudio es el enunciado *supra*. Parto de lo más simple, de los nombres de los personajes y de estos mismos y busco su razón de ser, su presencia en la obra y el perfil que los identifica. Una vez analizado el quién protagonístico, establezco el transcurso de su proceso espacial (dónde) y temporal (cuándo) como texto itinerante y la progresión literaria de la obra (cómo), muy marcada geográficamente y también de forma temporal por el concepto de las “edades del hombre” que organiza la estructura narrativa de la obra. Y concluyo –como la obra– identificando el significado de este camino gracianesco a la búsqueda de la verdad, de la felicidad, de la fama y de otros objetivos que se van perfilando a lo largo del *Criticón*, el auténtico botín (qué) que se encuentra al final del camino. La clarificación de estos tres aspectos –onomásticos, estructurales y de significado conceptual– pueden ayudar de manera importante a desentrañar algunos aspectos no muy claros en una obra fundamentalmente alegórica, donde en muchos momentos parece más importante la búsqueda que el resultado, el camino que el hallazgo, el puente que el punto de destino.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

## II. La onomástica en la obra

Los dos principales personajes de la obra son Andrenio y Critilio. La crítica relaciona al primero con el ‘hombre’ en su versión más natural, un individuo prerrousseano al que se sitúa en una isla –Santa Elena– y que Critilo, náufrago, “rescata” convirtiéndose en su guía de conocimiento y de aprendizaje cuando ambos llegan a España. El nombre de Andrenio procede de ἀνήρ, ἀνδρως aner, andros: ‘varón’, ‘hombre’, y se trata de un individuo que se ha criado entre animales.<sup>8</sup> Constituye el modelo del hombre natural objeto de estudio por los naturalistas del siglo XVIII y modelo de experimentación del autor del *Emilio*. Andrenio es el hombre en su faceta menos racional y más instintiva, mientras que Critilo, nombre que procede del griego κρίνειν, κριτής o κριτικός krinein, krites o kritikos en el significado de ‘discernir’, ‘juez’, ‘capaz de juzgar’, es un hombre experimentado, de buena formación y con buenos conocimientos del mundo en que se mueve. Ambos iniciarán su periplo primero por la Península y luego por Europa según un modelo bien conocido de texto itinerante y conforme a la estructura de los textos bizantinos.

Hay críticos que consideran que, en realidad, no son dos personajes, sino las dos versiones de un mismo individuo, las cuales encarnan en un caso la parte irracional del ser humano a través de Andrenio, lo más primitivo e instintivo<sup>9</sup>; y en el otro, la racional e instruida en el caso de Critilo, hombre situado ya en el espacio del desengaño. Hay quien considera que Critilo o por otro nombre “Criticón” es la versión literaria del autor de la obra<sup>10</sup>, Baltasar Gracián, y Andrenio su antagonista, la representación literaria de la ignorancia y a su vez de la inocencia.

<sup>8</sup> GARCÍA GIBERT, Javier; HERNÁNDEZ SACRISTÁN, Carlos. “[El razonamiento etimológico como procedimiento discursivo en Baltasar Gracián](#)”. In: *Archivo de Filología Aragonesa* XLI (1988), pp. [153-172](#).

<sup>9</sup> DARST, D. H. “Andrenio’s Perception of Reality”. In: *Hispania*, LX, 4, (1977), p. 907-915.

<sup>10</sup> BRUNO HERRERA, M. J. “Interpretando a Critilo, un protagonista de *El Criticón* de Baltasar Gracián”. In: *Hispanófila* XXIX, (1985), 85, pp. 43-55.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

La obra mereció un importante reproche en el conocido texto conocido como *Reflección de la crítica*, sobre cuya autoría se ha debatido durante mucho tiempo.<sup>11</sup> En el mismo, además de una sátira por determinados usos lingüísticos y por las fuentes que emplea su autor, también a sus críticas dirigidas por Gracián contra Valencia y de algunas muestras de un falta de “patriotismo”, según el anónimo autor, se le acusa fundamentalmente de olvidarse de la Religión y de tomar un camino en su obra muy alejado de lo esperado en un miembro de una orden religiosa.<sup>12</sup>

En cualquier caso, hay una razón para que su obra sufriera una crítica mucho más severa que cualquiera de las anteriores (*El político*, *El discreto*, *El oráculo manual*, la *Agudeza*): “Lorenzo Gracián” –un escasamente encubierto Baltasar Gracián– se convirtió en el centro de las críticas porque el texto se leyó como una confesión autobiográfica en la que el protagonista ya no era el gobernante o el político, sino él mismo, Lorenzo Gracián, en realidad su hermano Baltasar. ¿Cómo podía un clérigo miembro de una orden religiosa como la jesuita obviar los temas religiosos en su análisis de la realidad humana, diseccionada en sus múltiples facetas, olvidando su condición clerical? Pero es que, además, y como ya vienen señalando algunos críticos, la obra sobrepasa los límites del desengaño barroco y de la formulación teórica de su tiempo para apuntar ya de una forma bastante clara hacia el racionalismo y el criticismo dieciochescos<sup>13</sup> encarnados un siglo después en los hombres ilustrados, en

<sup>11</sup> PELEGRIN, Benito. “[Crítica de reflexión y reflexión sobre la crítica](#)”. In: *Criticón* (Toulouse), 43, (1988), pp. [37-72](#).

<sup>12</sup> En opinión de Benito Pelegrin: “Bien podemos ver que estamos mucho más lejos del horizonte mezquinamente regionalista al que la crítica limitó la de *Reflección*. En suma, Gracián, ese jesuita tan jesuita que anhela la inmortalidad literaria, no sólo es un autor profano, sino un mal religioso y un mal español. Acusaciones estas que corrían contra la Sociedad de Jesús en los años inoportunos en que Gracián, Lorenzo para el mundo y Baltasar para la religión, seguía publicando, como un reto, libros ahora importunos.” – PELEGRIN, Benito. “[Crítica de reflexión y reflexión sobre la crítica](#)”, *op. cit.*, p. 68.

<sup>13</sup> PALOMO VÁZQUEZ, María del Pilar. “[Gracián y la novela didáctica del siglo XVIII: El Criticón y El Eusebio](#)”. In: *Gracián y su época: actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses: ponencias y comunicaciones*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1986, pp. [375-388](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

los *philosophes* franceses y los enciclopedistas *éclairés* que pusieron en cuestión los fundamentos mismos de la Religión con individuos como Voltaire, varias veces excomulgado, o en España otros como el abate Marchena, muy crítico con las estructuras cléricales de su tiempo.

Hay un claro precedente, no obstante, en el personaje de Andrenio en nuestra literatura. Me refiero al personaje llamado “Hombre” en el *Libro de la verdad* del sevillano Pedro de Medina<sup>14</sup>, texto del anterior siglo que alcanzó un enorme éxito. Una obra que tiene una gran relación con el *Libro de la verdad* es *Omnibona*, considerado el primer texto utópico de nuestra literatura, en que dialogan el rey Prudenciano –probablemente Felipe II– y su contertulio y aprendiz, versión del “Hombre” de Medina o del “Andrenio” de Gracián. ¿Conoció estos textos el autor del *Criticón*? Tal vez. En cualquier caso, en una misma década del anterior siglo coinciden diversas obras donde el centro principal de interés literario es el descubrimiento de la Verdad o, *sensu contrario*, el Desengaño cuando aquella o no se encuentra o está directamente oculta.

Otra obra de aquel periodo histórico –1555–, la segunda parte antuerpiense del *Lazarillo*, nos presenta en un extraño capítulo a Lázaro dialogando con un personaje llamado Verdad. En esos años escribió asimismo Cristóbal de Castillejo su *Diálogo entre la Verdad y la lisonja*, aunque no publicado hasta 1573, en verso, dentro de su colección de *Diálogos*. Entre estos encontramos el “Diálogo y discurso de la vida de Corte”, donde aparece como personaje “Prudencio”, que condena la vida de la Corte y todas sus miserias.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> MEDINA, Pedro de. *Libro de la verdad: donde se contiene[n] dozientos Dialogos, que entre la Verdad y el hombre se tractan sobre la conversion del peccador ... / por el maestro ... Pedro de Medina, vecino de la ciudad de Sevilla*. Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1555.

<sup>15</sup> Véase BECCARIA LAGO, María Dolores. *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*. Madrid: Real Academia Española, 1997.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

Hay, sin embargo, importantes diferencias a la hora de abordar la crítica de la sociedad y del mundo contemporáneo en estas obras. Si el autor de la segunda parte del *Lazarillo* es muy crítico con el sistema político peninsular –con veladas críticas a Carlos V y a su gobierno<sup>16</sup>– y si en la obra de Pedro de Medina predomina la visión religiosa y cristiana respetuosa de la figura de Jesucristo, modelo principal de su diálogo<sup>17</sup>, el texto de Gracián está más próximo al de Cristóbal de Castillejo en lo que tiene de sátira política y anticortesana. No olvidemos que, en cualquier caso, el *Criticón*, próxima en aspecto al género de la “novela”, no deja de ser un diálogo como los anteriores.

Si todos los críticos coinciden en que Critilio esconde en realidad al propio autor –Gracián–, ¿existe la posibilidad de que Andrenio oculte a algún buen amigo del escritor, a alguien escondido bajo su nombre literario? A Andrenio lo situamos en la isla de Santa Elena<sup>18</sup>, en medio del pacífico, entonces perteneciente a Portugal, durante un tiempo oculta por los lusitanos como si se tratara de un tesoro, escala importante en sus navegaciones a América. No fue descubierta hasta 1502 por Juan de Nova y se trataba de un lugar deshabitado pese a que tiene más de 120 kilómetros cuadrados. En ella vivió durante veinte años, desde 1513 y hasta su muerte en 1530, un único habitante, el portugués Fernando López, quien vivió allí su exilio por sus traiciones. ¿Se inspiró tal vez Gracián en alguna historia que llegó a sus oídos sobre este individuo?

<sup>16</sup> CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando. “[El Lazarillo de Tormes, obra familiar e intergeneracional: La autoría de la segunda parte de 1555](#)”. In: *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento* 24 (2020), pp. 9-34.

<sup>17</sup> SÁNCHEZ BLANCO, Francisco. “[Pedro de Medina en la historia de la mentalidad local](#)”. In: PINERO RAMÍREZ, Pedro Manuel (ed.). *Sevilla en el imperio de Carlos V: encrucijada entre dos mundos y dos épocas: Actas del simposio internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Colonia: (23-25 de junio de 1988)*. Colonia: Universidad de Colonia, 1991, pp. [151-162](#).

<sup>18</sup> Véase LAPLANA GIL, José Enrique. “De Santa Elena a la Isla de la Inmortalidad en *El Criticón* de Gracián”. In: *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 901-902, *Ínsula extrañas y famosas en el Siglo de Oro* (2022), pp. 52-55.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

En cualquier caso, la isla siguió deshabitada incluso cuando a finales del siglo XVI pasó a manos de los ingleses. Solo se estableció una colonia en ella por los holandeses que la ocuparon a partir de 1645. Cuando escribió su obra Gracián, pertenecía –desde 1651– a la Compañía Británica de las Indias Orientales, donde los ingleses situaron un destacamento militar.

Sin embargo, tal vez podemos considerar esa isla donde ambos personajes se encuentran como una metáfora del exilio. ¿Tal vez un exilio impuesto y por tanto no voluntario? Sabemos que Gracián sufrió persecución de su orden religiosa a causa de sus actividades como escritor, como le ocurrió también a Tirso de Molina, sufriendo en este último caso destierro.<sup>19</sup> Ambos trataron de ocultarse bajo seudónimos, en un caso “Tirso de Molina” y en el otro –aunque vagamente– bajo el de “Lorenzo Gracián”. Es bien conocida la persecución iniciada contra él por el general de la Compañía Goswin Nickel en los años cincuenta a causa de sus actividades literarias, de lo que él se quejó en diversas cartas dirigidas a sus amigos. También parece que tuvo enfrentamientos con un clérigo oscense, Manuel de Salinas, por cuestiones de índole literaria.<sup>20</sup>

En cualquier caso, una obra tan próxima al *Criticón* como el *Persiles* cervantino se inicia en el submundo del frío Norte europeo y luego progresó en un camino de perfección y aprendizaje que acabará en la cálida Roma, destino final anhelado como en la obra del escritor aragonés. Este espacio inhóspito cervantino lo encontramos también en la isla del naufrago protagonista de las *Soledades* gongorinas. Y este lugar del destierro y del exilio lo hallamos también en muchas novelas de caballerías, *verbi gratia* el *Amadís*,

<sup>19</sup> FLORIT DURÁN, Francisco. “El teatro de Tirso de Molina tras el episodio de la Junta de reformación”. In: PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.; GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (eds.). *La década de oro de la comedia española, 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de Teatro Clásico*. Almagro: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha/ Festival de Almagro, 1997, pp. 85-102.

<sup>20</sup> Véase AYALA MARTÍNEZ, Jorge Manuel. “Vida de Baltasar Gracián”. In: EGIDO, Aurora; CARMEN MARÍN, María (coords.). *BALTASAR GRACIÁN: estado de la cuestión y nuevas perspectivas*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, p. 26.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

hasta incluso en la *Lozana andaluza*, en este caso convertido en espacio de perdición, pero también de redención al final de la obra cuando nace una nueva Lozana.<sup>21</sup>

En la obra predominan los personajes alegóricos, al igual que ocurre en los autos sacramentales de Calderón. Es el caso de Hipocresía, Verdad, Sabiduría, Fortuna, Sabio, Fama y otros muchos. Muchos nombres de estos personajes proceden de la literatura caballerescas y pastoril. Es el caso de Falsirena o Felisinda, Lucindo o Vejencia. Parece muy lógico que así sea, puesto que hay muchos elementos comunes entre el *Criticón* y las obras caballerescas o pastoriles: la itinerancia, la presencia de los elementos fantásticos, el alegorismo y el juego con los nombres según una rica tradición que han analizado algunos críticos como Coduras Bruna.<sup>22</sup>

Es prácticamente inexistente la presencia de nombres de origen clásico, salvedad hecha de los protagonistas, aunque ambos proceden de la lengua griega y no del latín. Es cierto que al principio aparecen Proteo, Quirón y Artemia, así como Argos o Areópago y también Hipocrinda o Momo, pero son porcentualmente muy escasos en relación con el resto. Extraña tal hecho tratándose de una obra que, si bien no se puede tachar de culterana, sí es un ejemplo de estilo conceptista y también de factura culta. En su lugar, encontramos muchos nombres de personajes de origen castellano: Honoria, Fantástico, Nada, Oioso, Cortesano, Peregrino, Embustero, Charlatán, Desengaño, Acertador y otros muchos.

Margarita Levisi se refiere a la presencia muy abundante en la obra de “personajes compuestos”, a los que Gracián habitualmente llama “monstruos”. Tal nombre alude a la forma compuesta de los seres, según definición del diccionario de Covarrubias. Encontramos tres formas de crear la onomástica de estos monstruos en la obra: por

<sup>21</sup> CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando. “[Retrato y relato en La Lozana andaluza: realidad y ficción en la obra de Francisco Delicado](#)”. In: *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas* 15 (2019), pp. 25-50.

<sup>22</sup> CODURAS BRUNA, María. [La antropónimia en los libros de caballerías españoles: El ciclo amadisiano. Tesis Doctoral dirigida por María Carmen Marín Pina](#). Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2013a.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

composición, por disgregación o disociación y, finalmente, por comportamiento.<sup>23</sup> En el primer caso, tenemos muchos ejemplos, entre otros el de Falimundo, con estas características:

El rostro, que a primera vista parece verdadero, no es de hombre sino de vulpeja; de medio arriba es serpiente; tan torcido tiene el cuerpo y sus entrañas tan rebueltas que basta a rebolverlas; el espinazo tiene de camello, hasta la nariz tiene corcoba; el remate es de sirena [...] No puede ir derecho; ¿no ves cómo tuerce el cuello? Anda acorvado [...] las manos tiene gafas, los pies tuertos, la vista atravessada. (*Criticón I*, crisis VIII)

Dentro de este grupo, se encuentran los ya clásicos de Argos o Juno, que Gracián incorpora a su feria de monstruosidades. Por disociación o disgregación, Gracián dibuja personajes sin algunos miembros, sin cabeza, con un solo ojo o, en el caso de la Sombra, “un ni persona, ni aun hombre, sino sombra de hombre, rara visión y al cabo nada, porque no tenía mano en cosa, ni voz, ni espaldas, ni piernas que hacer [...]” (*Criticón II*, crisis XII).

Los monstruos por comportamiento son aquellos que tienen un aspecto normal, pero realizan hechos extraordinarios. Es el caso, por ejemplo, de Gigantiano, que crece y mengua según su deseo. Sin embargo, en mi opinión, el caso más extremo es el que llama su autor “monstrimujer”:

Vieron en esto una monstrimujer, con tanto séquito, que muchos de los pasados y los más de los presentes la cortejaban, y todos con las bocas abiertas escuchándola. Era tan gruesa y tan asquerosa, que por doquier que pasaba dejaba el aire tan espeso que le podían cortar. Revolvióle las entrañas al Sabio; comenzó a dar arcadas. (*Criticón II*, crisis V)

Importante es a este respecto –como ha repetido la crítica– la presentación poco favorable de muchas mujeres en la obra. Ciertamente predominan las marcadas

<sup>23</sup> LEVISI, Margarita. “[Los personajes compuestos en El Criticón](#)”. In: RUGG, Evelyn; GORDON, Alan M (coords.). *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto: University of Toronto, 1980, pp. 451-455.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

negativamente, incluso a nivel onomástico, como Asquerosa, Volusia, Falsirena, Sofisbella o Vejencia. Aunque otras tienen un claro matiz positivo: Aurora, Virtelia o Felisinda. Es algo muy repetido lo que unánimemente se suele considerar: que Gracián era un misógino. Małgorzata Anna Sidor ha matizado estas opiniones y ha subrayado cómo, sin embargo, en muchos casos el propio autor, al hablar de determinadas mujeres, modera mucho su discurso, e incluso habla de ellas de forma muy positiva en determinados momentos:

Llegados a este punto, podemos concluir que nuestro jesuita, además de reconocer abiertamente la valía de las mujeres para las letras o para la política, ofrece también unos ejemplos de conducta mujeril poco habituales en su tiempo, apuntalando nuevos modelos de la excelencia femenina. La abundancia de referencias a mujeres reales no parece ser casual y tal vez es una manera sutil de acreditar el universo femenino y autorizar sus voces y sus actos. No en vano algunas de ellas han sido inmortalizadas por el jesuita en su tratado agudo. Así, por un lado, se honra y eterniza su memoria y, por otro, se propone unos modelos imitables que van más allá del “papel natural” que se le asignaba a la mujer en la sociedad de aquel entonces.<sup>24</sup>

Hay, finalmente, una clase de personajes cuya onomástica es muy significativa, pues su nombre hace referencia a palabras de uso común que componen un sintagma, por ejemplo “Un otro en lo raro” o también “Juan de para siempre”. Pese a lo que pudiera parecer, no es Gracián el primero que emplea esta clase de nombre, pues ya lo podemos encontrar en una obra del siglo anterior, el *Spill de la vida religiosa*, texto de 1515 traducido al castellano como *El deseoso* que tuvo un gran éxito editorial y en el que aparecen “Amor-de-Dios” y “Amor-del-prójimo”.<sup>25</sup> Y también en la primera

<sup>24</sup> SYDOR, Małgorzata Anna. “[La misoginia y Baltasar Gracián](#)”. In: CIVIL, Pierre; CRÉMOUX, Françoise (coords.). *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: nuevos caminos del hispanismo*. París, del 9 al 13 de junio de 2007, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2010, edición en CD-ROM.

<sup>25</sup> AVILÉS FERNÁNDEZ, Miguel. “[Utopías españolas en la Edad Moderna](#)”. In: *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, n. 13, 1982-1983, pp. [27-51](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

utopía en lengua castellana, *Omníbona*<sup>26</sup>, donde encontramos el personaje llamado “Amor de Dos Grados”, guía de “Caminante Curioso”.

Es importante, llegados a este punto, valorar un aspecto en relación con el valor de la onomástica en el *Criticón*, la presencia de la idea gracianesca del “mundo como cifra”. El DRAE define este término, en su primera acepción, como ‘número dígito’, pero en su segunda como ‘escritura en que se usan signos, guarismos o letras convencionales, y que solo puede comprenderse conociendo la clave’.

En la *crisis* titulada “El mundo descifrado” da las claves para “descifrar” e indica a este respecto que:

- La dificultad la hallo yo en leer y entender lo que está de las tejas abajo, porque como todo ande en cifra y los humanos corazones estén tan sellados e inescrutables, Asegúroos que el mejor letor se pierde. Y otra cosa, que si no lleváis bien estudiada y bien sabida la contracifra de todo, os habréis de hallar perdidos, sin acertar a leer palabra ni conocer letra, ni un rasgo ni un tilde.
- ¿Cómo es eso –replicó Andrenio–, que el mundo todo está cifrado?
- Pues ¿agora recuerdas con eso? ¿Agora te desayunas de una tan importante verdad, después de haberle andado todo? ¡Qué buen concepto habrás hecho de las cosas! (*Criticón III, crisis IV*)

El creador de esta curiosa metáfora es “Otro en lo raro”, guía de ambos peregrinos, quien luego se revela como el Desengaño, hijo “postrero de la Verdad”. El Descifrador explica las claves para desentrañar la Verdad y encontrar las claves para llegar a ella, que consiste básicamente en “leer al derecho lo que aparece al revés”. Emplea para ello, a su vez, otras metáforas sobre términos gramaticales. Formula de este modo los conceptos de diptongos, del etcétera, del *qutildeque* y del *alterutrum*.

<sup>26</sup> GARCÍA PINILLA, Ignacio (ed.). *Omníbona. Utopía del siglo XVI (Ms. 9/2218 de la RAH)*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales, 2017.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

El primer término –diptongo– es, en palabras del Descifrador una mezcla de elementos opuestos:

- ¿Qué cosa es diptongo?
- Una rara mezcla. Diptongo es un hombre con voz de mujer, y una mujer que habla como hombre. Diptongo es un marido con melindres, y la mujer con calzones.

A continuación, define el “etcétera” como algo sobreentendido:

- Hay cien cosas a esta traza que no se pueden explicar de otra manera, y así echamos un etcétera cuando queremos que nos entiendan sin acabarnos de declarar. Y os aseguro que siempre dice mucho más de lo que se pudiera expresar. (...) Reparad bien, que os prometo que casi todo el mundo es un etcétera. (*Criticón III, crisis IV*)

El tercero –*qutildeque*– es más complejo de definir, y tiene que ver con lo estrafalario y con lo ridículo:

El atildado, estáse dicho, el mirlado, el abemolado y que habla con voz aflautada, con tonillo de falsete; el ceremonioso, el espetado, el acartonado, y otros muchos de la categoría del enfado; todos estos se descifran por la qutildeque. (*Criticón III, crisis IV*)

Finalmente, *alterutrum* ('lo otro del otro') hace referencia a “una gran cifra que abrevia el mundo entero, y todo muy al contrario de lo que parece”. Significa la contradicción en su más pura esencia, y por tanto algo difícil de comprender por el nivel de complejidad que contiene.

Las cuatro son denominadas “figuras” –término también de la Retórica–, aunque en su tiempo este último nombre designa también algo estrafalario, habitual en el teatro de los siglos de Oro. En cualquier caso, se trata de “cifras” que señalan un proceso de reducción del mundo, visto por Gracián como un texto en el que todo se reduce a palabras reunión que han de ser descifradas para encontrar la Verdad. Por ello, a continuación aparece una plaza en que este aprendizaje teórico del Descifrador se



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

explicita de forma práctica. En ella comparece el Embustero vendedor, en términos cervantinos, de “maravillas”, quien engañando a todos los reunidos a su alrededor los convence con falsas palabras. Descifrador utilizará su conocimiento para desenmascararlo y mostrar cómo las cosas no son lo que parecen y puedan así los peregrinos entender de forma práctica lo antes teorizado: que se ha de “leer al derecho lo que aparece al revés”.

Este episodio de la plaza –imagen de la conocida “plaza universal”– ha de entenderse como una sátira de los políticos y de aquellos que engañan al pueblo con falsas promesas, utilizando habitualmente una retórica vacía. En este sentido se tienen que analizar las siguientes palabras en que Gracián emplea el comienzo de la famosa *Catilinaria* dirigida al conocido senador romano:

- Hasta cuándo éste ha de abusar de nuestra paciencia, y hasta cuándo tú has de callar? Qué desvergonzada vulgaridad es esta?
- Eh!, ten espera –le respondió–, hasta que el tiempo lo diga; él volverá por la verdad, como suele. Aguarda que este monstruo vuelva la grupa, y entonces oirás lo que abominarán de él estos mismos que le admirán. (*Criticón* III, crisis IV)

En opinión de Emilia Inés Deffis de Calvo, “el mundo descifrado condensa las dos actividades que vertebran nuestra interpretación: la escritura y la lectura”.<sup>27</sup> Y eso es así precisamente porque en la obra el Mundo es visto como un Texto y porque este ha de ser descifrado para encontrar la Verdad:

De manera que todo hombre posee las claves del conocimiento de la verdad si es capaz de leer rectamente los confusos signos del mundo. Por eso los signos del mundo al revés, los diptongos, los etcétera, los quitaldeques y los alterutra, se descifran por su opuesto, o por elusión; es decir, mediante la sutileza capaz de reconstruir los lazos de lo

<sup>27</sup> DEFFIS DE CALVO, E. I. “El mundo descifrado en *El Criticón* de Gracián”. In: RILCE: Revista de filología hispánica IX (1993), pp. 194-206.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

verdadero, de leer al derecho el texto del cosmos, y de distanciarse de la sugestión escénica de la representación para afirmar el triunfo de la ficción didáctica<sup>28</sup>.

El mundo como texto implica que el nombre y la onomástica son también fundamentales para hallar la verdad y para significar la realidad de lo aparente. Roma, ciudad de novelas de peregrinos como el *Persiles* cervantino, no es en nuestro caso más que el mejor lugar. El destino, en realidad, en el *Criticón* es otro: es la conciencia del hombre, el descifrar los nombres y los textos al encuentro del verdadero objeto y final del camino, la Verdad inmortal.

### III. La estructura compositiva de la obra: espacio y tiempo

La crítica ha abordado de muchas formas conceptos complejos en una obra difícil de entender como es el *Criticón*. En ella, como en el *Quijote*, encontramos una mezcla, una forma híbrida de muchas estructuras literarias y de diversos géneros: la novela en sus diversas formas (bizantina, picaresca), el diálogo (socrático, platónico, ciceroniano, lucianesco), las escenas teatrales, el ensayo didáctico, la sátira menipea, la alegoría, el discurso ciceroniano y muchos otros.

Su originalidad radica precisamente en esta unión. Si en el *Quijote*, como ya descubriera Cesare Segre<sup>29</sup>, predomina una estructura en espiral, donde hay avance lineal a través de estructuras circulares de comienzo y fin en el mismo punto, en el *Criticón* hay una clara progresión lineal desde un espacio simbólico –la isla– hasta un espacio mítico, origen y ámbito de la civilización occidental, Roma. Por el camino intermedio hallamos todo un proceso de *anagnórisis* de personajes y de descubrimiento de la Verdad.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>29</sup> SEGRE, Cesare. “Construcciones rectilíneas y construcciones en espiral en el *Quijote*”. In: *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona: Planeta, 1976, pp. 185-218.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

Se considera de forma unánime que el *Criticón* asume la estructura lineal de la *peregrinatio*, la itinerancia.<sup>30</sup> Pero en nuestro caso hay tres novedades fundamentales respecto al modelo que sigue. En primer lugar, no se trata de una *peregrinatio amoris*, sino de una peregrinación del conocimiento, un viaje intestino o interior, en busca del *cognosce te ipsum* que moviliza la capacidad racional del individuo para diferenciar la realidad de la apariencia que permite cambiar la percepción del mundo. En segundo lugar, la *anagnórisis* no es tan importante como en los modelos anteriores, en las novelas caballerescas, pastoriles o bizantinas.

El descubrimiento de la relación paternofilial entre Andrenio y Critilo no cambia nada, no hay un antes y un después del momento en que el lector y los interesados son conocedores de este hecho. Pero es que, además, en tercer lugar, Roma, siendo un símbolo, un lugar de destino, no cobra una importancia tan grande como espacio anhelado, como lugar de la perfección e incluso como ciudad eterna y símbolo de la inmortalidad. Estas tres novedades diferencian al *Criticón* del *Persiles* cervantino o del *Peregrino en su patria* lopesco y también de las fuentes clásicas que pudo conocer Gracián. La gran diferencia con respecto a los ejemplos anteriores es la práctica desaparición en el *Criticón* de la aventura:

El *Criticón* evita deliberadamente los detallados recuentos de aventuras y amores contrariados porque la noción de peregrinación proyectada por Gracián resulta mucho más una *peregrinatio vitae* que una *peregrinatio amoris*. Para cumplir con el propósito didáctico es necesario que Critilo asuma constantemente un tono tutelar con Andrenio; es decir, lo que dice Critilo suele contener sentencias valiosas que transmiten advertencias y consejos al joven Andrenio. La interacción comunicativa entre los personajes resulta, por su naturaleza formativa, muy poco novelística: estos discursos

<sup>30</sup> TARÁN, Isabel C. “Sobre la estructura narrativa de *El Criticón* de Gracián”. In: DAVIS, Lisa E.; TARÁN, Isabel C. (eds.). *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology. Second York College Colloquium*. New York: Bilingual Press, 1976, pp. 336-347.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

carecen de la emoción inherente a las aventuras que los lectores podrían esperar en un texto sobre peregrinos.<sup>31</sup>

Este carácter poco novelístico de la obra es quizás lo que más caracteriza su estructura literaria. A diferencia de las novelas de peregrinos en que los personajes van narrando su pasado y dan cuenta de sus propias vidas con gran detalle, en el *Criticón* apenas hay recuento y repetición de este modelo. Y ello es más perceptible a partir de un momento muy concreto de la obra:

A partir de la *crisi* V, cuando inicia plenamente la travesía de descubrimiento del mundo, Andrenio, Critilo y los episódicos personajes alegóricos que hallan en cada *crisi* interactúan discursivamente mediante diálogos en los que reflexionan sobre hechos que observan a su paso, o bien, sobre sucesos de los que deben salir venturosos, como bien ha apuntado Mercedes Blanco (1986: 29). En la medida en que Andrenio es el personaje joven que está descubriendo el mundo de la mano de Critilo, suele ser él quien hace preguntas que detonan las explicaciones y consejos que aderezan la experiencia del camino.<sup>32</sup>

De este modo, el diálogo reduce en buena medida la narración a algo periférico. Si bien Critilo se convierte en el *magister* en ocasiones, y Andrenio en el *idiotes*, ambos sin embargo están embarcados en un mismo proceso de aprendizaje. La realidad y la verdad son ajenas a ambos y están por encima de los dos, de manera que hay un común aprendizaje y tanto uno como otro se convierten en aprendices sin que ninguno muestre su superioridad. Esta es la gran novedad de la obra de Gracián: ninguno está en poder de la verdad, porque esta ha de ser descubierta a través de la experiencia. Y tanto Andrenio como Critilo se convierten en aprendices desde el principio de su *peregrinatio*.

<sup>31</sup> ENCARNACIÓN SANDOVAL, Paola. “[El concepto de peregrino en El Criticón: el diálogo de Gracián con la materia de peregrinación en los Siglos de Oro](#)”. In: *Signos Literarios*, vol. XVI, n. 32, (2020), p. 34.

<sup>32</sup> ENCARNACIÓN SANDOVAL, Paola. “[El concepto de peregrino en El Criticón: el diálogo de Gracián con la materia de peregrinación en los Siglos de Oro](#)”, *op. cit.*, p. 35.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

Para Paola Encarnación Sandoval, la obra de Gracián rompe y modifica completamente la estructura novelesca de la peregrinación de las *Soledades* de Góngora, del *Persiles* cervantino o del *Peregrino en su patria* de Lope:

En la configuración de estos peregrinos geminados, Gracián abreva de la tradición más reconocida de la novela griega, como él mismo lo explica, pero también revela gestos audaces en la transgresión de ciertas convenciones, como el recurso del naufragio para iniciar el relato, los juegos identitarios que se gestan en torno a los protagonistas o la motivación amorosa para emprender la *peregrinatio*. Su diálogo con algunos de los fundamentos de la materia bizantina, que tanto éxito tuvo entre los lectores auriseculares, es ingenioso y coherente con una propuesta literaria de fuerte esencia intelectual. Un acercamiento a *El Criticón* desde la mirada de la prosa de entretenimiento da cuenta de ligeras fisuras en la configuración narrativa y ficcional de la obra; sin embargo, la lectura de un texto tan inusual y extraordinario permite, también, entender que las inquietudes humanas de creadores y lectores evolucionan y ejercitan de formas novedosas y agudas las múltiples posibilidades de los relatos de imaginación.<sup>33</sup>

En este marco de actualización del modelo, cobra una importancia fundamental el alegorismo como vertebrador de la estructura literaria. Si los autos sacramentales recurren a él para transmitir un mensaje cristiano, Gracián lo utiliza con un fin humanístico. Esta fue la principal tacha que hallaron sus detractores y por lo que fue objeto de persecución. Desde el momento en que los personajes no son tales sino que encarnan ideas o conceptos, el mensaje trasciende la anécdota de la aventura y la singularidad del individuo convirtiéndose en enseñanza según un claro fin didáctico. El maestro –Gracián– sustituye al narrador novelesco por el maestro. Ello tiene asimismo consecuencias en el diseño del espacio y del tiempo:

El narrador lleva al extremo la ruptura del tiempo y el espacio entendidos como coordenadas existenciales. El tiempo no es biográfico, eventualmente alude a hitos históricos concretos, el espacio deja de ser cotidiano y vivido. De esta forma la transposición analógica hacia el cronotopo de la peregrinación alegórica supone un

<sup>33</sup> ENCARNACIÓN SANDOVAL, Paola. “[El concepto de peregrino en \*El Criticón\*: el diálogo de Gracián con la materia de peregrinación en los Siglos de Oro](#)”, *op. cit.*, pp. 37-38.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

proceso previo de vaciamiento de historicidad y espacialidad. Este proceso permite concentrar los recursos narrativos en la elaboración del mensaje didáctico: el desvelamiento de lo aparente por obra de la discreción ingeniosa.<sup>34</sup>

Como veremos en el siguiente apartado, tanto espacio como tiempo se ponen al servicio del objeto de la obra, lo que denomina Deffis de Calvo el “vaciamiento de historicidad y espacialidad”. Y ello constituye una novedad absoluta en el marco del género que tiene como referencia el *Criticón*, el de la *peregrinatio vitae*.

#### IV. Espacio y tiempo en la obra

##### a) El espacio:

En la obra encontramos espacios conocidos y una geografía física identificable, junto con otros alegóricos y puramente simbólicos. Para Miguel Batllori<sup>35</sup> y también para otros críticos como Romera-Navarro<sup>36</sup>, el espacio en la obra es puramente alegórico. Opinión a este respecto predominante en la concepción simbólica del texto. Sin embargo, Benito Pelegrín<sup>37</sup> fue el primero que planteó que en la obra se ocultaba una geografía real, en su opinión un trayecto jesuítico desde Goa hasta Roma. Identifica en sus estudios espacios como la isla de Montecristo o Port-Royal. Siguiendo esta idea, otros estudiosos como Milhou<sup>38</sup> han dado su opinión favorable a esta hipótesis, indicando que el Yermo de Hipocrinda se sitúa en Port-Royal. Identifica otros

<sup>34</sup> DEFFIS DE CALVO, Emilia I. “[El discurso narrativo y el cronotopo en \*El Criticón\* de Baltasar Gracián](#)”. In: ARELLANO AYUSO, Ignacio; PINILLOS SALVADOR, Carmen; VITSE, Marc; SERRALTA, Frédéric (coords.). *Studia Áurea. Actas del III Congreso de la AISO, III*. Toulouse-Pamplona: GRISO-LEMSO, 1996, p. 143 y 144.

<sup>35</sup> BATLLORI, Miguel. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*. Zaragoza: IFC, 1969.

<sup>36</sup> ROMERA-NAVARRO, M. (ed.). *El Criticón*. Hildesheim-New York: Georg Olms, 1978.

<sup>37</sup> PELEGRÍN, Benito. “Crítica de reflexión y reflexión sobre la crítica.” *Criticón*, 43, (1988), p. 37-72.

<sup>38</sup> MILHOU, A. “Le temps et l'espace dans le *Criticón*”. In: *Bulletin Hispanique LXXXIX*, 1-4 (1987), pp. 153-226.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

espacios como Ratisbona, Polonia y Lituania. El palacio de Virtelia estaría situado en Vilna. Y en la obra encontraríamos otros lugares como Viena.<sup>39</sup>

Para Milhou, Honoria es trasunto de Praga y si esta es la aludida en la obra, tal vez sea así porque de alguna manera quiere traer el autor un recuerdo o mención a la guerra de los Treinta Años cuyos últimos coletazos él vivió como capellán castrense en Cataluña.

Visto el espacio desde esta perspectiva, el viaje desde Santa Elena hasta Roma no es lineal, sino que traza un gran arco hasta el centro de Europa y finalmente desciende hasta Italia. En él, España no es un ámbito protagonista, sino que la obra tiene mucho más de viaje europeo, tal vez jesuítico, como han dicho algunos críticos y también vinculado con sus vivencias personales, quizás en la búsqueda del origen de una guerra europea que a él le ocasionó una gran inquietud puesto que la vivió en primera persona.

La huida gracianesca del localismo español o aragonés no está exenta, sin embargo, de análisis del propio Gracián de espacios como Valencia, de Aragón y de los ámbitos en que se desenvolvió su propia vida. Cita a lo largo del *Criticón* hasta cinco veces su patria natal, Calatayud, siempre de forma muy positiva, por ejemplo cuando señala lo

<sup>39</sup> En opinión de Pierre Nevoux, “Al poner en boca de Andrenio la identificación del palacio de Virtelia con la corte austriaca o con la polaca, Gracián sugiere que el *Criticón* no es una alegoría pura. Es una ficción poética, cuyo objeto principal es lo universal, pero también enfoca lo histórico. Si consideramos por fin el afán conceptista con que Gracián añade y entrelaza permanentemente los niveles de significación en el *Criticón*, parece muy probable que haya aspirado a establecer correspondencias entre el espacio alegórico y la geografía real para densificar el potencial semántico del texto. No pretendo que cada espacio ficcional del *Criticón* oculte un referente geográfico. Pero resulta parecer altamente probable que Gracián haya procurado una adecuación óptima entre ambos niveles.” – NEVOUX, Pierre. “Más sobre el itinerario geográfico en *El Criticón* de Baltasar Gracián”. In: AZAUSTRE GALIANA, Antonio; FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (coords.). *Compostella aurea: Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO) (Santiago de Compostela, 7-11 julio 2008)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2011, p. 400.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

siguiente: “Señor mío, por eso dicen que sabe más el mayor necio de Calatayud que el más cuerdo de mi patria: ¿no digo bien? No, por cierto”, le respondió. “Pues ¿por qué no?”. “Porque no hay ningún necio en Calatayud, ni cuerdo en vuestra ciudad” (*Criticón III*, crisis VI).

Aragón siempre es visto en su obra de una forma muy positiva, y se cita en ella a personas tan relevantes como Fernando el Católico, el modelo y mejor político para Gracián. Alude a esas tierras indicando que “la abundante Zaragoza, cabeza de Aragón, madre de insignes reyes, basa de la mayor columna y columna de la fe católica en santuarios y hermosa de edificios, poblada de buenos, así como todo Aragón de gente sin embeleco” (*Criticón I*, crisis X).

Gracián sitúa a sus peregrinos en Aragón justo en el momento en que acaban de salir de la juventud y comienzan el camino de la madurez, la etapa más plena de la vida en su opinión, llamada también por él “la edad varonil”. No es algo fortuito el situar en este lugar geográfico tan concreto este importante momento de las edades del hombre:

Hallábanse ya nuestros dos peregrinos del vivir, Critilo y Andrenio, en Aragón, que los extranjeros llaman la buena España, empeñados en el mayor reventón de la vida. Acababan de pasar sin sentir, cuando con mayor sentimiento, los alegres prados de la juventud, lo ameno de sus verduras, lo florido de sus lozanías, y iban subiendo la trabajosa cuesta de la edad varonil, llena de asperezas, si no malezas: emprendían una montaña de dificultades. Hacíasele muy cuesta arriba a Andrenio, como a todos los que suben a la virtud, que nunca hubo altura sin cuesta; iba acezando y aun sudando; animábale Critilo con prudentes recuerdos y consolábale en aquella esterilidad de flores con la gran copia de frutos, de que se veían cargados los árboles, pues tenían más que hojas, contando las de los libros. (*Criticón II*, crisis I).

Hay de nuevo una valoración de algunos espacios muy vinculados con la biografía del autor, ámbitos espaciales identificables muy cargados para Gracián de valor sentimental y de carga emocional como Calatayud, Zaragoza o Aragón. Todo lo contrario ocurre, sin embargo, en algunas referencias –no todas– que hace a Valencia



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

y a los valencianos. Se ha dicho que esta fue la causa de la escritura de la *Reflección de la crítica*, una suerte de venganza contra las palabras injuriosas dichas contra los valencianos. Y ello se ha puesto en relación con el famoso episodio que vivió en Valencia, en el conocido sermón sobre el diablo, una suerte de burla graciana que, a lo que parece, no hizo sin embargo mucha gracia a algunos valencianos. No obstante, su opinión en ocasiones deslucida sobre aquella tierra es también compartida con su sátira de Madrid –en su opinión un lugar muy sucio– o incluso sobre Barcelona. Quizás sea el siguiente momento el que mejor retrata su opinión sobre las ciudades de España:

Mas he aquí que en un instante se comovió toda aquella acorralada necesidad, sin saber cómo ni por qué, que es tan ordinario como fácil alborotarse un vulgo, y más si es tan crédulo como el de Valencia, tan bárbaro como el de Barcelona, tan necio como el de Valladolid, tan libre como el de Zaragoza, tan novelero como el de Toledo, tan insolente como el de Lisboa, tan hablador como el de Sevilla, tan sucio como el de Madrid, tan vocinglero como el de Salamanca, tan embustero como el de Córdoba y tan vil como el de Granada. (*Criticón* II, crisis V).

Su crítica opinión sobre Valencia o los valencianos no es rara especie en su caso, pues acostumbra también a satirizar a los de muchas otras regiones. Trata en un momento a los valencianos despectivamente, pero también lo hace, por ejemplo, con los andaluces cuando señala que “este, pues, [es] andaluz por lo locuaz, o valenciano por lo fácil” (*Criticón* III, crisis II). Opinión sobre el carácter de los naturales de cada tierra que hace extensiva a muchos otros además de los citados:

De un desvanecido, inglés; de un desmazalado, alemán; de un sencillo, vizcaíno; de un altivo, castellano; de un cuitado, gallego; de un bárbaro, catalán; de un poca cosa, valenciano; de un alborotado alborotador, mallorquín; de un desdichado, sardo; de un tozudo, aragonés; de un crédulo, francés; de un encantado, danao; y así de todos los otros. (*Criticón* III, crisis III)

El calificativo de “*criticón*” en su acepción de ‘irrespetuoso’, ‘satírico’ o ‘desconsiderado’ es perfectamente aplicable a los anteriores ejemplos en que Gracián,



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

con su habitual lengua a ratos viperina, asombra al lector con una batería de adjetivos descalificadores. Lugares marcados muy negativamente en su obra son los ámbitos cortesanos de Madrid, ciudad que, en su opinión, no merecía la capitalidad y sí Toledo, siempre valorada muy positivamente en su obra, y superior en el juicio que hace de ambas:

Al fin fue preferida la imperial Toledo, a voto de la Católica Reina, cuando decía que nunca se hallaba necia sino en esta oficina de personas, taller de la discreción, escuela del bien hablar, toda Corte, ciudad toda, y más después que la esponja de Madrid le ha chupado las heces, donde aunque entre, pero no duerme la villanía. En otras partes tienen el ingenio en las manos, aquí en el pico. (*Criticón I*, crisis X)

En otro momento se indica que “Salió de Madrid como se suele, pobre, engañado, arrepentido y melancólico” (*Criticón I*, crisis XII). Frente a ella se sitúa Roma, la ciudad de los prodigios, la capital espiritual de Occidente y de la religión cristiana. De ella dice que

el que ve a Madrid, ve a sólo Madrid, el que a París no ve sino a París, y el que ve a Lisboa ve a Lisboa, pero el que ve a Roma, las ve a todas juntas y goza de todo el mundo de una vez, término de la tierra y entrada católica del cielo. (*Criticón III*, crisis IX)

La llama asimismo “siempre augusta Roma, teatro heroico de inmortales hazañas, corona del mundo, reina de las ciudades, esfera de los grandes ingenios” (*Criticón III*, crisis IX). Y llega a decir de ella en forma un tanto hiperbólica que “Roma es oficina de los grandes hombres: aquí se forjan las grandes testas aquí se utilizan los ingenios y aquí se hacen los hombres muy personas” (*Criticón II*, crisis II). Si en el *Persiles* cervantino es la ciudad que leída del revés significa AMOR, ahora es el lugar de la razón, del ingenio y de la inteligencia, exactamente lo contrario que en la obra del escritor de Alcalá. Para Gracián, Roma no es Italia, ni Francia, ni España, sino “un agregado de todas” (*Criticón III*, crisis IX), y está “llena de santos muertos y de demonios vivos; paradero de peregrinos y de todas las cosas raras, centro de maravillas, milagros y prodigios” (*Criticón III*, crisis IX).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

Pero en Roma también está la perdición en casas y en palacios. Tras un primer impacto recibido por los peregrinos ante la inmortal ciudad, descubren que, en realidad, también en ella moran el pecado, la deslealtad, la falsedad, la avaricia y que habitan también “trogloditas” como los que encontramos al inicio del *Persiles cervantino*. El Pasajero les advertirá de la realidad:

— ¡Quita de ahí! —le replicó Andrenio—. ¿Aquí en Roma trogloditas, cómo es posible?

— ¿Y es nuevo el concurrir en esta cabeza del orbe de todas sus naciones, los erizados etíopes, los greñudos sicambros, los alarbes, los sabeos y los sármatas, aquellos que llevan consigo la fuente, para socorrer la sed, en la picada vena del caballo? Sabed, pues, que esta hermosa y agradable patrona alimenta sus fierezas de nuestras humanidades.

— Es cosa de risa eso —replicó Andrenio—. Lo que yo experimento es que ella no atiende a otro que a nuestro agasajo y regalo.

— ¡Oh qué engaño el vuestro! —exclamó el Pasajero—. ¿Nunca habéis visto cebar antes las engañadas aves, para cebarse en ellas después, sacándoles para esto los ojos? Pues así lo platica esta hechicera común, que no hay Alcina que la iguale. Miradla bien, reconocedla, y veréis que no es tan linda como se pinta; antes la hallaréis corta de faiciones y larga de traiciones, breve de tercios y cumplida de enredos. ¿Es posible que no habéis reparado en estos días que aquí estáis cómo han desaparecido casi todos los pasajeros que han entrado? (*Criticón* III, crisis IX).

Finalmente, descubren los peregrinos que la Verdad y la Felicidad no están en los lugares, por muy magníficos que estos sean, sino en el interior de cada uno, en la experiencia y en la virtud después de vivir el mundo como un teatro y como una prueba. Las palabras finales del *Criticón* así lo advierten al buen lector que ha seguido el curso del aprendizaje de los peregrinos:

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



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

## b) El tiempo

El tiempo en la obra camina por unos derroteros muy parecidos al espacio. Si este último oscila entre una geografía real e identificable y otra alegórica, en el tiempo ocurre algo parecido. Hallamos un tiempo mítico, un no tiempo en realidad. De hecho, la obra acaba aludiendo a la Inmortalidad y a la Fama. A lo largo de ella todo se organiza en torno a las edades del hombre: la niñez y juventud, la madurez y la vejez o senectud. Si en la obra podemos establecer una geografía material, sobre lo que no obstante se siguen hoy en día debatiendo, y podemos trazar un arco en el trayecto que siguen los peregrinos hasta Roma, en el tiempo ocurre algo parecido.

Solo cuando la obra ha avanzado descubrimos –tributo a la *anagnórisis* del género de la novela bizantina– que Andrenio es hijo de Critilo. Este no es sin embargo el asunto principal de la obra, superado el tema de la *anagnórisis* cuando el género bizantino llega a manos de Gracián. Es mucho más importante otro aspecto: ambos personajes son de diferente edad, uno un joven –Andrenio– y el otro una persona madura, Critilo. Esta diferencia se aprovecha literariamente haciendo que el segundo se convierta en el maestro del primero, quien le enseña a hablar y a comprender el mundo. Pero también para mostrarnos a dos individuos que no dejan de ser en cualquier caso aprendices. A diferencia de las obras clásicas, no hay un solo guía, sino múltiples, expresión de que el aprendizaje siempre es algo compuesto, diverso y casi siempre relacionado con cada momento de la vida, el tiempo de la experiencia.

Esta es probablemente la mayor novedad en la obra de Gracián: la verdad se descubre con la ayuda de guías, pero es un trabajo individual, una suma de múltiples experiencias. El modelo del diálogo renacentista del *idiotes* y el *magister* queda así superado por la complejidad de la aventura y del viaje.

Si comparamos la estructura tripartita de la obra con la de otras que han tratado el mismo asunto –las edades del hombre– veremos que hay ciertas diferencias. Habitualmente se establece una estructura cuádrupartita (infancia, juventud, madurez y senectud). Pero este modelo también tiene variaciones desde la época clásica aplicada



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

no a la historia de un hombre en particular, sino de la humanidad en su conjunto. Para Ovidio, son cuatro: La Edad de Oro, de Plata, de Bronce y la Edad de Hierro. Habitualmente la iconografía solía representar en la época de Gracián las edades del hombre en cuatro momentos: la infancia, la juventud, la madurez y la vejez.<sup>40</sup>

Shakespeare diferencia siete edades o etapas en la vida humana y Gracián tres momentos: “la primavera de la niñez y el estío de la juventud” en la primera parte; el “otoño de la varonil edad”; “el invierno de la vejez”. Bien es cierto que en la primera distingue la niñez de la juventud, y podríamos por tanto considerar que se refiere, como Góngora en sus *Soledades*, también en este caso a cuatro momentos o edades.

Hemos de tener en consideración un aspecto importante. Cuando comienza la acción, en el encuentro de Andrenio y Critilo, el primero es un joven y el segundo se encuentra en la edad adulta, perfectamente compatible con el hecho posteriormente descubierto de que se trata de un padre y de su hijo. Por otra parte, la infancia es la gran olvidada en la literatura hasta fechas muy tardías, despachada habitualmente en unas pocas líneas en los ejemplos de las novelas de caballerías o en cualquier retrato biográfico y que solo empieza a ser tenida en consideración a partir de Erasmo y fundamentalmente a partir del siglo XVIII. En nuestro caso, además, y como señala Deffis de Calvo,

<sup>40</sup> Según Antonio Bernat Vistarini, “La infancia y juventud aparecen ligadas, sobre todo, al tema de la educación y se aprecian aquí cuatro categorías: el debate sobre el uso del castigo, la recomendación del esfuerzo personal, el análisis de las características del joven en relación al aprendizaje y las cualidades que ha de tener el maestro. La representación de la vejez parte de las características iconográficas propias del Tiempo. La orientación barroca de la mayoría de emblemas ofrece una conclusión negativa sobre la última edad humana, aunque en ocasiones se quiere salvar la acumulación de sabiduría que supone la mayor experiencia. Las últimas acciones del hombre cargan al anciano de una definitiva responsabilidad para conseguir una preparación ante la muerte.” – BERNAT VISTARINI, Antonio Pablo; CULL, John T. “[Las edades del hombre en los libros de emblemas españoles](#)”. In: *Criticón 71 (Revue consacrée à la littérature et à la civilisation du Siècle d'Or espagnol)*, 1997, p. 31.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 41 (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

En *El Criticón* el tiempo y el espacio son signos de la *deixis* compleja que articula los referentes históricos (esencialmente la España de Felipe IV) con los alegórico-conceptistas (por ejemplo la Cueva de la Nada o la Rueda del Tiempo).<sup>41</sup>

El avance temporal se manifiesta por tanto como un proceso de aprendizaje y la llegada a un punto final a través de un largo camino de perfección. Tal vez por el carácter discursivo del relato, Gracián lo estructura en tres partes divididas en *crisis*. El concepto de *crisis* es etimológico y significa ‘cambio o modificación’. De tal modo, la formulación gracianesca del tiempo es estructural debido al carácter itinerante de la obra y del progreso de los personajes. Y este progreso se materializa en una superación de etapas propio del aprendizaje. *Grosso modo*, esta estructura temporal tripartita divide el texto en un primer momento en trece *crisis* que se caracterizan por mostrar ruptura, dolor, engaño y falsedad de un mundo por el que el niño o el joven caminan desorientados.

En esta primera parte, encontramos el mundo como un gran teatro (“El gran teatro del universo”) o como una feria (“La feria de todo el mundo”), la vida como un despeñadero (“Despeñadero de la vida”), la naturaleza en su forma más primitiva (“la naturaleza del mundo”) o personajes protagonistas como Engaño y Falsirena, además de la falsedad de la Corte (“El golfo cortesano”) o el tiempo marcado por su impronta histórica y puntual (“Estado del siglo”).

En un segundo momento, la madurez se dibuja temporalmente como una etapa de plenitud, representada por la acción y el dominio humano, perfectamente explicitada por el nombre “Reforma” que aparece en el titulillo de la primera *crisis* (“Reforma universal”). Salastano y sus prodigios enseñan los caminos y el ejemplo perfecto para el aprendizaje, se ridiculiza al ignorante Vulgo (“Plaza del populacho y corral del Vulgo”) y se aprende el concepto de discreción (“El museo del Discreto”). Se

<sup>41</sup> DEFFIS DE CALVO, Emilia I. “[El discurso narrativo y el cronotopo en \*El Criticón\* de Baltasar Gracián](#)”, *op. cit.*, p. 144.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

descubren la virtud (Virtelia) y el valor (“Armería del Valor”) y a su vez se aborrecen las monstruosidades.

Finalmente, en un tercer momento, y tras experimentar los honores y los horrores de Vejicia, punto de vista bastante realista de la condición del anciano, Gracián nos presenta un mundo descifrado, un palacio sin puertas y el “Saber reinando”. Se trata de la culminación de la edad del “*senex gravis*” que mira la realidad de forma desapasionada y con la experiencia y la sabiduría de los años. La recompensa última estará en el descubrimiento de Felisinda y, especialmente, en la Isla de la Eternidad. Esta estructura tripartita, con un avance temporal lineal y cronológico por las edades de los seres humanos, es más simple y más conforme con una estructura filosófica de los tres estadios, habitualmente en términos dialécticos de tesis, antítesis y síntesis. El puerto o punto de llegada en la obra es un resumen perfecto en que todo cobra sentido y así finalmente Gracián descifra el significado del camino haciendo un resumen perfecto de una obra muy extensa:

Ya en esto se fue acercando el Peregrino y suplicó la entrada para sí y sus dos cantaradas. Pidióles el Mérito la patente y si venía legalizada del Valor y autenticada de la Reputación. Púsose a examinarla muy de propósito y comenzó a arquear las cejas, haciendo ademanes de admirado. Y cuando la vio calificada con tantas rúbricas de la filosofía en el gran teatro del universo, de la razón y sus luces en el valle de las fieras, de la atención en la entrada del mundo, del propio conocimiento en la anatomía moral del hombre, de la entereza en el mal paso del salteo, de la circunspección en la fuente de los engaños, de la advertencia en el golfo cortesano, del escarmiento en casa de Falsirena, de la sagacidad en las ferias generales, de la cordura en la reforma universal, de la curiosidad en casa de Salastano, de la generosidad en la cárcel del oro, del saber en el museo del discreto, de la singularidad en la plaza del vulgo, de la dicha en las gradas de la fortuna, de la solidez en el yerro de Hipocrinda, del valor en su armería, de la virtud en su palacio encantado, de la reputación entre los tejados de vidrio, del señorío en el trono del mando, del juicio en la jaula de todos, de la autoridad entre los horrores y honores de Vejicia, de la templanza en el estanco de los vicios, de la verdad pariendo, del desengaño en el mundo descifrado, de la cautela en el palacio sin puerta, del saber reinando, de la humildad en casa de la hija sin padres, del valer mucho en la cueva de la nada, de la felicidad descubierta, de la constancia en la rueda del tiempo, de la vida en la



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

muerte, de la fama en la Isla de la Inmortalidad: les franqueó de par en par el arco de los triunfos a la mansión de la Eternidad. (*Criticón* III, crisis XII).

La conclusión última de la obra, extractada por Gracián en sus últimas líneas con su habitual sentido de la brevedad conceptual, es que cada uno ha de llevar su camino y llegar a este destino anhelado, cuestión que deja entonces al albur de cada uno porque, finalmente, cada uno ha de seguir su propio destino:

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

## V. El Criticón descifrado: lectura de los conceptos gracianescos de la obra a través del *Oráculo manual*

El *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) contiene la definición más precisa de los conceptos que Gracián desarrolla de forma práctica y también teórica en el *Criticón*. Algo que la crítica ha intuido y que, sin embargo, no ha aplicado de una forma práctica. De este modo un concepto capital como la Verdad y sus diferencias con la Apariencia se explican en el *Oráculo* de este modo:

La esperanza es gran falsificador de la verdad: corríjala la cordura, procurando que sea superior la fruición al deseo. Unos principios de crédito sirven de despertar la curiosidad, no de empeñar el objeto. Mejor sale cuando la realidad excede al concepto y es más de lo que se creyó.<sup>42</sup>

La verdad por tanto nace de la realidad y se diferencia de la falsedad en que esta última obedece al deseo. Y en su virtud, la verdad atiende a la medida y no a la desproporción. De este modo, el concepto de monstruo que aparece en el *Criticón* se

<sup>42</sup> BLANCO GÓMEZ, Emilio (ed.). *Oráculo manual y arte de prudencia*. Madrid: Cátedra, 2005. Cito a partir de ahora indicando el número de aforismo.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

entiende mucho mejor cuando en *Oráculo* indica que la verdad se caracteriza por la contención:

Nunca exagerar. Gran asunto de la atención, no hablar por superlativos, ya por no exponerse a ofender la verdad, ya por no desdorar su cordura. Son las exageraciones prodigalidades de la estimación, y dan indicio de la cortedad del conocimiento y del gusto. (*Oráculo*, aforismo 41)

La “plaza”, lugar del vulgo, es el espacio de la mentira y de la apariencia en el *Criticón*. Y eso ya lo dijo antes de una forma muy clara Gracián en su *Oráculo*:

La verdad es de pocos, el engaño es tan común como vulgar. Ni por el hablar en la plaza se ha de sacar el sabio, pues no habla allí con su voz, sino con la de la necedad común, por más que la esté desmintiendo su interior. (*Oráculo*, aforismo 43)

Sobre la conocida contienda a propósito de dónde se halla antes la verdad, en la vista o en el oído, señala en su *Oráculo* que este último es la puerta principal por donde entra la mentira, tal y como ocurre en el *Criticón*. Dice a este respecto años antes de la escritura de este último que:

Es el oído la puerta segunda de la verdad y principal de la mentira. La verdad ordinariamente se ve, extravagantemente se oye; raras veces llega en su elemento puro, y menos cuando viene de lejos; siempre trae algo de mixta, de los afectos por donde pasa; tiñe de sus colores la pasión cuanto toca, ya odiosa, ya favorable. (*Oráculo*, aforismo 80)

La conocida metáfora del hombre largo se encuentra en el *Oráculo* formulada y explicada como la antítesis de la contención, discreción y brevedad, la esencia de las cosas:

Más obran quintas esencias que fárragos; y es verdad común que hombre largo raras veces entendido, no tanto en lo material de la disposición cuanto en lo formal del discurso. Hay hombres que sirven más de embarazo que de adorno del universo, alhajas perdidas que todos las desvían. Excuse el discreto el embarazar, y mucho menos a



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

grandes personajes, que viven muy ocupados, y sería peor desazonar uno de ellos que todo lo restante del mundo. Lo bien dicho se dice presto. (*Oráculo*, aforismo 105)

Por eso la Verdad en el *Oráculo* aparece como metáfora de la lentitud, coja, reflexiva, renqueante y opuesta al súbito resplandor de la apariencia, un fogonazo que a la misma velocidad que surge desaparece:

La verdad siempre llega la última, y tarde, cojeando con el tiempo; resérvanle los cuerdos la otra mitad de la potencia que sabiamente duplicó la común madre. Es el engaño muy superficial, y topan luego con él los que lo son. El acierto vive retirado a su interior para ser más estimado de sus sabios y discretos. (*Oráculo*, aforismo 146)

La prudencia al contar la verdad de las cosas, el uso que de ella se haga, es fundamental en la idea gracianesca de que en ocasiones ha de ser reservada y guardada de la vista de todos. Por eso en el *Oráculo* afirma de ella que:

Sin mentir, no decir todas las verdades. No hay cosa que requiera más tiento que la verdad, que es un sangrarse del corazón. Tanto es menester para saberla decir como para saberla callar. Piérdese con sola una mentira todo el crédito de la entereza. Es tenido el engañado por falso y el engañador por falso, que es peor. No todas las verdades se pueden decir: unas porque me importan a mí, otras porque al otro. (*Oráculo*, aforismo 181).

En el *Oráculo* alude a que hay que “saber jugar de la verdad”, esto es, la verdad cuando se vuelve peligrosa, no se puede ocultar, pero es preciso lo que él llama el “artificio”:

Saber jugar de la verdad. Es peligrosa, pero el hombre de bien no puede dejar de decirla: ahí es menester el artificio. Los diestros médicos del ánimo inventaron el modo de endulzarla, que cuando toca en desengaño es la quinta esencia de lo amargo. El buen modo se vale aquí de su destreza: con una misma verdad lisonjea uno y aporreá otro. Hase de hablar a los presentes en los pasados. Con el buen entendedor basta brujulear; y cuando nada bastare entra el caso de enmudecer. Los principes no se han de curar con cosas amargas, para eso es el arte de dorar los desengaños. (*Oráculo*, aforismo 210)



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

El concepto de “hombre de bien” que aparece en el texto transcritto, se repite en diversas ocasiones en el *Criticón*, definido cuando señala en este último que:

– Nada es todo eso, cuando yo estoy viendo un hombre de bien en este siglo, quien hable verdad, quien tenga conciencia, quien obre con entereza, quien mire más por el bien público que por el privado. (*Criticón* III, crisis IV).

Verdad, conciencia, entereza moral y respeto de lo público definen al hombre de bien. Aunque el concepto ya está presente en el *Lazarillo*<sup>43</sup> y también en el *Crótalon*<sup>44</sup> de Villalón en el XVI, será un concepto fundamental en la formulación ética y moral de los ilustrados en el siglo XVIII. La idea de “virtud”, tan importante a nivel teórico y en varios episodios del *Criticón*, está perfectamente formulada ya en el *Oráculo* del siguiente modo:

Es la virtud cadena de todas las perfecciones, centro de las felicidades. Ella hace un sujeto prudente, atento, sagaz, cuerdo, sabio, valeroso, reportado, entero, feliz, plausible, verdadero y universal héroe. Tres esos hacen dichoso: santo, sano y sabio. La virtud es el sol del mundo menor, y tiene por hemisferio la buena conciencia; es tan hermosa, que se lleva la gracia de Dios y de las gentes. No hay cosa amable sino la virtud, ni aborrecible sino el vicio. La virtud es cosa de veras, todo lo demás de burlas. La capacidad y grandeza se ha de medir por la virtud, no por la fortuna. Ella sola se basta a sí misma. Vivo el hombre, le hace amable; y muerto, memorable. (*Oráculo*, aforismo 300).

La virtud vive en el *Criticón* en un palacio encantado, el palacio de Virtelia, en lo alto de un monte, en los confines del cielo:

– ¡Oh cómo vais engañados –les dijo–, y qué lástima que os tengo! Porque esa Virtelia, que buscáis, reina es, pero encantada. Vive, aunque más muere, en un monte de dificultades, poblado de fieras, serpientes que emponzoñan, dragones que tragan, y sobre todo hay un león en el camino que desgarra a cuantos pasan; a más de que la

<sup>43</sup> BRIAN MORRIS, C. “Lázaro and the Squire: ‘Hombres de bien’”. In: *Bulletin of Hispanic Studies* 41, n. 4 (1964), pp. 238-241.

<sup>44</sup> CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando. “[Nuevos datos para la biografía de Cristóbal de Villalón: zapatero, preceptor y mercader](#)”. In: *AnMal Electrónica* 45 (2018), pp. 3-17.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

subida es inaccesible, al fin cuesta arriba, llena de malezas y deslizaderos donde los más caen, haciendo pedazos. Bien pocos son y bien raros los que llegan a lo alto. (*Criticón* II, crisis VII).

El valor en el *Criticón* es un concepto muy repetido, al que dedica la “Armería del valor”. Lamenta que ya “no hay valor en el mundo”. Se refiere a él como una virtud fundamental y aunque en momentos alude a tiempos pasados de mayor heroísmo, reduce el concepto de valor no a la victoria en las guerras, sino al pequeño mundo de cada uno. Un buen ejemplo aparece cuando en la armería muestra la figura de Alejandro Magno:

- Yo me atengo a la primera, como más provechosa, y quédese el aplauso para la segunda, más fabulosa. ¿Dónde está la de Alejandro Magno?; que deseo mucho verla.
- No os canséis en buscarla, que no está aquí.
- ¿Cómo no, habiendo conquistado todo un mundo?
- Porque no tuvo valor para vencerse a sí, mundo pequeño: sujetó toda la India, mas no su ira. Tampoco hallaréis la de César. (*Criticón* II, crisis VIII).

En el *Oráculo*, el valor camina de la mano de la sabiduría, puesto que los dos hacen inmortal al hombre:

El saber y el valor alternan grandeza. Porque lo son, hacen inmortales; tanto es uno cuanto sabe, y el sabio todo lo puede. Hombre sin noticias, mundo a oscuras. Consejo y fuerzas, ojos y manos: sin valor es estéril la sabiduría. (*Oráculo*, aforismo 4).

Por tal razón, el *Criticón* se configura como un camino plagado de pruebas, de retos, de sinsabores y del bizantino concepto de “trabajos”. Solo después de luchar contra las dificultades, como Hércules, se alcanza la Inmortalidad y la Fama. Conceptos ambos que están formulados previamente en el *Oráculo*:



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

Fortuna y Fama. Lo que tiene de inconstante la una, tiene de firme la otra. La primera para vivir, la segunda para después; aquella contra la envidia, esta contra el olvido. La fortuna se desea y tal vez se ayuda, la fama se diligencia; deseo de reputación nace de la virtud. Fue, y es hermana de gigantes la fama; anda siempre por extremos, o monstruos, o prodigios, de abominación, de aplauso. (*Oráculo*, aforismo 10).

Fama e inmortalidad que caminan de la mano según lo dicho en la misma obra:

Obrar con buenos instrumentos. Quieren algunos que campee el extremo de su sutileza en la ruindad de los instrumentos: peligrosa satisfacción, merecedora de un fatal castigo. Nunca la bondad del ministro disminuyó la grandeza del patrón; antes, toda la gloria de los aciertos recae después sobre la causa principal, así como al contrario el vituperio. La fama siempre va con los primeros. Nunca dice: “Aquel tuvo buenos o malos ministros”, sino: “Aquel fue buen o mal artífice”. Haya, pues, elección, haya examen, que se les ha de fiar una inmortalidad de reputación. (*Oráculo*, aforismo 62).

Resulta sorprendente que si en el *Oráculo* encontramos definidos todos los conceptos sustantivos del *Criticón*, este último término o “crítica”, “crisis” o cualquiera de la familia léxica no aparecen ni una sola vez en la obra. Probablemente se trata de una autocritica del propio Gracián: él se llama a sí mismo “criticón” por poner en cuestión o en “crisis” –en estado de interrogación– muchas cosas que otros pasan por alto. Se trata de un término despectivo por la presencia del aumentativo desinencial, pero quizás trasluce un reproche de otros contra él –de lo que él es consciente y asume–, o simplemente se trata de una forma de subrayar el aspecto más relevante de su obra: la sátira racionalista, germen de lo que será un siglo más tarde el criticismo dieciochesco.

No es el caso del concepto de discreción, que da título a su conocida obra de *El discreto* y que se define ampliamente también en el *Oráculo*. En esta obra, la discreción es pariente de la prudencia, otro concepto importantísimo en sus textos:

Todo arrojamiento está condenado por la discreción a despeño, aunque tal vez lo absuelva la ventura. Conviene ir detenido donde se teme mucho fondo: vaya intentando la sagacidad y ganando tierra la prudencia. Hay grandes bajíos hoy en el trato humano: conviene ir siempre calando sonda. (*Oráculo*, aforismo 78).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

El desapego a las cosas (lo que él llama el “despejo en todo”), aparece en el *Oráculo* como un concepto que tiene la virtud de unir tres palabras que dan título a tres obras respectivas de su autor, política, discreción y prudencia:

Es trascendental al valor, a la discreción, a la prudencia, a la misma majestad. Es político atajo en el despacho, y un culto salir de todo empeño. (*Oráculo*, aforismo 127).

Sin estas palabras del *Oráculo* se hace muy difícil entender en su pleno sentido el famoso episodio del espejo de las maravillas del *Criticón*. El espejo representa el engaño de las cosas y la esclavitud por ellas, ante el cual pide Gracián precisamente despejo, al que hemos anteriormente aludido. Con este sentido se pueden leer en su verdadero significado el episodio cuando dice lo siguiente:

Sacó la fénix y dio en decir que era un escarabajo, y todos que sí, que lo era, y hubo de pasar por tal. Pero donde se acabó de apurar Critilo fue cuando le vio sacar un grande espejo y decir con desvergonzado despejo:

— ¡Veis aquí el cristal de las maravillas! ¿Qué tenía que ver con éste el del Faro? Si ya no es el mismo, pues hay tradición que sí y lo atestiguó el célebre don Juan de Espina, que le compró en diez mil ducados y le metió al lado del ayunque de Vulcano. Aquí os le pongo delante, no tanto para fiscal de vuestras fealdades cuanto para espectáculo de maravillas. Pero es de advertir que el que fuere villano, mal nacido, de mala raza, hombre vil, hijo de ruin madre, el que tuviere alguna mancha en su sangre, el que le hiciere feeza su esposa bella (que las más lindas suelen salir con tales fealdades), aunque él no lo supiera, pues basta que todos le miren como al toro, ni los simples ni los necios, no tienen que llegarse a mirar, porque no verán cosa. ¡Alto, que le descubro, que le careol! ¿Quién mira? ¿Quién ve?

Comenzaron unos y otros a mirar, y todos a remirar, y ninguno veía cosa. Mas, ¡oh fuerza del embuste!, ¡oh tiranía del artificio!, por no desacreditarse cada uno, porque no le tuviesen por villano, mal nacido, hijo de etcétera, o tonto o mentecato, comenzaron a decir mil necedades de marca:

— ¡Yo veo, yo veo! —decía uno.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

– ¿Qué ves?

– La misma fénix con sus plumas de oro y su pico de perlas. (*Criticón* III, crisis IV)

También la idea de felicidad se encuentra delimitada en su concepto y significado último en el *Oráculo*. De las innumerables ocasiones en que esta aparece a lo largo de la obra, rescato la que a mi modo de ver mejor explica que luego tendrá en el *Criticón*:

Saber repartir su vida a lo discreto: no como se vienen las ocasiones, sino por providencia y delecto. Es penosa sin descansos, como jornada larga sin mesones. Hágela dichosa la variedad erudita. Gástese la primera estancia del bello vivir en hablar con los muertos: nacemos para saber y sabernos, y los libros con fidelidad nos hacen personas. La segunda jornada se emplee con los vivos: ver y registrar todo lo bueno del mundo; no todas las cosas se hallan en una tierra; repartió los dotes el Padre universal, y a veces enriqueció más la fea. La tercera jornada sea toda para sí: última felicidad, el filosofar. (*Oráculo*, aforismo 229).

La “última felicidad” del hombre, en palabras de Gracián, es filosofar, hablar con los muertos, leerlos en sus libros que “nos hacen personas” porque no todo está en la tierra. Esa idea de felicidad –la Felisinda del *Criticón*– está ya perfectamente explicada en el *Oráculo*. Las anteriores palabras sobre la felicidad coinciden en buena medida con la enseñanza última, al final del camino, en el *Criticón*:

– En vano, ¡oh peregrinos del mundo, pasajeros de la vida!, os cansáis en buscar desde la cuna a la tumba esta vuestra imaginada Felisinda, que el uno llama esposa, el otro madre: ya murió para el mundo y vive para el cielo. Hallarla heis allá, si la supiéredes merecer en la tierra. (*Criticón* III, crisis IX)

Curiosamente, y no por casualidad, la felicidad está en los libros, fuente de la fama, origen del conocimiento, génesis de la inmortalidad, y en estos libros se explican la verdad, la discreción, la verdadera política y la prudencia. Y todo ello conforma un universo de ideas perfectamente trabado en la obra de Gracián, donde unas obras explican a otras y constituyen lo que luego llamaría Mallarmé “le livre” o “el libro”: la



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

suma de todos ellos en una cosmovisión única y orgánica, la obra o el libro de Baltasar Gracián.

\*\*\*

## Bibliografía citada

- AVILÉS FERNÁNDEZ, Miguel. “[Utopías españolas en la Edad Moderna](#)”. In: *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, n. 13, 1982-1983, pp. [27-51](#).
- AYALA MARTÍNEZ, Jorge Manuel. “Vida de Baltasar Gracián”. In: EGIDO, Aurora; CARMEN MARÍN, María (coords.). [BALTASAR GRACIÁN: estado de la cuestión y nuevas perspectivas](#). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 13-32.
- BATLLORI, Miguel. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*. Zaragoza: IFC, 1969.
- BECCARIA LAGO, María Dolores. *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*. Madrid: Real Academia Española, 1997.
- BERNAT VISTARINI, Antonio Pablo; CULL, John T. “[Las edades del hombre en los libros de emblemas españoles](#)”. In: *Criticón 71 (Revue consacrée à la littérature et à la civilisation du Siècle d'Or espagnol)*, 1997, pp. 5-31.
- BLANCO GÓMEZ, Emilio (ed.). *Oráculo manual y arte de prudencia*. Madrid: Cátedra, 2005.
- BRIAN MORRIS, C. “Lázaro and the Squire: ‘Hombres de bien’”. In: *Bulletin of Hispanic Studies 41*, n. 4 (1964), pp. 238-241.
- BRUNO HERRERA, M. J. “Interpretando a Critilo, un protagonista de *El Criticón* de Baltasar Gracián”. In: *Hispanófila XXIX*, (1985), 85, pp. 43-55.
- CANTARINO SUNÉR, María Elena. “[Bibliografía de Baltasar Gracián anterior al IV Centenario](#)”.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando. “[Nuevos datos para la biografía de Cristóbal de Villalón: zapatero, preceptor y mercader](#)”. In: *AnMal Electrónica 45* (2018), pp. 3-17.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando. “[Retrato y relato en La Lozana andaluza: realidad y ficción en la obra de Francisco Delicado](#)”. In: *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas 15* (2019), pp. 25-50.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando. “[El Lazarillo de Tormes, obra familiar e intergeneracional: La autoría de la segunda parte de 1555](#)”. In: *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento 24* (2020), pp. 9-34.
- CODURAS BRUNA, María. [La antroponimia en los libros de caballerías españoles: El ciclo amadisiano. Tesis Doctoral dirigida por María Carmen Marín Pina](#). Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2013a.
- CODURAS BRUNA, María. “[La antroponimia caballeresca a la luz de la onomástica literaria medieval y áurea \(de la lírica popular a Gracián\). Un estado de la cuestión](#)”. In: *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic 16* (2013b), pp. 255-278.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

- CODURAS BRUNA, María. *Por el nombre se conoce al hombre. Estudios de antropónimia caballeresca*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza (Humanidades, 116), 2015.
- DARST, D. H. “Andrenio’s Perception of Reality”. In: *Hispania*, LX, 4, (1977), p. 907-915.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia I. “El mundo descifrado en *El Criticón* de Gracián”. In: *RILCE: Revista de filología hispánica* IX (1993), pp. 194-206.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia I. “[El discurso narrativo y el cronotopo en \*El Criticón\* de Baltasar Gracián](#)”. In: ARELLANO AYUSO, Ignacio; PINILLÓS SALVADOR, Carmen; VITSE, Marc; SERRALTA, Frédéric (coords.). *Studia Áurea. Actas del III Congreso de la AISO*, III. Toulouse-Pamplona: GRISO-LEMSO, 1996, pp. 139-146.
- ENCARNACIÓN SANDOVAL, Paola. “[El concepto de peregrino en \*El Criticón\*: el diálogo de Gracián con la materia de peregrinación en los Siglos de Oro](#)”. In: *Signos Literarios*, vol. XVI, n. 32, (2020), pp. 8-41.
- FLORIT DURÁN, Francisco. “El teatro de Tirso de Molina tras el episodio de la Junta de reformación”. In: PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.; GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (eds.). *La década de oro de la comedia española, 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de Teatro Clásico*. Almagro: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha/ Festival de Almagro, 1997, pp. 85-102.
- GARCÍA GIBERT, Javier; HERNÁNDEZ SACRISTÁN, Carlos. “[El razonamiento etimológico como procedimiento discursivo en Baltasar Gracián](#)”. In: *Archivo de Filología Aragonesa* XLI (1988), pp. 153-172.
- GARCÍA PINILLA, Ignacio (ed.). *Omníbona. Utopía del siglo XVI (Ms. 9/2218 de la RAH)*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales, 2017.
- IVENTOSCH, Herman. “[Moral-Allegorical Names in Gracián’s Criticón](#)”. In: *Names*, vol. 9, n. 4 (1961), pp. 215-233.
- LAPLANA GIL, José Enrique. “De Santa Elena a la Isla de la Inmortalidad en *El Criticón* de Gracián”. In: *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 901-902, *Ínsula extrañas y famosas en el Siglo de Oro* (2022), pp. 52-55.
- LEVISI, Margarita. “[Los personajes compuestos en \*El Criticón\*](#)”. In: RUGG, Evelyn; GORDON, Alan M (coords.). *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto: University of Toronto, 1980, pp. 451-455.
- MEDINA, Pedro de. *Libro de la verdad: donde se contiene[n] dozientos Dialogos, que entre la Verdad y el hombre se tractan sobre la conversion del peccador ... / por el maestro ... Pedro de Medina, rezino de la ciudad de Senilla*. Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1555.
- MILHOU, A. “Le temps et l’espace dans le *Criticón*”. In: *Bulletin Hispanique* LXXXIX, 1-4 (1987), pp. 153-226.
- NEVOUX, Pierre. “Más sobre el itinerario geográfico en *El Criticón* de Baltasar Gracián”. In: AZAUSTRE GALIANA, Antonio; FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (coords.). *Compostella aurea: Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO) (Santiago*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal 41* (2025/2)  
*Languages and Cultures in Tradition. Art, Philosophy and Literature*  
*Llengües i Cultures en la Tradició. Art, Filosofia i Literatura*  
*Lenguas y culturas en la tradición. Arte, Filosofía y Literatura*  
*Línguas e Culturas na Tradição. Arte, Filosofia e Literatura*

Jun-Dic 2025  
ISSN 1676-5818

de Compostela, 7-11 julio 2008). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2011, pp. 399-404.

- PALOMO VÁZQUEZ, María del Pilar. “[Gracián y la novela didáctica del siglo XVIII: El Criticón y El Eusebio](#)”. In: [Gracián y su época: actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses: ponencias y comunicaciones](#). Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1986, pp. [375-388](#).
- PELEGRIN, Benito. “[Crítica de reflexión y reflexión sobre la crítica](#)”. In: *Criticón* (Toulouse), 43, (1988), pp. [37-72](#).
- RIDRUEJO ALONSO, Emilio. “[El nombre propio connotativo en el Criticón](#)”. In: [Gracián y su época: actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses: ponencias y comunicaciones](#). Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1986, pp. [285-294](#).
- ROMERA-NAVARRO, M. (ed.). *El Criticón*. Hildesheim-New York: Georg Olms, 1978.
- RUIZ PÉREZ, P. “El espacio de la simbolización. La geografía de Andrenio”. In: *El espacio de la escritura. En torno a una poética del espacio del texto barroco*. Berna: Peter Lang, 1996, pp. 157-172.
- SÁNCHEZ BLANCO, Francisco. “[Pedro de Medina en la historia de la mentalidad local](#)”. In: PIÑERO RAMÍREZ, Pedro Manuel (ed.). *Sevilla en el imperio de Carlos V: encrucijada entre dos mundos y dos épocas: Actas del simposio internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Colonia: (23-25 de junio de 1988)*. Colonia: Universidad de Colonia, 1991, pp. [151-162](#).
- SÁNCHEZ LAÍLLA, Luis y LAPLANA GIL, José Enrique. “[Bibliografía de Baltasar Gracián posterior al IV Centenario](#)”.
- SEGRELLES, Cesare. “Construcciones rectilíneas y construcciones en espiral en el Quijote”. In: *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona: Planeta, 1976, pp. 185-218.
- SPITZER, Leo. “[Los nombres propios en Gracián](#)”. In: MORALEJA, Alfonso (coord.). *Cuaderno Gris 1* (1995), pp. [40-46](#).
- SYDOR, Małgorzata Anna. “[La misoginia y Baltasar Gracián](#)”. In: CIVIL, Pierre; CRÉMOUX, Françoise (coords.). *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: nuevos caminos del hispanismo*. París, del 9 al 13 de junio de 2007, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2010, edición en CD-ROM.
- TARÁN, Isabel C. “Sobre la estructura narrativa de *El Criticón* de Gracián”. In: DAVIS, Lisa E.; TARÁN, Isabel C. (eds.). [The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology. Second York College Colloquium](#). New York: Bilingual Press, 1976, pp. 336-347.