

# Baltasar Gracián o la egolatría heroica disfrazada de heroísmo (Baltasar Gracián or heroic egomania disguised as heroism)

Author: Victoria Cardeñosa Gardner

Persistent link: <http://hdl.handle.net/2345/1950>

This work is posted on [eScholarship@BC](http://escholarship@bc.edu),  
Boston College University Libraries.

---

Boston College Electronic Thesis or Dissertation, 2009

Copyright is held by the author, with all rights reserved, unless otherwise noted.

Boston College

The graduate School of Arts and Sciences  
Department of Romance Languages and Literatures

BALTASAR GRACIÁN O LA EGOLATRÍA HEROICA

DISFRAZADA DE HEROÍSMO

(Baltasar Gracián or Heroic Ego mania Disguised as Heroism)

a dissertation

by

VICTORIA CARDEÑOSA GARDNER

submitted in partial fulfillments of the requirements

for the degree of

Doctor of Philosophy

May 2009

© copyright by VICTORIA CARDEÑOSA GARDNER

2009

## ABSTRACT

### BALTASAR GRACIÁN O LA EGOLATRÍA HEROICA DISFRAZADA DE HEROÍSMO

Victoria C. Gardner

Director of Dissertation: Professor Elizabeth Rhodes

Hegemonic groups perceive changes, political, economical or social unrest as a direct threat to their status quo. One way to confront the dangers of loosing old privileges is through the redefinition and revival of old codes of conduct and behavior that in the past set them apart from the rest. In the process, old heroes considered instrumental in establishing and shaping their power are retrieved and glorified, and their heroic deeds offered as examples to emulate in the present. During the XVII Century, and in analogous circumstances, the Spanish Baroque writer Baltasar Gracián observes with trepidation the rapid changes in his own society, the breaking down of the social and political order of Imperial Spain. To protect his interests as member of the hegemonic group: —male, Catholic, noble and scholar—, he looks back in history and constructs heroic paradigms utilizing old heroes whose values embody his own. Since the heroic figures incarnate the ideals of the elite, there are neither heroes nor heroism outside the hegemonic class.

This dissertation studies three texts by Baltasar Gracián (1601-1658): El Héroe (1637), El Discreto (1646), and El Criticón (Part I, 1651, Part II, 1653, Part III, 1657), that are centered on the heroic male, analyzing changes in the consecutive male heroic prototypes in light of the author's social and historical experience. Gracián's evolving heroic models respond to transformations in the hegemonic position of the Spanish state, moving from profuse optimism and idealism in his first text to disillusion and

abandonment in the last one. The Jesuit's work is a crucible in which he tests Occidental values and heroics over his lifetime, adapting each heroic prescription to satisfy the political, historical, social and religious necessities of his present.

Although Gracián's heroic formula changes over time, the connecting thread remains: the blood nobility of Castile/Aragón will save the hegemony of the nation. This elitism verbalizes a reactionary anachronism that negates the heroic essence, which is to act in the world on behalf of others. Gracián's texts are progressive, specular images of the author and his society. In all cases, the heroic figure functions as metonym of the Empire in which the strength of the hero confirms the power of the State.

## AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero agradecimiento a la profesora Elizabeth Rhodes quien puso su inquebrantable confianza en mí y ha sido durante estos años la profesional a quien siempre pude recurrir, la amiga solidaria e incondicional y la consejera “a larga distancia” que en cierta ocasión, y tratando de zanjarla, se presentó en mi residencia en Bélgica para hablar personalmente de mi tesis. Este apoyo humano y de amistad, sumado a su inestimable labor de dirección y sus meticulosas lecturas y observaciones, ha hecho que el largo proceso de investigación y escritura de mi tesis haya sido una experiencia sumamente gratificante. Quiero también expresar mi gratitud por el interés, sugerencias y comentarios que he recibido sobre la revisión del manuscrito a las profesoras Irene Mizrahi y Sarah Beckjord. Mi agradecimiento al departamento de Romance Languages and Literature por la concesión de becas que hicieron posible este proyecto. Gracias a todos mis profesores de Boston College por sus enseñanzas: Sarah Beckjord, Dwayne Carpenter, Irene Mizrahi, Elizabeth Rhodes y Harry Rosser. Mi agradecimiento a mis hijos Carolina y Daniel por su apoyo moral, y a mi mejor amigo, mi marido Danny, por su inmenso cariño y por darme siempre ánimos.

## Tabla

Índice	i
Abreviaturas	ii
Índice de láminas	iii
Agradecimientos	iv
Perfil biográfico y obra de Gracián	1
Introducción: Aproximaciones al estudio de Gracián	5
Capítulo I. <u>El Héroe</u> como paradigma general de heroicidad	14
Cronología: contextos históricos y socio-culturales	21
Esencia heroica y componentes definitorios del héroe paradigmático	26
Masculinidad, clase, edad, fama, espacio heroico religión, virtudes	28
Capítulo II. <u>El Discreto</u> como paradigma personal de heroicidad	52
Nueva esencia heroica y componentes definitorios	56
Capítulo III. <u>El Criticón</u> o la desaparición de los antiguos paradigmas	79
Cambios formales y genéricos	82
Nueva esencia heroica y destrucción de antiguas heroicidades	87
Conclusión	145
Obras citadas	149

## Abreviaturas

- H El Héroe Clásicos Castalia 2003
- D El Discreto Aguilar 1960
- C El Criticón Cátedra 2001
- TA Arte de Ingenio, Tratado de la agudeza Cátedra 1998
- OM Oráculo manual y arte de prudencia Cátedra 2003
- P El Político Biblioteca Digital Cervantes 2006
- CO El Comulgatorio Aguilar 1960

## Índice de láminas

	En páginas
Portada de una edición de <u>El Héroe</u> de 1669	13
Portada de una edición de <u>El Discreto</u> de 1646	51
Potadas de ediciones de 1669 de las tres partes de <u>El Criticón</u>	76-78
Recogidas de ediciones Facsímiles de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.	

### **Baltasar Gracián o la egolatría heroica disfrazada de heroísmo**

#### Perfil biográfico

Baltasar Gracián nace el ocho de enero de 1601 en el seno de una familia tradicional, dos días después de Epifanía, y de ahí probablemente la razón de su nombre. Llega al mundo “probablemente a su pesar,”<sup>1</sup> en Belmonte, un pequeño pueblo de Zaragoza, conocido en el presente como Belmonte de Gracián. Sin ser de Calatayud, a menudo se le considera bilbilitano por afiliación propia y por procedencia materna. Guillermo Díaz-Plaja cree “haber hallado la clave de muchos enigmas” en la vida de Gracián y le juzga de afiliación judía, fundándose en el apellido, “Galacián,” que así es como consta en la partida de bautismo (Ayala, *Vida* 24). Esta hipótesis, sin embargo, no encuentra apoyo entre la crítica, exceptuando a Américo Castro, y es el Padre Batllori quien pone fin al enigma racial. En su “Libro de las pruebas de la limpieza de linaje de los que pretenden ser de la Compañía,” halla su nombre y la confirmación de que toda su gente es “limpia, honrada y cristianos viejos” (24).

Se desconocen los motivos que inducen a Gracián a ingresar en la Compañía de

---

<sup>1</sup> Comentarios de Emilio Blanco en referencia a la afiliación que Gracián hace de Calatayud como lugar de origen. No menciona el poco conocido pueblo de Belmonte, su verdadero lugar renacimiento. Gracián se incluye entre los bilbilitanos y habla de “nuestra Bilbilis” (Blanco, Oráculo 17). Andréu atribuye la omisión de su verdadero lugar de nacimiento al deseo de compartir patria con su admirado poeta latino, Marcial, nacido en la antigua Bilbilis (48).

Jesús, acción efectuada en la sede del noviciado de Aragón en Tarragona en 1619, cuando cuenta dieciocho años de edad.<sup>2</sup> Años más tarde, en 1636, durante uno de sus dos destinos en Huesca, traba una imperecedera amistad con el noble aragonés, Vicencio Juan de Lastanosa, el cual más tarde se convierte en mecenas y cómplice en la publicación de sus libros.<sup>3</sup> Éstos salen a la luz sin previa autorización de la Compañía y es motivo principal de desavenencias con sus superiores y con la Sociedad, discrepancias que duran toda su vida.

Gracián publica casi todas sus obras bajo el nombre de su hermano, Lorenzo Gracián, o con el seudónimo de “García de Marlones.” Su primer libro, El Héroe,<sup>4</sup> es una obra muy leída y traducida que consigue rápida difusión a raíz de su publicación

---

<sup>2</sup> Tenía dos caminos para alcanzar la fama y la gloria: o bien en las empresas militares llevadas a cabo por todo el mundo, o bien en la vida apartada del sacerdocio (Correa Calderón 15), situación análoga a la mantenida en la juventud de la España de siglos recientes. La Compañía de Jesús encerraba esa duplicidad por conciliar ambas tendencias (Spadaccini XXII).

<sup>3</sup> Poseía este noble aragonés una repleta y variada biblioteca, hoy desaparecida, frecuentada por escritores, los cuales pasaban largas veladas compartiendo las últimas novedades literarias. Las colecciones de antigüedades y curiosidades eran la maravilla y el asombro de muchos; Lastanosa y su mundo son dignos ejemplos de un auténtico “Stupor mundi” barroco. Véase “Gracián y Lastanosa” (*Vida* 15).

<sup>4</sup> Así escriben los títulos de las obras gracianas, con mayúsculas, la mayoría de los gracianitas: Del Hoyo, Blanco, Egido, Alonso, etc., identificando como nombres propios los sustantivos, héroe, político, discreto y críticón.

en 1637.<sup>5</sup> Dos años más tarde es destinado a Zaragoza donde entra en contacto con el Duque de Nocera (a veces escrito “Nochera”) de quien es confesor. Con él viaja a Madrid, cuya Corte será más tarde mordazmente satirizada en El Criticón. Gracián publica en Madrid en 1640 su segundo libro, El Político, donde la figura del héroe la encarna el Rey Fernando el Católico.

En la década de los cuarenta, reside en las ciudades de Tarragona y Valencia, ejerciendo los cargos de vicerrector y predicador, respectivamente. Aparece el Arte de ingenio en 1642. Durante la guerra de Cataluña ejerce el oficio de capellán castrense en Lérida, ciudad sitiada por los franceses.<sup>6</sup> Salen a la luz El Discreto en 1646 y el Oráculo manual en 1647. Cuatro años más tarde se encuentra en Zaragoza como confesor, predicador y profesor de escritura. En esta ciudad se relaciona con hombres de erudición aragoneses mientras confecciona su obra cumbre: en 1651 nace la primera parte de El

Cuatro años más tarde publica su única obra religiosa, el Comulgatorio, única

---

<sup>5</sup> Cito datos bibliográficos extraídos del Oráculo manual de Emilio Blanco, y del prólogo de Miguel Batllori en Obras de Baltasar Gracián.

<sup>6</sup> De estas campañas bélicas escribió extensamente Gracián en su epistolario. Véase “El texto más genuino de la relación graciana sobre el socorro de Lérida” (Batllori Gracián y el barroco 163-68). El jesuita describe el ataque francés minuciosamente: “Duró el pelear quatro horas, siempre dando valientes cargas..., entró el duque del Infantado con 1.000 cavallos y dieron en el terçio de los catalanes...” (166). Es otro episodio en la lista de fracasos de la corona, de los gobernantes, y de la clase dominante, que muestra el vacío de liderazgo. Gracián se vale de estas experiencias más tarde para condenar y satirizar al país vecino en El Criticón.

obra suya que aparece con censura, autorización completa y bajo su verdadero nombre.<sup>7</sup> Recibe amonestación pública por desobediencia cuando, reincidiendo, publica en 1657 la última parte de El Criticón sin autorización previa de sus superiores. En esta ocasión es castigado severamente: se le priva de su cátedra de escritura y se le destierra a Graus. Dolido, Gracián se queja a Roma y pide autorización para abandonar la Compañía. Sin embargo, poco después, en abril del 1658, se encuentra en el colegio de Tarazona con dignidades restauradas, aunque irremediabilmente enfermo. La muerte le halla cansado y enfermo el 6 de diciembre de 1658, aproximadamente un mes antes de cumplir los cincuenta y ocho años de edad.

---

<sup>7</sup> Esta obra representa al héroe espiritual y tiene como temática el Sacramento de la Eucaristía. Su división formal lo integran cincuenta capítulos llamados “Meditaciones” que a su vez se subdividen en “puntos,” que son pequeños apartados explicativos. Las primeras “Meditaciones,” I-XLVII, contienen todas cuatro puntos. A partir de aquí, se reducen a tres, excepto la última (L) que vuelve a contener cuatro como las iniciales. “Lo que El héroe es para la fama, El Político para la historia, El discreto para la sociedad, El Criticón para la inmortalidad, El Comulgatorio es para la vida cristiana” (Santos Alonso 22). Cronológicamente es su penúltima obra y se publica en 1657, cuando ya habían aparecido las dos primeras partes de El Criticón. Generalmente la obra se considera como una sincera muestra de devoción (Del Río-Nogueras 117), opinión que comparten otros gracianistas como Batllori y Peralta.

## Aproximaciones al estudio de Gracián

La obra de Baltasar Gracián parece resurgir durante determinadas etapas de inestabilidad social para después sumirse en el olvido una vez desaparecidos los componentes desequilibrantes bien mediante su absorción dentro de la cultura dominante, o bien mediante un proceso de extirpación. Sus libros adquirieron fama inmediata en la sociedad del siglo XVII, tiempo marcado por la inestabilidad política y social. “Al finalizar el siglo XVII, Baltasar Gracián seguía siendo en España un autor popular [era imitado y copiado]” (Ayala 16). En el siglo XVIII, se le cita frecuentemente pero sin acercarse al grado de estimación regalado a sus coetáneos, como, por ejemplo, a Quevedo o a Saavedra Fajardo. En el siglo siguiente, su nombre cae en el olvido, y no volverá a ser recordado hasta que Miguel de Unamuno examina la obra del jesuita. Al igual que éste, el escritor de la Generación del 98 intenta descubrir la idiosincrasia del “alma nacional” dentro de una sociedad asimismo en estado de crisis. En Alemania sus obras son recopiladas en el pensamiento filosófico de Arthur Schopenhauer (1788-1860).<sup>8</sup>

En 1913, un año antes de la primera guerra mundial, el francés Adolfo Coster publica una biografía, Baltasar Gracián, en que relaciona la vida y la obra del jesuita aragonés. Más tarde, durante la década de los treinta, aparecen los trabajos investigativos

---

<sup>8</sup> De acuerdo con Hidalgo-Serna, los franceses fueron los primeros extranjeros que pusieron atención a la obra de Gracián, a veces copiándolo abiertamente. Sin embargo, es en Alemania donde sus obras alcanzan gran éxito debido en parte por la “fascinación que ejercieron la moral y el estilo lacónico de Gracián sobre Schopenhauer y Nietzsche” (Hidalgo-Serna 20).

de Miguel Romera Navarro que acusa a Gracián de soberbia porque juzgaba a las personas más por sus cualidades intelectuales que morales. Otra biografía es la de Evaristo Correa Calderón, que describe al jesuita como “héroe él mismo” (71). El padre Batllori (1909-2003) centra su investigación en la figura de Gracián como representante del barroco y su vida religiosa como miembro de la Compañía de Jesús.

En el año 2001, y con motivo del IV Centenario del nacimiento del jesuita, se celebran congresos conmemorativos que resultan en la reaparición de Gracián en el mundo literario. Autores como Aurora Egido, Jorge María Ayala, José Enrique Laplana, Antonio Pérez Lasheras, Belén Boloqui, y José María Andréu, por citar los trabajos más recientes, investigan la obra del jesuita desde un punto biográfico, moral-ético y didáctico. En “El año en que Gracián fue ‘best seller’ en los USA,” Domínguez Lasierra la pone de manifiesto el auge de la obra graciana en la actualidad, especialmente en ese país donde se han vendido cientos de miles de ejemplares, sobre todo del Oráculo, traducido por Christopher Maurer como The Art of Worldly Wisdom, hecho sintomático de los tiempos y circunstancias que vive la clase hegemónica estadounidense y occidental. La popularidad de sus tratados apunta a que tal vez no sea simple coincidencia que los actuales lectores y admiradores de Gracián pertenezcan igualmente a la cultura dominante, hombre blanco, poderoso ejecutivo o empresario, en una difícil época de gran transición y amenaza a la hegemonía. La sociedad del “Imperio norteamericano,” al igual que la clase dominante de la sociedad española del siglo XVII, vive décadas de rápidos cambios, los cuales imponen una nueva dirección y definición social. Los modelos de masculinidad tradicionales son cuestionados, y las acciones de sus miembros puestas en tela de juicio por grupos minoritarios que aspiran a insertarse dentro del grupo dominante.

En este estudio se analizan tres textos de Gracián, El Héroe, El Discreto y El

Criticón, con El Héroe como paradigma en el que se apoyan los dos textos restantes. La fórmula que Gracián establece en El Héroe tiene como objetivo salvar a su sociedad, en El Discreto salvarse a sí mismo, y en El Criticón “sálvese quien pueda.” Se compara y relaciona la visión que el autor ofrece de la cultura dominante mediante la metamorfosis del modelo heroico masculino, el cual guarda una relación directa con la percepción que el jesuita tiene del momento histórico-social en el momento de su concepción.

Se relacionan aspectos extrínsecos e intrínsecos a la figura heroica construida por Gracián, entretejidos con los del autor mismo, como es la cita personal o auto-inclusión textual. En suma, se compara y contrasta el mundo exterior del momento narrativo con el “pequeño mundo” del hombre, como designa Francisco Rico al ser humano. Es decir, Gracián como *imago mundi*. Los datos historiográficos, como la circunstancia política, económica, cultural o literaria (i. e., “la fama”), sincronizados al momento narrativo de cada texto, facilitan argumentos en la construcción del mundo exterior. La lectura de los textos y la vida del autor se aprovechan para examinar el movedizo terreno de su mundo interior como se manifiesta en la imprenta.

En cada uno de los capítulos, uno por texto, se explora la cronología de la figura heroica, si pertenece al presente o al pasado del autor, así como aspectos personales, edad, origen geográfico, virtudes, clase social, religión, etc., examinados conjuntamente con los aspectos públicos o mundo al que pertenece esa figura. Finalmente, se hace un balance de la repercusión de los actos heroicos citados, por efecto o por defecto.

Este método tiene como finalidad revelar la transformación y evolución de la figura heroica masculina, que pasa gradualmente de hombre exterior de acción y fama al servicio de los demás, a hombre interior, discreto y retirado al servicio del intelecto, para finalizar con la evaporación de cualquier prototipo heroico concreto. El autor se aleja progresivamente de su obra mediante un tono más distanciado y utilizando un espacio

diferente. La distancia entre los ideales de Gracián y la realidad social del momento se inscribe en la distancia espacio-geográfica de su criterio del mundo: en El Criticón El héroe no va al mundo sino que huye de él. Esta distancia es sintomática de la desilusión ideológica de Gracián según la cual el fracaso del héroe es sintomático del fracaso imperial.

Hasta ahora el estudio de la obra de Gracián se ha enfocado en el didactismo inherente en su obra, considerado como hilo conector constante, o bien una “unidad viva del pensamiento” (Pattella 43). Lázaro Carreter no sólo corrobora este dictamen sino que va más allá cuando declara explícitamente: “Nuestro paisano [Gracián], todos lo sabemos, se instala en las letras como escritor exclusivamente didáctico” (*Actas* 67).<sup>9</sup>

Ahora bien, la prevaleciente lectura didáctica de la obra de Gracián no quiere decir ni remotamente que los estudios y autores gracianos aborden sus investigaciones bajo perspectivas análogas, porque no es el caso. La complejidad de sus textos exige ser examinada bajo múltiples vías y desde perspectivas diversas, dependiendo si se parte desde un plano filosófico, lingüístico, moralista o estilístico. Entre la exhaustiva lista de autores dedicados al estudio de la obra de Gracián en estos campos, merece mención Santos Alonso por su trabajo de investigación en el terreno lingüístico-filosófico, o la relación existente entre estilo y pensamiento en las obras del jesuita (92). En el plano filosófico-moral, destacan los trabajos de Hidalgo-Serna y Ayala. Romera Navarro y

---

<sup>9</sup> Dentro del plano didáctico se habla de Gracián desde “dos planos aparentemente independientes: el humano y el divino [...], moral fundada exclusivamente sobre el plano de la experiencia humana...; el plano divino, parece que se quiere avalar una visión del hombre graciano sometido completamente al plano de la transcendencia (Moraleja, *Basilisco* 1).

Egido, se concentran principalmente en la investigación de facetas morales, literarias y estilísticas de los textos.

Otros examinan el didactismo en la obra de Gracián a través de estudios designados habitualmente como “vida y obra,” menos cuantiosos que los anteriores, donde confluyen opiniones discrepantes respecto a la figura de Gracián. “If confirmation is required that reading and interpreting an author are activities that presupposed committed interest and social pressures, then it is surely provided by the spectrum of different critical ‘approaches’ to Gracián, from those that recuperate the Jesuit for Spain and morality, to those that legitimize only his secularism.” (Read 91). Así, por ejemplo, Correa Calderón ofrece una visión afectiva de Baltasar Gracián como religioso sin tacha cuyos preceptos morales son genuinos y sinceros. Sin embargo, otros autores, como el padre Batllori, consideran este texto de Correa Calderón “desmedidamente apologético” (*Actas* 91). Anteriormente, y por otro lado, el hispanista francés Adolphe Coster (1868-1930) ve en Gracián un escritor plenamente secular y ofrece una visión menos panegírica, caracterizándole de “jesuita rebelde,” aludiendo a la publicación de sus textos sin la autorización de sus superiores y la ocultación de su nombre. Esta teoría gana adeptos y se ratificada años más tarde por estudiosos como Del Hoyo (1917-2004), entre otros gracionistas. Sin embargo, el Padre Batllori desautoriza esta tesis basándose en información sobre las normas de la Sociedad jesuítica, aplicadas durante tiempos de Gracián, las cuales confirman que las publicaciones clandestinas dentro de la Compañía se permitían durante esos años, en tiempos del generalato de Muzio Vitellesqui, 1615-45 (91).

Finalmente, Livosky considera el didactismo de la obra graciana, pero se orienta fundamentalmente hacia una perspectiva político-social desde donde se intenta desgranar

los posibles designios del autor y si sus preceptos son o no son de carácter “altruista.”<sup>10</sup>

Autores como Read ponen en tela de juicio la sinceridad del jesuita pero sin adentrarse en el porqué.<sup>11</sup>

Basándose en estas indagaciones se puede afirmar que Gracián es, efectivamente, leído partiendo de la convicción de que su obra es de contenido y finalidad didáctica.

Ahora bien, admitir un propósito pedagógico no implica que éste sea así mismo desinteresado, ni muchísimo menos. El didactismo regenerador de sus primeros tratados de comportamiento atañe y favorece la cultura dominante durante el imperio, en evidente estado de crisis durante el reinado de Felipe IV, argumento que se desarrollará en los capítulos que siguen. Es decir, la obra en cuestión tiene como finalidad no tanto enseñar un mensaje moral eterno sino fortalecer los privilegios de la clase hegemónica, jerarquía invisible pero omnipresente, donde él se inscribe como hombre, noble, europeo y cristiano viejo.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Su interrogación surge principalmente de la lectura y análisis de los aforismos del Oráculo manual. Livosky selecciona y analiza una veintena de aforismos gracianos relacionados con la adquisición y mantenimiento del poder, cuyo contenido considera “perhaps morally questionable” (77).

<sup>11</sup> Efectivamente, este autor caracteriza la labor pedagógica del jesuita como “disingenuous opportunism [...]. For all his universal appeal, Gracián’s insincerity, cynicism, and monadic selfishness jarred with the liberal ethics” (92).

<sup>12</sup> Aunque no existen pruebas que acrediten su hidalguía o pertenencia a la nobleza, en este caso a la baja nobleza, Gracián firmó su primera obra, El Héroe con el nombre de “Lorenzo Gracián, Infanzón,” auto inclusión que sugiere deseos o pertenencia a la nobleza, aunque sea por méritos propios, como perteneciente a la nobleza

Fundamentalmente, el presente estudio se distingue de los anteriores en que no es una lectura didáctica-moral de la obra del jesuita; no es cuestión de seguir debatiendo la lección provechosa, que la hay, en sus preceptos. Este trabajo traza la evolución del modelo heroico creado por Gracián a lo largo de la carrera del escritor y analiza dichos modelos sucesivos a la luz de su contexto histórico con el cual guardan una obvia relación directa. Además, y menos evidente, analiza la metamorfosis del modelo heroico masculino a la luz de la teoría de la masculinidad occidental, por una parte, y de la teoría del imperialismo, por otra. La obra de Gracián es un crisol en que se prueban los valores del héroe occidental no una vez sino varias, en sus varios nacimientos textuales que manifiestan un fracaso que el autor señala al nivel personal, nacional, y mundial. Es, en fin, el fracaso de la mitología del imperio.

Edward Said formula una tesis sobre el imperialismo occidental como un proceso basado en la sistemática propagación de paradigmas sociales y culturales a otras sociedades, consideradas inferiores, a través de su construcción cultural y literaria (White 2). Asimismo, sus libros Orientalismo y Culture and Imperialism explican cómo países colonizadores de Occidente logran mantener su posición poder en relación con sus antiguas colonias en tiempos claramente post-coloniales. “One of the canonical topics of modern intellectual history has been the development of dominant discourses and disciplinary traditions in the main fields of scientific, social, and cultural enquiry. Without exception I know of, the paradigm for this topic has been drawn from what are considered exclusively Western sources” (Said, *Culture* 41).

---

intelectual, y no por la sangre. Como señal Otero Carvajal, la realidad social graciana incluye entre los privilegiados a los hijosdalgos.

La relación entre esta proposición y la fórmula heroica que construye Gracián es obvia. A través de su obra, el jesuita propaga ideales sociales y culturales representativos del Imperio, encarnados en figuras heroicas representativas de la clase hegemónica. Los “paradigmas sociales y culturales” transmitidos en sus textos tienen como misión retener el poder social, político y económico de su clase, y del autor mismo, en un período de amenaza. Gracián construye el ideal heroico, la “persona” idónea, a su imagen y semejanza, con ideales del siglo anterior y en circunstancias análogas, es decir, ofrece “The self as a cultural and political artifact, a historical and ideological illusion generated by the economic, social, religious, and political upheavals [...]” (Greenblatt 15).

Adicionalmente, el análisis que sigue recurre a estudios de la historia de la España Imperial, de autores como Elliot, Kamen y Domínguez Ortiz, y los socio-historiográficos de Maravall, los cuales proporcionan datos imprescindibles en el análisis y estudio de la sociedad barroca española y que contribuyen al análisis de la sociedad de Gracián, el autor mismo y la vida nacional e imperial.

EL HÉROE

DE

LORENZO

GRACIAN

INFANZON.

Y LO DEDICA

A DON IVAN BAVTISTA

BRESCYA,

Protonotario Apostolico, y Doctor  
en ambos Derechos.



EN AMBERES.

En Casa de Geronymo y Iuanbaut. Verdussen. 1669.

## CAPÍTULO I: EL HÉROE PRIMER PARADIGMA

La palabra “héroe” tiene múltiples acepciones. Su origen es de la palabra griega “heros,” que San Agustín asocia con la diosa Hera (Pelegrín 58). En la antigüedad, el término “héroe” designaba a un personaje magno, ilustre, que a pesar de su naturaleza mortal se consideraba como semidivino (Pelegrín, *Del concepto* 58). San Isidoro expresa que se le dio ese nombre de “héroes” por “aéroes” “aérei,” persona admirada merecedora del Cielo. Finalmente, Platón derivada la palabra de “era” que significa “terra,” en cuyo caso vendría a significar un pequeño dios, pero terrestre (Pelegrín 58). Covarrubias la define del mismo modo: “la palabra, *hero, herois*, que cerca de los antiguos sinificava tanto como hombres que, no embargante fuesen mortales, eran sus hazañas tan grandiosas que parecía tener en sí alguna divinidad” (531). La definición que encaja con el personaje heroico que Gracián construye es la ofrecida por San Isidoro. La figura que emerge posee una doble condición, humana y divina.

El Héroe pertenece al género preceptivo. Constituyen el texto veinte minúsculas secciones, denominadas “primores,” con las que el autor pretende apresuradamente crear a un “varón gigante.”<sup>13</sup> Gracián opta por un tratado conciso, abierto y accesible, aunque en ocasiones el lenguaje aparezca menos claro debido al abuso de los tropos característicos de la época en la que se escribe. Paradójicamente, la escasa extensión de

---

<sup>13</sup> En Gracián, esta palabra vendría a equivaler “primero,” así como “supremacía, principalidad.” Otras acepciones relacionadas con el sentido graciano del término son destreza, habilidad, esmero, o excelencia en hacer algo o decir algo; persona de buenas cualidades; belleza y hermosura en la obra ejecutada con él” (DRAE).

las divisiones físicas está repleta de significado, transmitido a través de un lenguaje de acción propio para describir hechos y actos, en el cual los pensamientos o sentimientos de las figuras exaltadas no cuentan.

El autor consigue este efecto por medio de un estilo elaborado, lacónico y conciso, valiéndose de la elipsis y del asíndeton, técnicas indispensables para conseguir sus sucintas advertencias y que proporcionan un tono de gravedad. Proliferan símbolos antitéticos pero, sin embargo, se prescinde del hipérbaton, tan de siglo, tal vez porque esta figura retórica restaría claridad a su mensaje e impediría la comunicación, elemento esencial en un libro preceptivo como éste. Abundan los juegos de palabras, aliteraciones, paralelismos, conceptos ingeniosos, metáforas, y gran cantidad de figuras de dición propias del barroco, como el retruécano, figura retórica que aprovecha el escritor Jorge Luís Borges para satirizar al jesuita.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Conocido es este nada edificante poema que el escritor rioplatense compuso sobre Gracián. Sin embargo, Borges mantiene opiniones encontradas respecto al jesuita y hasta cita sus aforismos en sus obras. Rosa Pellicer estudia esta aparente relación de amor y odio de Borges con Gracián y concluye que en realidad le interesaban sus laberintos, emblemas, y retruécanos, pero rechazaba el uso excesivo de estos tropos. “En la estética altruista se abrevia la sentencia de Gracián, repetida en estos años por Borges, ‘Más obran quintas esencias que párrafos,’ tomada del Oráculo [...]; con las palabras de Gracián justificaron la publicación de poemas compuestos de metáforas sueltas” (Pellicer 231).

*Baltasar Gracián*

Laberintos, retruécanos, emblemas,  
 helada y laboriosa nadería,  
 fue para este jesuita la poesía,  
 reducida por él a estratagemas.

Sé de otra conclusión. Dado a sus temas  
 minúsculos, Gracián no vio la gloria  
 y sigue resolviendo en la memoria  
 laberintos, retruécanos y emblemas. *(El hacedor)*

Finalmente, Egido halla en la estilística de El Héroe una combinación simbólica de personajes legendarios grecolatinos y modernos que concuerda con el “biografismo panegirizante cultivado por Justo Lipsio,” autor célebre entre los escritores españoles de la época de quien Gracián pudo ser lector.<sup>15</sup>

El tono de El Héroe es optimista, a veces conferido a través del lenguaje, otras mediante sutiles connotaciones. A esto se suma la idiosincrasia de los personajes seleccionados, triunfadores todos, cuyas vidas y acciones se utilizan con el objetivo de mantener retóricamente la idea de la preeminencia de la sociedad del imperio hispano

---

<sup>15</sup> Justo Lipsio fue una figura importante e influyente en el pensamiento barroco español. Quevedo mantuvo correspondencia con él, interesándose por su opinión en cuestiones de índole político (Egido, *Estado de la cuestión* 38). El filósofo flamenco representa la vena neo-estoica, y fue gran admirador de Séneca. Su compatriota, el pintor Rubens, le inmortalizó en su pintura “Los cuatro filósofos.”

(Rubio Lapaz 555). El tratamiento apologético de los Grandes de España del pasado denota cierto orgullo en un pasado glorioso, al mismo tiempo que se omite toda referencia al menos memorable presente. Esta omisión sugiere que con el optimismo de El Héroe ya cohabita la duda en el futuro, que sugiere frágil e imperfecto. Con el paso del tiempo, y en obras sucesivas, el prevalente sentimiento de esperanza derramado en las páginas de El Héroe se hallará quebrantado.

A fin de retener el poder hegemónico, que considera en peligro, Gracián recurre y resucita a modelos hegemónicos representativos del pasado y los derrama por El Héroe. Esta técnica no es novedosa, ya que a través de la historia, “traditional representations of masculinity have played a crucial role in shaping the economic, cultural, and political status of men” (Kosofsky 12). Tales representaciones se han venido transmitiendo desde la antigüedad y sólo un reducido número de hombres poseen los rasgos relacionados con este ideal masculino: pocos llegan a ser “persona.” Este término merece una reexaminación, no sólo por su reincidencia en la obra de Gracián sino, fundamentalmente, porque en su cabal interpretación radica la tesis que aquí se mantiene. Se nace hombre pero sólo el tiempo y el saber hacen al hombre “persona,” como dice Gracián a través de toda su obra. En El Discreto y en El Criticón, “la persona” la encarna y reivindica el hombre cultural. Repite enfáticamente la profunda dicotomía entre un ser humano nacido y la persona, aquél ser humano perfeccionado debidamente con la experiencia. Según la ideología dominante que refleja Gracián, “la persona” sólo puede encontrarse entre la clase hegemónica, entre los discretos varones que saben, disciernen, conocen y, especialmente, se conocen, como enfatizará en las páginas de El Discreto.

Los héroes de Gracián, sus políticos y sus discretos, son los modelos que el autor concibe para conservar el poder hegemónico. Las pautas que propone son indiscutiblemente aristocráticas: lo que realmente importa es lograr el éxito en trabajos

prestigiosos y no en vulgares quehaceres, ya que “ser eminente en profesión humilde es ser grande en lo poco; es ser algo en nada” (H 98). En el largo catálogo de ejemplares varones que desfilan por su obra, no aparece un digno y virtuoso plebeyo (no-noble), converso, judío, morisco, ni cualquier otro perteneciente a grupos minoritarios que constituían la panorámica de su mundo. El pueblo llano es silenciado en su totalidad, privado de dignos labradores lopescos, o ingeniosos pastores cervantinos.<sup>16</sup> Según

---

<sup>16</sup> Este silenciamiento de Cervantes no ha pasado por alto entre los gracianitas. Es conspicua, sobre todo, su omisión en Arte de Ingenio, Tratado de la agudeza, texto que pretende recoger y analizar la poética, retórica, y estética literaria hasta el momento. Romera Navarro comenta al respecto: “El aragonés no cita ni un solo pasaje suyo [de Cervantes], ni verso, ni prosa. Jamás le menciona por su nombre. De haber nacido Gracián antes..., se hubiera conjeturado hoy una fiera enemistad” (*Actas* 137). Irónicamente, Peralta considera a Cervantes como “uno de los mayores pre-textos de toda la obra de Gracián” (139). Su aparente “anticervantismo” puede fundamentarse en el hecho que los modelos heroicos masculinos creados por el autor alcalaíno, “un hidalgo loco y un escudero bobo” (144); son personajes cuya idiosincrasia parece molestar a Gracián, como se aprecia en el realce XX de El discreto: “no todos los andantes ridículos salieron de la Mancha” (142). Aparte de las discrepancias existentes entre los modelos heroicos de ambos autores, el “ingenio” del hidalgo manchego poco o nada tiene que ver con la acepción que el escritor aragonés asigna al término en el Primor III donde establece la división entre “juicio e ingenio, entre la sindéresis y la agudeza” (H 81). Se puede conjeturar, pues, que Cervantes y sus héroes se silencian porque se inscriben en una esfera social desautorizada y representan la antítesis heroica masculina al ideal ideado y construido en El Héroe del jesuita.

Elliot, el campesinado constituía aproximadamente el ochenta por ciento de la población castellana y, aunque los índices pueden oscilar de región a región y a veces de año en año, la cifra ofrece una idea de la superioridad numérica de este grupo respecto a las otras clases sociales, como el clero y la nobleza. Es importante especificar que el campesinado no es enteramente un grupo homogéneo, ya que “There were, however, considerable gradations within a peasantry [...]. There was a small peasant aristocracy -the ‘rich labourers’ -who figure so prominently in Castilian literature-, and who were the dominant figures in village life; and there was a considerable group of town-dwelling peasants, who combined the cultivation of their land with jobs as artisans, or small traders in their hometown” (117). Como miembro de esa sociedad y en su vivir cotidiano, Gracián tuvo que entrar en contacto con algunos de esos “town-dwelling peasants” que describe Elliot. Sin embargo, el jesuita excluye a este numeroso grupo social de sus obras.

La figura heroica que ofrece Gracián revela cómo un hombre de la clase alta percibe al hombre imitable de su propia clase, visión que se deshace a medida que pasa por las diferentes edades del hombre, utilizando la expresión graciana. El Héroe es el espejo con que el autor refleja su sociedad, y según la visión del autor cambia con los años, esa figura evoluciona paralelamente con el transcurso del tiempo. Esta interpretación del protagonista central de la obra de Gracián como figura proteica es distinta de la crítica hasta el momento que da por entendido la representación del hombre modelo concebido por Gracián como hegemónico, rígido e inalterable.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Es importante apuntar que aunque a Gracián se la acusa frecuentemente de misoginia, por obvias razones y considerando sus propias declaraciones: “...sólo tiene inestabilidad de mujer” “livianas variedades de mujer” (H 120), la condena hacia la mujer no es generalizada. La pertenencia a la clase hegemónica es el distintivo esencial que

En toda ocasión, la figura heroica funciona como metonimia del imperio, y la fuerza de aquél es indicio del poder de éste. La función de cada uno de los diferentes modelos heroicos que prescribe Gracián es una adecuación a las exigencias planteadas por los cambios que observa en el entorno político-social. Esta evolución literaria y cronológica se manifiesta desde el profuso optimismo e idealismo de ésta, su primera obra, al desencanto y abandono de la última. Sin embargo, aunque la fórmula heroica cambia, el hilo conector permanece; será la nobleza tradicional de Castilla/Aragón de fijas cualidades, la nobleza de sangre, la que salvará la hegemonía de la nación. Este elitismo verbaliza un anacronismo, reaccionismo que niega la esencia heroica, que es actuar en el mundo a favor de los demás.

En su dedicatoria “al lector,” Gracián manifiesta abiertamente su voluntad al escribir su primer libro y lo que espera, no sólo retratar sino producir con él: un varón gigante:

¡Qué singular te deseo! Pretendo formar con un libro enano un varón gigante, y, con breves períodos inmortales hechos. Sacar un varón máximo, esto es, milagro en perfección y ya que no por naturaleza rey, por sus prendas es ventaja. (H 66)

---

eleva a la mujer, convirtiéndola en dama y señora merecedora de halagos y admiración. Este es el caso, por ejemplo, de “la excelentísima duquesa doña Artemisa de Oria y Colona, gran señora mía [consorte de Francisco de Borja], de sus dos esclarecidos timbres el eterno blasón de su firmeza, en todo lo excelente, en todo lo lucido, en todo lo realzado, en todo lo plausible, en todo lo dichoso y en todo lo perfecto; siempre los mismos y siempre heroicos” (D 94). En definitiva, el criterio de Gracián debe entenderse bajo la condición de clase, raza, y religión del individuo.

No hace mención de las razones que le impulsan a escribir este tratado, precisamente ahora, en este momento histórico tan alejado geográfica y cronológicamente de muchos de los modelos que propone. Tampoco se aprecia un sentido de urgencia en él en cuanto a la praxis de sus dictámenes/preceptos, aunque declare, “no quiero detenerte, porque pases adelante” (H 67). Cabe preguntar no sólo por qué escribe un libro preceptivo en el momento que lo hace sino, además, quiénes en su sociedad pueden aspirar a convertirse en “varón gigante.”

El último primor, la “corona y mejor joya” ofrece información pertinente a estas pesquisas. El autor implícitamente se inserta dentro del modelo heroico prescrito por su condición de varón culto. En textos sucesivos su presencia se hallará explícita. Aunque este estudio dista de ser autobiográfico, las inclusiones personales determinan que algunos apuntes biográficos sean ineludibles en la valoración de los dictámenes que se proponen, ya que mediante la descripción y evolución de la figura masculina Gracián refleja bilateralmente las aspiraciones para su sociedad y para sí mismo.

La sociedad del siglo XVII se caracteriza por el deterioro del orden social, la tensión entre las clases sociales y el esfuerzo que la clase hegemónica realiza por mantener su posición privilegiada (Maravall, *Cultura* 76). Esta lucha por la conservación del poder provoca la necesidad de recordar o insistir en los modelos que la definen. Según Romero Díaz, “Todo proceso hegemónico se basa en la aceptación de este principio: debe de estar en proceso de alerta y receptivo hacia las alternativas y la oposición que cuestiona y amenaza su dominación” (27).<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Entre los estudiosos de la sociedad barroca destacan Maravall, Lázaro-Carreter, Díaz-Plaja, Hatzfeld, Elliot, Kamen y Valbuena Pratt, entre otros. Más recientemente, Spadaccini, Friedman, Read, Gaylord y Lorenzo-Cadarso, se ocupan asimismo del tema

La sociedad barroca es tema de numerosas publicaciones. Los grupos menos favorecidos cuestionan los privilegios de sus superiores, creándose dos ejes fundamentales de lucha entre la innovación y la conservación. Según Maravall, esta tensión entre la nobleza y la burguesía enriquecida tiene su origen en el seno de una sociedad aristocrática, deteriorada y penetrada por elementos foráneos provenientes de los nuevos-nobles que buscan nuevos valores, de ahí ese resurgimiento de formas históricas que antaño perteneció a una clase indudablemente privilegiada (*Cultura* 76).<sup>19</sup> La figura heroica creada por Gracián cobra dimensiones mesiánicas en el paradigma social que intenta redimir su propia clase.

Cuando Gracián escribe El Héroe tiene 36 años, edad de la plenitud, y el tratado representa tanto el optimismo de un adulto joven como la crítica social de un hombre autorizado por los años a construir una posición legítima frente a los problemas de esta sociedad aunque, como consta, el momento histórico no es halagüeño. Su mundo, la clase hegemónica, la comprenden varios grupos, cada cual con sus privilegios, dentro de la cual se incrustaba una nueva burguesía creciente y exigente. El clero sigue manteniendo el poder y los privilegios adquiridos durante siglos anteriores como un importante miembro de la sociedad del imperio hispano, esfera favorecida e influyente

---

de la sociedad barroca. Estos autores dan fe de la esencia jerarquizada de esta sociedad donde los derechos del individuo difieren en función al grupo al que pertenece.

<sup>19</sup> Por razones ya explicadas, en lo sucesivo se utilizará la palabra “nobleza” correlativamente con la “hegemónica” para denominar a individuos de esta posición estamental: los nobles de sangre, los eclesiásticos, los ricos, “aunque sea en todo caso la nobleza hereditaria la que dé la pauta en cuanto a comportamiento social” (Maravall, *Cultura* 71).

donde se sitúa el autor. No sólo son los encargados de la enseñanza sino que desempeñan cargos oficiales y acumulan riquezas.<sup>20</sup> En esta sociedad, como observa Correa Calderón, no hay grandes opciones. El español del momento tiene dos caminos para alcanzar fama y gloria, o bien en las perennes empresas militares en Italia o Flandes, o bien en la vida del sacerdocio (*Vida* 15). Como es sabido, esta última opción es considerada casi una tradición en los autores españoles de todas las épocas.<sup>21</sup>

En el panorama político se consolida y sistematiza el poder real absoluto con el propósito de contrarrestar la tensión social existente que amenaza su estabilidad (Maravall, *Poder* 6), lograda durante el siglo XV por los Reyes Católicos tras el sometimiento de los nobles. En tiempos de El Héroe, irónicamente, corona y nobleza se alían obligadas por necesidades mutuas y complejas que se originan a raíz de las dificultades económicas dentro de la alta nobleza (Lorenzo 17). La alianza se asegura

---

<sup>20</sup> El clero lo constituía altas dignidades eclesiásticas, regulares o seculares, dueños de grandes patrimonios, cuyo status, rivalizaba con la aristocracia. La sociedad estamental la completaba el pueblo llano, que se ocupaba de las labores del campo, oficios y del comercio. Por encima se situaban los privilegiados, entre los que destacaban por su número e influencia social los hijosdalgos, grupo donde se inserta Gracián, desde el hidalgo sin fortuna, a la nobleza titulada, cuyos miembros más destacados formaban la aristocracia palaciega. Las mujeres eran menos pasivas de lo que suele creerse, aunque marginadas. En las clases populares la mujer trabajaba. “En las clases elevadas el papel de la mujer era importantísimo, porque de los enlaces matrimoniales dependían los enlaces de linajes y de sus posesiones” (Otero-Carvajal, página electrónica).

<sup>21</sup> Remitiendo sólo a los autores del Barroco, exceptuando a Quevedo y a Cervantes, toman los hábitos Lope, Calderón, Rojas Zorrilla, Tirso de Molina.

mediante un proceso en el cual la monarquía apoya indirectamente a la nobleza cuando asintiente a sus “exigencias sobre la posesión de sangre ‘alta’ nobiliaria como vehículo de honor” (Maravall, *Poder* 6, 41). Consecuentemente, toda labor “honorable” pasa a manos de los nobles como poseedores del “verdadero honor.” Simultáneamente, y a fin de consolidar el poder adquirido, se establecen nuevas ordenanzas que tienen como objetivo acentuar las trabas en relación a la obtención de títulos nobiliarios, los cuales y de esta manera, pasan a ser derecho exclusivo de la nobleza de linaje. Consecuentemente, el papel de la nobleza se refuerza como élite de poder y el régimen estamental se hace más rígido (Maravall *Poder* 43).

Estos y otros factores determinan que en la sociedad graciana el dominio del país se encuentre entre la nobleza en todos los ámbitos, políticos económicos y culturales. En El Héroe la plenitud del “honor” se encuentra siempre entre los poderosos. Sin embargo, dentro de esta aparentemente rígida y conservadora nobleza existen voces discordantes, aunque Gracián las silencia, que ponen en tela de juicio la naturaleza del concepto de la nobleza de sangre, definida como “heredada del Cielo” en concepción análoga a la monarquía divina donde el rey lo es “por la gracia de Dios.” Del mismo modo, aparte del escepticismo sobre “el mito de la sangre,” como lo define Maravall (45), se cuestiona la pureza de ciertos linajes, sobre todo la hidalguía de algunas familias, como podría ser la del jesuita.<sup>22</sup> Parece ser que Gracián, viviendo en la periferia de

---

<sup>22</sup> Elliot describe la situación del hidalgo como un caso aparte dentro de la jerarquía nobiliaria. Aunque insiste en su nobleza de sangre, “The *hidalgo* did not by any means constitute a closed caste, nor was membership determined solely by the accident of birth. Ferdinand and Isabella [...], were so lavish in their bestowal of patents of

Madrid, espacio donde se ha instalado la nobleza, no está al tanto o simplemente niega los cambios que se están operando en ella.

Los cuestionamientos y dudas formulados tienen como efecto, irónicamente, el endurecimiento en la posición de la nobleza respecto a sus derechos y privilegios (Lorenzo 47, 48). Lorenzo demuestra de manera empírica este hecho con un gráfico diacrónico donde compara normas de admisión dentro de las Órdenes Militares, hecho aclaratorio si se considera que “La posesión de un hábito era una confirmación institucional de pertenencia a lo más selecto de la nobleza” (50). El cuadro a continuación evidencia los cambios experimentados respecto a la admisión a estas órdenes y el endurecimiento de la nobleza respecto a la admisión de nuevos miembros. En realidad, no son dos las razones de rechazo sino una, si se tiene en cuenta que el oficio del individuo constituye la base del honor y la nobleza.

Causa de rechazo	Reinado de Felipe III		Reinado de Felipe IV	
	Núm.	%	Núm.	%
Falta de nobleza	22	40	117	56.25
Oficio vil	3	6	67	32.20

Sin embargo, la institución de éstos y similares métodos de exclusión fracasan y son las disminuidas arcas reales las que finalmente determinan y posibilitan el acceso a la nobleza de miembros no-nobles.

En este trasfondo político-social y representando los valores de la clase poderosa

---

nobility that the ranks of hidalgo were constantly being refreshed by an infusion of new blood” (115).

se inscriben los héroes del jesuita y él mismo: no sólo por su afinidad ideológica sino, además, como miembro legítimo ya que antes de su ingreso en la Compañía de Jesús, Gracián y su familia pasaron con honores las pruebas de la limpieza de linaje.<sup>23</sup> Por otro lado, su vida personal transcurre, a diferencia de otros escritores barrocos, sin grandes altibajos: no hay escandalosos amoríos, al estilo de Lope, ni problemas legales, como los de Quevedo, ni nada remotamente parecido a la vida de Cervantes, que es en sí una novela.

Normalmente, cada primor glosa un número variable de figuras heroicas, no sobrepasando la decena, que encarnan la esencia del término.<sup>24</sup> A primera vista, la primera receta heroica de Gracián parece manifiesta: mezcla heterogénea de héroes, épocas, y acciones gloriosas que carecen de sentido u orden. Tampoco existe uniformidad respecto a los primores, que difieren entre sí en argumento, propuesto en el título, extensión y número de personajes y su origen. Pero dentro del aparente desorden hay coherencia y unidad temática. El hilo conector que vincula tan disímiles figuras, espacios y tiempos reside en las acciones que representan, de manera de sinécdoque, para la fórmula heroica. Los ejemplos positivos que glosan cada primor manifiestan que los

---

<sup>23</sup> Sin embargo, algunos gracionistas, como Batllori, y aunque no existen pruebas convincentes, no descarta la posibilidad de que su familia tuviera antecedentes lejanos que fueran conversos basándose en la profesión de su padre, médico, labor habitual de judíos y conversos (*Gracián y el barroco* 13).

<sup>24</sup> Excepto el último primor donde se citan más de veinte nombres de famosos varones, la mayoría ya citados anteriormente, enlazados sin ningún orden determinado o categoría: Saúl, David, Constantino, Fernando III El santo, Fernando de Aragón, Rodrigo de Vivar, Alejandro etc. (H 151-54).

hechos ensalzados coinciden con las prácticas e idiosincrasia del grupo hegemónico. Gracián adorna a estos individuos con dotes inmutables aun en situaciones precarias. “Cautivo César de los isleños piratas, era mas señor de ellos; mandábales vencido y servíanles ellos vencedores. Era cautivo por ceremonia y señor por realidad de soberanía” (H 131).

Los primores de El Héroe exhiben un innegable clasismo e elitismo. En el primor VI, el autor describe las labores que a su juicio son candidatas a la eminencia. Éstas han de ser “en lo mejor” pues “ser eminente en profesión humilde es ser grande en lo poco” (H 98). Ahora bien, es debatible si el autor realmente juzga la habilidad de llegar a ser “persona” más dentro de un contexto biológico al alcance de pocos, o si por el contrario lo cree de naturaleza ideológica, al que todos pueden aspirar. Blanco opina que las cualidades se entretujan entre innatas y adquiridas, decantándose a favor de las “prendas” que tienen que ver con la eminencia (*Un héroe* 11). Sea como fuere, en sus propias declaraciones y los modelos a imitar que propone, la distinción ha de conceptuarse dentro de un contexto indiscutiblemente elitista y hegemónico, aún cuando en ocasiones el jesuita parece sugerir lo contrario. Cuando manifiesta que “Sacar un varón máximo es un milagro, sino por naturaleza rey, por sus prendas es ventaja”; o más tarde cuando repite, “De las prendas, unas da el Cielo, otras libra la industria; una ni dos no bastan a realzar un sujeto” (H 66, 97), parece apuntar a una generalización sobre el potencial humano, a una democratización de la eminencia, pero no es así. Una y otra aseveración debe entenderse bajo un contexto hegemónico. Es decir, si no es preciso ser noble para poseer prendas de héroe, sí lo es pertenecer a la clase noble.

Aparte de su pertenencia a la clase privilegiada, El Héroe graciano es poseedor de una “masculinidad superior a otros hombres” donde radica su poder.<sup>25</sup> Sin embargo, Gracián no es el único autor de su tiempo que intenta redefinir al ideal masculino, ya que, en general, la España del siglo XVII ve con preocupación la falta de masculinidad en la sociedad imperial. Así lo comunican otros autores de su época ven con preocupación la “evidente” falta de masculinidad en la sociedad, especialmente entre los nobles. María de Zayas alude asimismo al afeminamiento de los nobles, y los reta a retomar las costumbres de otros tiempos, poniendo como ejemplo los tiempos del monarca predilecto del jesuita:

De qué pensáis que procede el poco ánimo que todos tenéis, que sufrís que estén los enemigos dentro de España, y nuestro Rey en campaña, y vosotros en el Prado y en el río, llenos de galas y trajes femeniles [...]. De la poca estimación que hacéis de las mujeres, que a fe que, si las estimarais y amáredes, como en otros tiempos se hacía [...], no digo yo de ir a la guerra, y a pelear, sino a la muerte, poniendo la garganta al cuchillo, como en otros tiempos, y en particular en el rey don Fernando el Católico se hacía, donde no era menester llevar los hombres la fuerza, ni maniatados, como ahora [...]. ¡Qué esto tengan pechos españoles! ¡Qué esto sufran ánimos castellanos! Bien dice un héroe bien entendido que los franceses os han hurtado el valor, y vosotros a ellos, los trajes. (505-506)

La carencia de hombría, adquiere importancia trascendental cuando se le atribuye ser la razón de la caída y ruina del Imperio. Aunque esta visión no es dominante en el panorama

---

<sup>25</sup> Medina utiliza esta expresión en su caracterización del conquistador extremeño (5).

literario, “Así lo veía, por ejemplo, el padre de los economistas españoles, Sancho de Moncada, cuando en 1616 escribe en su Restauración política de España que la nación se encuentra en serios problemas por ser ‘la gente toda tan regalada y afeminada’” (Cartagena-Calderón 1).

Apartándose de las tradicionales lecturas sobre el nacionalismo o carácter propagandístico de la obra de Lope, la caracterización de sus figuras masculina es asimismo objeto de interés en trabajos recientes sobre la masculinidad imperial. Cartagena-Calderón plantea la hipótesis de que Lope escribía con “una determinada misión” (44).

No podemos negar el hecho de que un buen número de obras teatrales lopescas participan junto a toda una red de discursos y manifestaciones culturales que circularon durante su época en la construcción, el mantenimiento e incluso la celebración de una identidad imperial cristiano-ibérica que tenía como elemento formativo la construcción cultural y literaria de las masculinidades triunfalistas y ortodoxas. (44)

De la misma manera, esas “masculinidades triunfalistas y ortodoxas” de Lope se hallan representadas en El Héroe y las encarnan principalmente tres celeberrimos héroes: Alejandro-César-Cortes. El diacrónico, diseminado por todo el corpus del texto, embulle el ideario graciano del momento narrativo. Primero, porque son los máximos exponentes de conquistas e imperios, y segundo porque sus cualidades masculinas representan la escala de valores por la que se mide la hombría de otros. En definitiva, el trío constituye la piedra angular en la construcción heroica porque cada uno –según la mitología social del momento- posee los auténticos e inmutables valores masculinos occidentales. Sin embargo, la búsqueda del pasado romano y la asociación Roma-España no son ideales novedosos ya que en el siglo anterior a Gracián Antonio Nebrija había

identificado a España como “la traslación del imperio romano” (Rubio-Lapaz 558).

Las cartas de Cortés y las de César bien pudieran ser pre-textos de El Héroe. En sus cartas al emperador Carlos V, Hernán Cortés construye para sí una virilidad que está en relación directa con sus triunfos militares, y éstos a su vez le confieren autoridad sobre los demás y definen su superioridad masculina (Medina 5). La construcción heroica que propone Gracián en su primera narrativa heroica se basa en la misma fórmula que utiliza el conquistador extremeño. La supremacía de las armas es axiomática, comparada con otros empeños, y constituye un elemento indispensable en la configuración heroica y masculina correlativamente.

Nunca hubiera llegado a ser el Alejandro español y César indiano el prodigioso Marqués del Valle, Don Fernando Cortés, si no hubiera barajado los empleos; cuanto más por las letras hubiera llegado a una vulgarísima medianía y *por las armas* se empinó a la cumbre de la eminencia, pues hizo trinca<sup>26</sup> con Alejandro y César repartiéndose entre los tres la conquista del mundo por sus partes. (H 111, énfasis añadido)

A Hernán Cortés, perteneciente a la baja nobleza, se le permite el ascenso en la escala de la aristocracia a través de las armas, por la fuerza, en una movilidad social que Gracián, paradójicamente, no admite en otros grupos sociales.

La lucha por el poder establece analogías entre clases e imperios con la fuerza viril como elemento definitorio. “La creación de imperios fue una empresa sexualizada desde el principio, resultado de la segregación de hombres en su desempeño en las fuerzas militares y en el comercio marino” (Medina 8). En El Héroe, la relación

---

<sup>26</sup> Palabra que significa “la junta de tres cosas de una misma especie o sujetos de una misma clase” (Bernat-Vistarini 111).

implícita y simétrica entre masculinidad e imperios es obvia: las masculinidades se expanden a medida que se expanden los imperios y viceversa (Medina 7). Sirva de ejemplo el primor VIII, donde se manifiesta que lo importante no es únicamente ser célebre en “hidalgo asunto,” sino que además éste debe estar “expuesto al *universal* teatro; eso es conseguir augusta plausibilidad” (H 106, énfasis añadido). En definitiva, pregunta el jesuita retóricamente, “¿Qué príncipes ocuparon los catálogos de la fama, sino los guerreros? Llenan el mundo de aplauso, los siglos de fama, los libros de proezas” (H 106).

La narración de triunfos bélicos y la adquisición de tierras constituye el hilván que une a los personajes heroicos independientemente de tiempo y de espacio. Su hegemonía los distancia del resto y su clasificación personifica la quintaesencia del binomio imperio-masculinidad. Al héroe de Gracián se le confieren los valores y probidades de esos superhombres del pasado que a través de la historia supieron actuar y afirmar su poder y bilateralmente el de su clase superando elementos discordantes.

En sus Cartas de Relación, Cortés subraya sus cualidades personales para diferenciarse del resto de los hombres a fin de persuadir al emperador de sus superiores atributos. Carlos V, también conquistador, da validez a los métodos de conquista y reivindica a ambos, protagonista y fórmulas de acción porque constituyen la ciencia de la dominación masculina europea (Medina 5). El conquistador personifica las cualidades masculinas pretéritas representativas de un tiempo imperial también pretérito que Gracián intenta reconquistar.

Ajustándose al tono general del texto, se incluyen figuras masculinas mitológicas conocidas por su fuerza y virilidad como, por ejemplo, Alcides. Este personaje, al igual que Cortés y Alejandro, accede al inventario heroico repetidas veces como poseedor de una superior masculinidad, que en su caso es conferida a través de su fuerza física. Esta

cualidad masculina es un requisito esencial en la construcción del arquetipo masculino de todos los tiempos.

En El Héroe, los más abundantes ejemplos positivos de masculinidad se entrelazan con los negativos siguiendo el esquema mantenido a través del texto entre masculinidad e imperio. La virilidad positiva dentro de la realeza la representa Fernando el Católico, porque con él nació el Imperio, seguido por el Emperador Carlos V y Felipe II por obvias razones. Por otro lado el monarca Alfonso el Sabio, por ejemplo, representa la negativa porque mientras aquéllos son los artífices de un imperio y ganan palmos de tierra, éste los pierde.<sup>27</sup>

Los modelos que personifican la idea y concepto de “héroe” son nombres que pertenecen al abolengo heroico tradicional y representan la clase dominante en todo momento. Estos personajes son conocidos únicamente por su fama exterior porque los aspectos personales son inconsecuentes por una parte porque sus gestas acontecieron en un pasado remoto, y por otra porque no es preciso conocerlos ya que su misión principal es la transmisión de la idea. Por esa razón su fama se debe principalmente al hecho de

---

<sup>27</sup> Tanto en El Héroe como en el Oráculo manual se glorifica la figura del monarca guerrero. “Entre los príncipes, los victoriosos son los celebrados” (OM 198). Alfonso X es censurado por no saber su misión como rey. “Del rey don Alonso les contaron que le habían puesto en contingencia su renombre de Sabio, diciendo que en España no era mucho, y más en aquel tiempo, cuando no florecían tanto las letras, y que advirtiese que el ser rey no consiste en ser eminente capitán, jurista o astrólogo, sino en saber gobernar y mandar a los valientes, a los letrados a los consejeros y a todos, que assi había hecho Felipe Segundo” (C 802). Unos párrafos después, sin embargo, Gracián redime a Alfonso X, concediéndole la inmortalidad por ser sabio.

que alguien escribió sobre ellos y sus proezas, eternizando hecho y hacedor. Este es el caso de Alcides, Alejandro y César, héroes de acción que Gracián cita repetidamente a través del texto. Lo importante en el momento narrativo es quién lucha y por qué.

Aparte de la pertenencia del héroe a la clase privilegiada y su habilidad guerrera, en realidad sinónimos, existen similitudes en otros aspectos intrínsecos al personaje heroico, como es la juventud. Aunque es imposible establecer la edad de estas figuras en el momento descrito, han de ser jóvenes por la vitalidad de sus hechos y el atrevimiento de sus acciones. Sólo el héroe filósofo tiende a ser mayor.<sup>28</sup> Los protagonistas pertenecen al pasado heroico de la tradición occidental de sus respectivos lugares de nacimiento y ambos, filósofo o caudillo poseen “caudal” intelectual o político, respectivamente.

A partir del primer primor, las figuras que reaparecen con asiduidad representan definitivamente los valores de la tradición heroica occidental. Unidas a la juventud, las características heroicas que prevalecen radican en la agresividad, fuerza y bravura guerrera del protagonista. Es más, el texto manifiesta explícitamente que los famosos

---

<sup>28</sup> Aristóteles es el filósofo más citado en los textos de Gracián, y predilecto de la Compañía de Jesús, pero hay otros que aparecen con igual asiduidad. El siguiente párrafo ofrece una recopilación de los nombres de filósofos mencionados con más frecuencia en toda la obra del jesuita. “Llamola [la heroicidad] Séneca el único bien del hombre, Aristóteles, su perfección; Salustio, blasón inmortal; Cicerón, causa de la dicha; Apuleyo, semejanza de la divinidad; Sófocles, perpetua y constante riqueza; Eurípides, moneda escondida; Sócrates, vaso de la fortuna; Virgilio, hermosura del alma; Catón, fundamento...” (D 141-42).

guerreros son los únicos merecedores de la fama y a ellos exclusivamente “se les debe en propiedad el renombre de magnos” (107). Así, pues, Alejandro el Magno, arquetipo y símbolo de energía juvenil, aparece en los primores segundo, tercero, cuarto, sexto, noveno, décimo octavo, (repetidas veces) y en el “último y corona.” Es el caso, aunque sus acciones no sean siempre halagadas, como sucede en el último primor donde se le reprocha su conducta y la “vulgaridad en sus furores” (77). Su figura es importante porque incorpora el conjunto de “masculinidades” características del texto, juventud, energía y extensas conquistas bélicas, las cuales le convierten en el paradigma de heroicidad masculina por excelencia y, de este modo, héroe idóneo a los ojos del joven Gracián.

Por la misma razón, abundan figuras reales o legendarias relacionadas con el militarismo o la guerra, como Marte y Hércules (Alcides), principalmente éste último personaje, que es citado en once ocasiones. “Marte” sirve de epíteto para encomiar las acciones bélicas de héroes del glorioso pasado, excluyendo a personajes del momento. Entre los monarca, Carlos V personifica el epíteto, “...nuestro católico Marte, quinto de los Carlos.” Representando a la nobleza se citan dos personajes que aunque pertenecen a épocas diferentes representan los triunfos geográfico-militares. En el siglo XVI figura “Aquel sol de capitanes y general de héroes, el conde heroico de Fuentes [...], non plus ultra de un Marte.” Y representando a los héroes de la Reconquista, “Aquel Marte castellano..., don Diego Pérez de Vargas” (H 140, 99).<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Don Pedro Enríquez de Acevedo, Conde de Fuentes, fue un famoso militar durante el reinado de Felipe II. (Bernat-Vistarini, *Héroe* 140). La historia de Diego Pérez de Vargas se encuentra en el Quijote en el capítulo del ataque a los molinos; cuando se le rompe la lanza dice Don Quijote a Sancho: “-Yo me acuerdo haber leído que un

Al final del texto, en el último primor, se halla una invocación que claramente ejemplifica la importancia de la fama como base en la construcción heroica graciana: “varón candidato a la fama, pretendiente a la inmortalidad: que todos te conozcan, ninguno te abarque” (H 73). Es más, la palabra “fama” cuenta con veintidós apariciones en el texto, todo un récord para un “libro enano.”

El héroe graciano reivindica la fama heroica renacentista. La visión barroca de la vida humana como “un soplo,” y la imagen de las ruinas representativas de la caducidad de los grandes imperios, generan un sentimiento de derrotismo que es improcedente en un texto cuyo objetivo principal es inspirar al lector a la fama y a la inmortalidad: “varón máximo,” de “inmortales hechos y milagro en perfección” (H 66). Es consecuente, pues, que se excluya toda referencia a una filosofía que manifiesta la futilidad del quehacer humano y que recuerda la inevitable caída de imperios. El abandono del ideal barroco de la fama armoniza con el ideario de Gracián en el presente narrativo y con su labor como restaurador de los viejos ideales de la nobleza; define y confronta la existencia de lo imperecedero contra lo caduco, héroes e imperios (Rubio Lapaz 555). En realidad, la exaltación de las pasadas glorias imperiales refuta la proposición de los valores presentados en el texto como imperecederos, ya que la situación presente, por contraste, confirma su caducidad. Finalmente, el intento de recobrar los viejos valores

---

caballero español, llamado Diego Pérez de Vargas, habiéndosele en una batalla roto la espada, desgajó de una encina un pesado ramo o tronco, y con él hizo tales cosas aquel día, y machacó tantos moros, que le quedó por sobrenombre Machuca, y así él como sus descendientes se llamaron, desde aquel día en adelante, Vargas y Machuca” (Varela Acosta).

componentes de la fama renacentista no es sino una “descarada falsificación” de la realidad y la “decadente situación imperialista” (556).

La fama “cuantitativa” es preferible a la “cualitativa,” como manifiesta el primor VIII, “Que el héroe prefiera los empeños plausibles.” En este primor, Gracián alaba por predilectas las acciones del héroe de Tebas alegando que “Hércules emprendió hazañas plausibles” (H 105). Dicha afirmación no deja de ser sorprendente considerando la naturaleza fabulosa del héroe seleccionado y, más aun, porque se le compara con un personaje real como es Catón.<sup>30</sup> Sin embargo, la declaración hay que concebirla bajo lo que ahora adquiere prioridad: “...ganole Hércules a Catón en *fama* (énfasis añadido), ya que la fama de Catón “se quedó dentro de las murallas de Roma” (105) y no se propagó a otros confines. En otras palabras, acción y protagonista dejan de ser relevantes si éstos no influyen directamente en otras culturas y, por consiguiente, en la dominación de otros pueblos, de manera análoga a la establecida por Said en Culture and Imperialism. Es decir, la fama heroica se conceptúa y define sólo dentro del espacio reconocido y ocupado por la otredad. Por eso, todo héroe cuyas acciones son conocidas por iguales no concierne, y se considera un requisito imprescindible es que el protagonista sea “un héroe imperial.” Sus hechos gloriosos actúan como textos preceptivos en la propagación de la cultura dominante a “otros pueblos” considerados inferiores y menos favorecidos.

---

<sup>30</sup> Por las referencias que Gracián hace sobre este personaje “...pues se empeñó en domeñar monstruos de costumbres...” (H 105), parece ser que se refiere a Catón el Joven (95 a.C.-46 a.C.), y no a su bisabuelo, Catón el viejo (234 a.C. 149), ambos políticos romanos. A Catón el joven se le conoce por su lucha contra la corrupción, los vicios y malas costumbres de la sociedad de su época. Su bisabuelo es también un conocido político romano. (*Antehistoria* “Personajes”)

Gracián relativiza fama y famosos. La función de ambos es propagar el ideario hegemónico por medio de “loables” acciones que el autor define como: “...una sementera de hazañas, que promete cosecha de fama, de aplauso, de inmortalidad” (106). De todos modos, para alcanzar el grado y consideración de “honorable empeño,” la fama debe provenir de una determinada clase social, ya que más vale “la admiración de pocos que el aplauso de muchos, si vulgares” (106).

La extensión y cuantía de la fama exterior actúan como elementos diferenciadores de masculinidad y no la verosimilitud de hechos o personajes. Por esa razón, en la escala de famosos reyes, prevalece de nuevo la figura del Emperador, Carlos I, “ilustre e invicto padre,” comparado con Felipe II, a quien ensalza normalmente como hombre prudente, mostrando la imagen de un monarca en la madura edad. El porqué de esta designación concuerda con la versión que ofrecen los historiadores de ambos monarcas. Aunque Felipe II respetó y admiró las empresas militares de su padre, los dos monarcas discrepaban respecto al uso de las armas.<sup>31</sup> Los epítetos en *El Héroe* sirven para establecer analogías intrínsecamente militares, adquisición de tierras, fulminantes conquistas llevadas a cabo por hombres que sintetizan la esencia del arquetipo varonil.

Dentro de los personajes heroicos nacionales sobresalen aquellos que triunfaron en las guerras que dilataron los límites del Imperio: el conquistador, Hernán Cortés y dos soberanos, Fernando el Católico y Carlos V, monarcas cuyos nombres se repiten

---

<sup>31</sup> Kamen compara las idiosincrasias administrativas y gubernativas de los dos Austrias. “Charles was the prototypical military hero, whose victory over the Lutherans in Germany were on a par with his triumphs over the papacy, over France and over the Turks [...] Phillip came to see in time that military solutions were not always the most effective...” (*Philip* 71).

asiduamente en casi todos los relatos. Ellos encarnan el concepto de fama renacentista característica en el texto, del héroe de acción y de la masculinidad. Es significativa la omisión del otro gran conquistador y paisano de Cortés, Francisco Pizarro. Sus conquistas en el Nuevo Mundo, al igual que las de aquél, extienden el Imperio a límites insospechados. Sin embargo, su ausencia es coherente con las líneas hegemónicas trazadas en el texto. Es cuestión de lo que cobra relevancia en la escala del honor y la gloria.

Como ha quedado claro, la pertenencia al grupo hegemónico es un requisito fundamental en la construcción heroica masculina y se sitúa por encima del triunfo de las armas ya que existe a veces más diferencia entre hombres que entre hombres y bestias (D 79). Cortés, aunque perteneciendo a la baja nobleza, es de familia hidalga y las armas le empujan a subir en la escala social donde ya está ubicado convirtiéndole en el Marqués del Valle. Además, y separadamente de sus hazañas bélicas, maneja la pluma y la espada, exhibiendo mediante ambas destrezas poseer una masculinidad superior, creando y creándose como modelo heroico a través de sus cartas.

Pizarro, sin embargo, no puede ser héroe por razones inversas, por razones de sangre. Primeramente, es un héroe estigmatizado por ser hijo natural, aun cuando su padre es un relevante y conocido militar en las guerras del Gran Capitán, un personaje admirado por el jesuita y citado repetidamente a través de toda su obra. Junto con Garcilaso, su nombre encarna y representa el epítome del caballero militar de temperamento renacentista. “Fue el Gran Capitán idea grande de discretos; portábase en el palacio como si nunca hubiera cursado las campañas, y en campaña como si nunca hubiera, cortejado” (D 96). Sin embargo, el hecho de que su padre fuera soldado del Gran Capitán no cambia el hecho de que Pizarro es hijo ilegítimo. A esto se suma un hecho más relevante: antes de sus conquistas en el Nuevo Mundo, Pizarro se ganaba la

vida como un humilde e iletrado porquero. Estas ignominias y otras circunstancias personales le sitúan al fondo de la jerarquía social, y más en una sociedad donde la labor del individuo es sinónima de poder y honor. Finalmente, Pizarro carece de la nobleza de sangre requerida en el héroe graciano, aun cuando es poseedor de varios títulos honoríficos conferidos por la Corte de Carlos V como pago a sus conquistas americanas. Entre los honores conferidos se halla el prestigioso hábito de la Orden Santiago, en sí la confirmación de la nobleza.<sup>32</sup> De todas maneras, y siguiendo las directrices del texto, si la fama se logra por “las armas,” como es en el caso de Cortés, y si “lo belicoso tiene más de plausible que lo pacífico,” ya que son los guerreros los encargados de llenar “el mundo de aplausos, los siglos de fama...” (H 107), Pizarro es un perfecto candidato. Si no es así es porque ni es príncipe, ni verdadero noble ni “varón culto,” ni escritor, que es en definitiva el componente expiatorio en la creación del héroe.

Se puede conjeturar que la sistemática exclusión de individuos de sangre nueva y sangre distinta dentro de la nobleza culminara en la práctica de endogamia entre sus

---

<sup>32</sup> Como recompensa a su labor, el conquistador recibe títulos nobiliarios. De esta manera, Cortés pasa a ser el Marqués del Valle y Pizarro el Marqués de los Atabillos. En “La Capitulación de Toledo,” documento oficial redactado en la Corte cuando Pizarro vuelve a España, se enumeran los diferentes cargos honoríficos concedidos al conquistador del Perú. “The ‘capitulación’ came together with a set of ‘cédulas’ issued in the same place and date, conceding the *mercedes* (grants) contractually offered in it as well as some additional ones. In this way Pizarro received the titles Governor, Chief Justice, Captain General, *Adelantado*, and *Alguacil Mayor* (honorary title in government); his coat of arms, bestowed on 13 November 1529 (the first of three he would be given), and his entry to the Order of Santiago as knight...” (Varón 40).

miembros. Así como los matrimonios consanguíneos de la casa de los Austrias producen un rey como Carlos II, esta práctica entre los nobles explicaría asimismo la situación de estancamiento a que se refiere Gracián. No es desacertado imaginar, pues, que debido al reducido número de consortes disponibles con caras al matrimonio, la única opción de nupcias existente entre miembros de la clase hegemónica fuera mediante uniones consanguíneas.

Contrastando con la inflexibilidad de la nobleza en tiempos de Gracián, Maravall llama la atención al hecho de que las guerras de la época medieval fundamentaron el desarrollo y aumento de la nobleza durante este período. “No cabe duda de que las particulares consecuencias creadas por la manera de desenvolverse las actividades bélicas durante los siglos llamados de la Reconquista promovieron un incremento de hidalgos y caballeros que pululaban por tierras peninsulares y llenaron especialmente aldeas y ciudades del reino de Castilla” (*Elites* 214). Esta producción masiva de hidalgos y caballeros se repite inexorablemente al final de una difícil batalla victoriosa, y no sólo durante la Reconquista sino también en tiempos de Carlos V (214). Aun así, es evidente que Gracián es partidario de las nuevas medidas restrictivas respecto al ingreso de nuevos individuos en la nobleza. Sin embargo, tuvo que saber que las disposiciones vigentes no eran las “tradicionales.” En el pasado, sus admirados héroes lograron honores nobiliarios por medio de las armas, como es el caso de los caballeros medievales. Sin embargo, y a pesar de ello, la distribución de gloria y fama en El Héroe guarda relación directa con la nobleza de sangre del héroe en cuestión. Este hecho explica el porqué Pizarro es silenciado y negado de gloria y fama.

Todo parece indicar que en el caso de los personajes legendarios y remotos cuyas vidas personales se desconocen, su heroicidad sí radica en las armas y la fama, mientras que el *status* de aquellos cuya vida se conoce cobra preponderancia. Basándose en estas

“omisiones,” como es el caso de Pizarro, se puede concretar que cuando la vida privada del personaje heroico es de conocimiento público, “quién es” actúa como indiscutible comodín en la representación heroica y no “qué hace.”

Es relevante la advertencia, “que todos te conozcan, ninguno te abarque” (H 73), ya que pone en evidencia la importancia de la fama exterior en la construcción heroica en donde las proezas y virtudes no importan tanto como aparentar tenerlas: parecer importa más que ser. Más revelador es el hecho de que el jesuita incite al encubrimiento, a cerrar la ventanilla del corazón, que rompe con la tradicional inocencia y optimismo del Renacimiento, espacio temporal donde parece ubicarse el texto.<sup>33</sup> Gracián, con los ojos puestos en el pasado, trata de retener retóricamente la idea de la preeminencia imperial española en asuntos militares y religiosos de la época de Felipe II y de su padre, Carlos V. A base del recuerdo contrasta la presente situación política y social del Imperio y produce la nostalgia de lo que fue. Sin embargo, aun valiéndose de la apariencia y el encubrimiento, los prototipos heroicos propuestos no tienen cabida en el mundo graciano ya que las glorias de esos antiguos héroes se circunscriben a las necesidades y circunstancias de otras épocas, que son diferentes a las necesidades y a la realidad del mundo del autor.

A través del texto se exaltan reyes del pasado e indirectamente se condena de la situación político-social del presente por discordancia. Sin duda, y por varias razones, el

---

<sup>33</sup> Esta expresión se encuentra en diferentes textos de Gracián. “Muy a lo vulgar discurrió Momo cuando deseó la ventanilla en el pecho humano” (D 127). Arturo del Hoyo ofrece diferentes fuentes como lugar donde pudo leer lo de la ventanilla en el pecho, bien en De dignitate et aumento scientiorum de Bacon, en los Ragguagli de Boccacini o en Philosophia secreta de Juan Pérez de Moya (127).

monarca más citado es Fernando V. Primero porque el monarca es compatriota del autor, a quien Gracián considera la gloria de Aragón, región “madre de insignes reyes, columna de la fe Católica” (C 208). Segundo, y muy importante, la figura de Fernando personifica al Imperio Hispano: “aquel gran rey primero del Nuevo Mundo, último de Aragón, si no el *non plus ultra* de sus heroicos reyes” (H 72, énfasis del autor). Tercero, este monarca es considerado el restaurador de la monarquía goda, representativa de la nobleza heredada y, por consiguiente, completamente congruente con los valores hegemónicos del texto. Al mismo tiempo, reconoce el linaje de Fernando como raíz de la identidad española y como engendrador del futuro próspero:

De un embrión formado por la Monarquía asturiana [comenzando con Pelayo] partiría la germinación del Imperio español. Porque una de las características básicas del proyecto iniciado en el siglo VIII, era el no dirigirse tanto a la restauración de un reino visigodo destruido por la invasión musulmana, cuanto el dotar de renovadas energías a un proyecto expansionista despertado por la invasión musulmana y fortalecido ideológicamente por el recuerdo visigodo. (De la Fuente 12)

La figura de Fernando, entonces, encarna a la par dos conceptos capitales en la construcción del héroe: la nobleza de sangre y el Imperio.

La figura de este rey representa una monarquía gloriosa e imperial cuya fama trascendió más allá de Los Pirineos. El mismo Maquiavelo ve en él no sólo un nuevo modelo de príncipe sino también un monarca universal.

Ninguna cosa le granjea más estimación a un príncipe que las grandes empresas y las acciones raras y maravillosas. De ello nos presenta nuestra era un admirable ejemplo en Fernando V, rey de Aragón, y actualmente rey de España.

Podemos mirarle casi como un príncipe nuevo, porque el rey débil que él era llegó a ser por su fama y gloria el primer rey de la cristiandad. (112)

Aunque Maquiavelo y el jesuita coinciden en la admiración y preponderancia política de Fernando V sobre otros monarcas, Gracián suele censurar al florentino, al que tacha de ser un “elocuente embustero.”<sup>34</sup>

La imagen de Fernando, creador de Imperios, “nuevo príncipe,” político activo y universalmente admirado, armoniza con la característica vitalidad de El Héroe y pero contrasta con la pasividad política de Felipe IV. Éste continúa el sistema de gobierno por valimiento, consolidado durante el reinado de su padre, que mantiene al rey alejado de las responsabilidades del gobierno. Efectivamente, Felipe IV representa las antípodas del rey aragonés: preside sobre un Imperio postrado, en una Corte sin “nobles,” y un gobierno sin gobierno, toda una disparidad comparada al perfil rey-héroe que Gracián construye y que individualiza en la figura de Fernando.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Dice Critilo a Andrenio, refiriéndose a un charlatán que encuentran en una plaza y que tenía ensimismada a la muchedumbre que le escuchaba: “Este es un falso político llamado el Maquiavelo, que quiere dar a beber sus falso aforismos a los ignorantes” (C 164).

<sup>35</sup> Sobre la vida y reinado de Felipe IV y su valido, el Conde Duque de Olivares, se ha escrito extensamente. Véase Martín Sanz, La política internacional de Felipe IV, Alcalá Zamora, Felipe IV: El hombre y su reinado y Colomer, Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII, Spain’s Struggle for Europe de Strading etc. Estos y otros estudios tienden a presentar la imagen de un rey humano, más preocupado por los avatares del gobierno de lo que previamente se creía, amante de la caza, el arte y las mujeres, no necesariamente en este orden. Los historiadores discrepan sobre los

Sin embargo, después de diecinueve capítulos exaltando a héroes bélicos laicos, en el primor final el autor cambia de tono y afirma que: “ser héroe del mundo poco o nada es; serlo del cielo es mucho” (H 154). Este bies religioso no es coherente con el resto del texto. Puede ser que Gracián en última instancia juzgara necesaria la interpolación del tema religioso a fin de rebatir críticas de compañeros y superiores que consideraban sus textos excesivamente laicos. Esto explicaría el aparente automatismo en el tratamiento del tema religioso.

Como señala Blanco, en su único libro de carácter religioso, el Comulgatorio, Gracián explica al lector la razón de su escritura: “Entre varios libros que se me han prohijado, éste sólo reconozco por mío, digo legítimo, sirviendo esta vez al afecto más que al ingenio. Hice voto en un peligro de la vida de servir al Autor de ella...” (CO 1016). Parece renunciar al resto de sus libros (“este solo reconozco por mío”). Sin embargo, parafraseando a Blanco, al mismo tiempo asegura que el presente texto es resultado del cumplimiento de una promesa. Es decir, lo escribe obligado por un voto: no por devoción o placer sino por obligación, declaración que contradice su supuesta renuncia al resto de su obra (8). Estas contradicciones y aparentes ambivalencias respecto a su ortodoxia religiosa fueron y son raíz de especulaciones y controversia.

---

métodos gubernativos de ambos personajes. Respecto a la política de Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares (1587-1645), conocido y controvertido valido de Felipe IV, Domínguez-Ortiz considera que su pensamiento político central fue “llevar a la Monarquía al ápice de su gloria y poder” (*La sociedad* 15). Para Elliot, el Conde-Duque por naturaleza y convicción “was the heir of the *arbitristas*, determined to undertake with ruthless efficiency the reforms...But he was also the heir to another tradition...the great imperial tradition” (*Imperial* 324).

En El Héroe, la religión como elemento heroico no se centra en la espiritualidad sino que se define como un complemento de estado y viceversa. Es decir, es una religión de carácter militante, hecho habitual en tiempos del autor que, además, es coherente con la naturaleza del héroe exterior y bélico que se construye en el texto. El Héroe carece de interioridad y se somete a una voluntad superior a la suya: Gracián emplea la devoción como dedicación al ejercicio imperial, que es la conquista del mundo a través del cristianismo. Por eso, la religión es el elemento heroico que cierra el texto como broche que vincula el discurso bélico de los primores. Así, pues, la lista de famosos reyes y emperadores dispuestos en este último apartado, los “santos varones,” deben su fama primordialmente a sus campañas bélicas, llevadas a cabo en nombre de la religión pero en pro del imperio, “Con la cristiandad nació hermanada la grandeza” (H 151). Por esa razón, y armonizando con el resto de los primores, los varones que destacan son los conquistadores, designados como “piadosos.” Por ejemplo, entre los reyes de España sobresale Fernando III el Santo, monarca que se distingue por sus triunfos en la Reconquista, en contraste con su hijo, Alfonso, al que se margina por su labor erudita. A tono con el discurso imperial de la obra, no sorprende la inclusión de Jaime I el Conquistador en la lista de venerables varones; Gracián explica sus razones: “aunque no se le conoce como ‘santo’ es, sin embargo un piadoso cristiano” (H 151).<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Entre los reyes cristianos figuran Carlomagno que aspiró a santo; el rey francés, "Luís IX que fue la flor de santos y de reyes; los dos Reyes Católicos fueron el “non plus ultra” y columnas de la fe, y el “coloso,” Filipo que no perdió un palmo de tierra (¿ni la ganó?), pero sí ganó varas en el Cielo” (H 152). A Don Juan de Austria y a Jorge Castrioto se les recuerda por sus campañas contra el infiel. Más tarde, irónicamente, durante la Ilustración, el Padre Feijoo alaba a algunos de estos piadosos héroes gracianos.

En resumidas cuentas, las postreras alusiones a la religión apoyan un referente bélico. Su principal función es fortificar la institucionalización de creencias, ritos y normas de la religión vigente, independientemente la relación entre el ser humano y Dios, o el entre el individuo y su prójimo. La misión de esta religión es definir una identidad cultural y no posibilitar el desarrollo de cualidades interiores en la conducta humana. Por eso, el pasaje es una narración con tema “religioso” tiene carácter ritualista. El elemento religioso en el texto sirve como base en que se construye y cimienta la identidad nacional, política y geográfica de la figura heroica. Es de raigambre guerrera y goda representada por Covadonga, Pelayo y la Reconquista. Con el paso de los años, y en sucesivos textos, principalmente en El Criticón, el héroe se hace más devoto como consecuencia de la progresiva interiorización y transformación que experimenta la figura heroica.

El héroe graciano es virtuoso ante todo, y su virtud se establece mediante específicos actos humanos, independientemente de la religión. Covarrubias ofrece varias definiciones. Partiendo de la voz latina “virtus,” viene a significar fuerza y vigor masculino. De ahí, “No tener un hombre virtud, a veces significa no tener vigor ni fuerza” (1011). Más adelante, especifica que la virtud heroica es “la más perfecta en grado consumado, como la tienen los santos que se llaman héroes” (1011). Ambas acepciones aquí citadas cuadran perfectamente con la idea del héroe virtuoso y cristiano que construye Gracián.

Los virtuosos en El Héroe obtienen virtud mediante sus glorias terrenales y aquéllas concurren directamente para la obtención de éstas. “Todo héroe participó tanto de felicidad y de grandeza, cuanto de virtud, porque corren paralelas desde el nacer al morir” (H 151). Los máximos exponentes de la virtud son los guerreros que lucharon por la cristiandad. Por orden cronológico, Gracián cita a los capitanes de las Cruzadas, Godofredo de Bullón y Jorge Castrioto, a los de la Reconquista, Rodrigo Díaz de Vivar y

el Gran Capitán, Gonzalo Fernández y, por último, a don Juan de Austria, famoso por su victoria contra el turco. Generalmente, omite referencias a héroes políticos o militares contemporáneos.

Resumiendo, la mayor parte de los arquetipos heroicos promulgados en El Héroe pertenecen a la clase dominante española o europea en sus respectivos lugares y épocas, ya sean reyes, nobles guerreros o influyentes intelectuales. En las hazañas bélicas se distinguen aquéllos que defienden el ideario de la España imperial, reyes o militares nobles, desde Pelayo, el Cid, el Gran Capitán, Fernando V, Carlos V, Felipe II y Don Juan de Austria. La fama de estos soberanos y nobles trasciende fronteras. Sus acciones, sin embargo, no se ofrecen como paradigmas a emular, porque se nace noble. El heroísmo se determina a base de la capacidad de mantener el orden y privilegios establecidos. Son, en esencia, “espejos de virtud” (H 151) en el sentido etimológico de “virtus” como fuerza y vigor. El heroísmo cristiano lo encarnan figuras seculares, a excepción de los Papas Gregorio y León. Sin embargo, la cita de ambos sirve para subrayar que uno y otro fueron denominados “Grandes,” epíteto claramente asociado con el heroísmo laico. En El Héroe, la lista de varones virtuosos es reveladora ya que son los personajes encargados de definir el término y no viceversa; ellos son los que establecen los parámetros de la virtud. Finalmente, considerando la influencia de Aristóteles en el pensamiento jesuítico en general, Gracián puede conceptualizar las virtudes bajo la designación aristotélica que las divide entre voluntad e intelecto. De ser así, la virtud que reina en El Héroe es definitivamente aquélla mientras que en su próxima obra, El Discreto, será ésta última.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Aristóteles, filósofo predilecto entre los jesuitas y que Gracián debía conocer dada su labor como instructor de ética, divide las virtudes en dos grandes categorías, las

Este héroe que emerge de la pluma de Gracián con la mirada puesta hacia atrás es un pastiche humano que sintetiza la ideología del autor y su clase social respecto al heroísmo y la masculinidad. Es una caracterización de los ideales y triunfos del pasado imperial donde, por lo tanto, el verdadero protagonista no es el héroe, sino la política que abandera. Por esa razón, las referencias concernientes a su vida privada son innecesarias ya que su función es actuar como instrumento al servicio de un ideal determinado. Es más, los exiguos datos personales de las figuras heroicas se suman en pro del ideario graciano, reflejando un inherente carácter autobiográfico. Las afinidades y correspondencias entre la figura heroica promulgada y el autor progresan de modo ascendente y correspondiente con el paso de los años y en sucesivas obras.

La lectura del texto ha de encauzarse por otros derroteros. Gracián no pretende crear un nuevo modelo heroico. Busca “reactivar” los viejos modelos heroicos en pro del mantenimiento del poder mediante la propagación de la tradición y la cultura hegemónica. Este método no es privilegio exclusivo de la España imperial ni de Gracián. Said describe de la misma manera los métodos utilizados por imperios modernos, concretamente los de Inglaterra, Francia y EE.UU., en el mantenimiento de su poder. Describe la técnica como un mecanismo político engendrado y utilizado en Europa durante siglos en la construcción de sus imperios. “European culture gained in strength and identity by setting itself off against the Orient [Oriente Próximo] as a sort of surrogate and even underground itself” (*Orientalism* 3). Said añade que la difusión de la

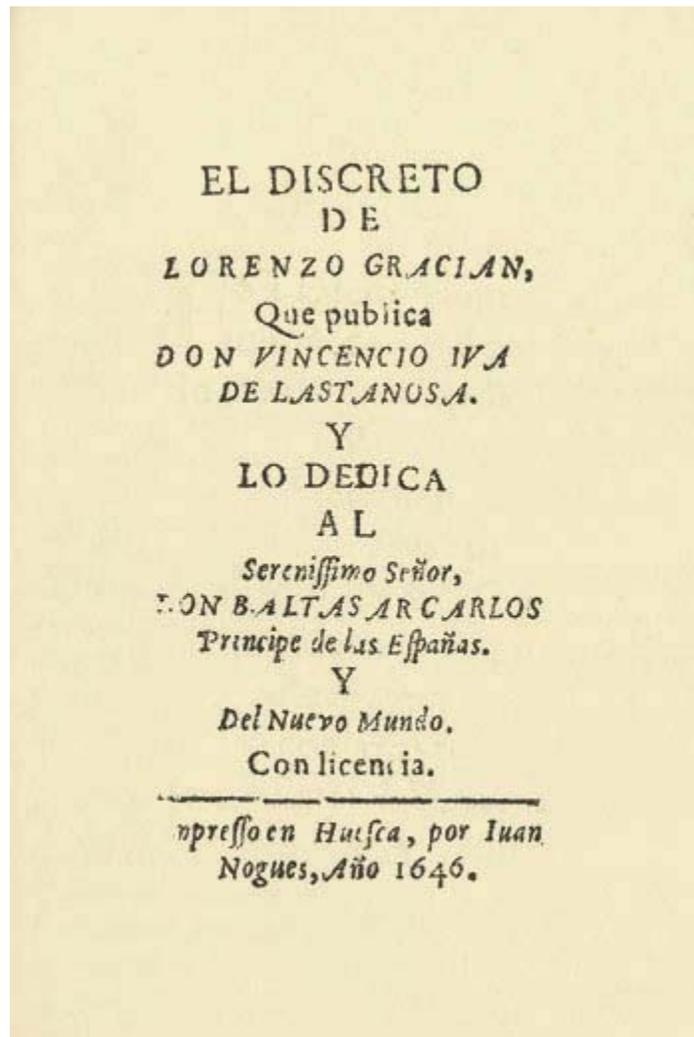
---

relacionadas con el alma, o parte racional, y las que atañen al cuerpo. Las primeras, que son las que aquí interesan, se subdividen en dos grupos: “aquellas que perfeccionan el intelecto y aquellas que perfeccionan la voluntad” (Echegoyen-Olleta, página electrónica).

cultura occidental a otros pueblos, considerados de cultura inferior, es en realidad, “...a Western style for dominating, restructuring, and having authority” (3), en clara congruencia con la misión de El Héroe. El ideario socio-político de Gracián enraizado en el pasado, cobra fuerza y se define cuando es confrontado con el presente narrativo. La propagación de los ideales sociales y culturales en el texto refuerza el ideario hegemónico que persigue el escritor. La admisión de la cultura como arma poderosa en el mantenimiento del poder suscita la exhortación final del texto. ¡Oh, pues, varón culto, pretendiente a la heroicidad...!” (H 154). Este “varón culto” es el personaje usufructuario y heredero de la nueva heroicidad, cuya idiosincrasia es antitética a la establecida en El Héroe.” Emerge como nueva figura heroica, como aristócrata del saber que, al contrario del héroe preliminar, cuestiona, juzga y discierne. Esta permuta en héroe y heroicidad emana de la reflexión, cuando Gracián vuelve los ojos a su mundo y a su entorno y descubre el ejemplar de candidato heroico buscado. Así, pues, la invocación final, “Oh, varón culto, pretendiente de la inmortalidad...” (154), manifiesta la superioridad del arte sobre la naturaleza, y la egolatría del escritor que como creador del incomparable “varón gigante” es superior a la criatura heroica creada (Pelegrín, *Del concepto* 60). El verdadero héroe que surge de la escritura de este “libro enano” es, después de todo, un gigante escritor. Es manifiesta la relación entre figura heroica y el autor cuando se siguen los cambios en esa figura que proscribió el autor en sus tratados siguientes.

La casi ausencia de modelos heroicos coetáneos manifiesta la distancia entre el pensamiento graciano y la realidad en que vive. Indiscutiblemente, este héroe primario representa la nostalgia del pasado glorioso. No cuestiona, sólo actúa, y recibe su ideología en la sangre con que nace, al estilo de un Amadís, héroe [ficticio] por antonomasia durante la época gloriosa del Imperio. Sin embargo, el modelo propuesto por Gracián es incongruente, ya que mezcla indiscriminadamente personajes y métodos

que triunfaron en su propio día, olvidando la circunstancia histórica y social que los requirió. Al no contextualizar sus modelos con las exigencias de sus propios momentos históricos, ni elaborar un proceso de desarrollo ideológico para la figura heroica, Gracián se congela en un pasado imposible de recuperar, precisamente porque ha pasado. Esta falta de interrogación, falta de distancia crítica, inscribe en su texto el problema que pretende solucionar con el mismo texto. El paradigma heroico que propone Gracián es, en esencia, un héroe imposible, anclado en un pasado desaparecido y evidentemente sin ningún interés en encararse al futuro. El Héroe es, por lo tanto, la textualización del fracaso imperial español.



Portada del ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional

## CAPITULO II: EL DISCRETO COMO PARADIGMA PERSONAL

Los términos “discreto” y “discreción” son frecuentes en la literatura del Siglo de Oro, pero su significación nada o poco tiene que ver con la de nuestros días. Su raíz etimológica proviene del latín, “discretus” “discretionis,” y a su vez del verbo “discernir” y “distinguir.” La designación que representa al pensamiento graciano se relaciona con el don de expresarse con agudeza e ingenio, recurriendo a términos recurrentes en su obra.<sup>38</sup>

El Discreto (1646) es cronológicamente la tercera obra de Gracián,<sup>39</sup> ya que en 1640 publicó El Político.<sup>40</sup> Al igual que en El Héroe, la obra se dispersa

---

<sup>38</sup> Laplana subraya la diferencia que así mismo existe entre hombre discreto del Siglo de oro y el graciano, ya que éste “no se atiene a una definición explicita de la discreción ni del varón discreto, sino que se va perfilando su hechura a través de la presencia de las virtudes y de la ausencia de los vicios” (28). Neumeister examina el tratado de Gracián bajo los antecedentes del mundo clásico, de la patristica “La ‘Discretio spirituum’ aparece también en la ‘Vita Christi’ de Ludolfo de Sajonia, libro que causó, como se sabe, la conversión de Ignacio de Loyola” (*Actas* 38).

<sup>39</sup> En las páginas al lector, Lastanosa hace referencia a otras dos obras del autor que hoy se desconocen, y ordena éste texto como “el cuarto (que es calidad) de los trabajos de un amigo doy al lucimiento” en lugar del tercero, como hoy se le dispone. Continúa el oscense: “Muchos faltan hasta doce, que aspiran a tanta emulación [...] “Ninguno, pues, de los que le preceden, [textos] juzgaría que le espanta, si los que le siguen, especialmente un *Atento* y un *Galante*, que le vienen ya a los alcances y le han de pasar a *non plus ultra*” (D 1).

diacrónicamente en figuras heterogéneas con una extensa galería de figuras célebres, aunque con marcadas diferencias con las anteriores. No evidencia evolución estilística y continúa el estilo sentencioso y lacónico acostumbrado en El Héroe, casi obligado por el género perceptivo al que ambos textos pertenecen. Quizá un cambio notorio sea el incremento de adjetivos calificativos usados para describir los vicios humanos, los cuales son innecesarios en El Héroe dada la caracterización impersonal de los personajes.

Las novedades más notables conciernen a los aspectos formales, hecho previsible si se considera que la nueva audiencia es la crema de la intelectualidad. Por ello, los apartados del libro no sólo van titulados, sino a su vez se les asigna el nombre del género literario al que pertenecen. Los antiguos “primores” pasan a denominarse “realces,” manteniéndose el número total en múltiples de cinco: veinte primores, veinticinco realces. Hay un compendio de géneros. Por ejemplo, el relace, I titulado “Genio e ingenio,” es un “elogio”; el II “Del señoreo en el decir y en el hacer,” es un “Discurso académico”; el III, “hombre de espera” “alegoría” etc. Ningún género se repite. Normalmente cierra cada realce una invocación, “¡Oh, varón!,” seguida de la lección resumida en forma de moraleja que, al estilo de las fábulas y cuentos, suele glosar el pensamiento inicial. Este despliegue de conocimientos literarios tiene el efecto de exhibir la capacidad intelectual del autor. Gracián omite en el presente texto el deseo de

---

<sup>40</sup> El Rey Don Fernando es la encarnación de los valores de El Héroe.

No es una obra histórica ni tampoco biográfica sino más bien un manual de conducta de príncipes. De nuevo, en situación anacrónica, se ofrece un modelo del pasado para hacer frente a las necesidades del presente. Se puede conjeturar que el autor intenta, como Quevedo, enseñar una técnica en la labor del poder real, y que su destinatario, omiso, puede ser el rey, Felipe IV, o quizá el joven príncipe Baltasar Carlos.

singularidad que caracteriza tan profundamente las figuras elogiadas al comienzo de El Héroe. A través de ejemplos reflexivos proyecta la imagen de un escritor ilustrado. Este requisito es esencial en el presente narrativo, pues equivale a un tal para cual.

Otro cambio significativo es el tono, ahora recogido e íntimo. Este hecho no es sorprendente dado el nuevo destinatario, el hombre culto, a quien van dirigidos los modelos positivos. Este perceptible y sutil cambio de tono en la descripción de personajes y actos, se trasmite a través del lenguaje, transformado en adusto y severo, en comparación con el desbordante y casi infantil entusiasmo de El Héroe. En coherencia con el tono, hay un aumento en las palabras con referente negativo. Por ejemplo, la palabra “necio” cuenta con dos apariciones en el primer texto y dieciséis en éste. La inclusión y función de este nuevo término es actuar como antítesis en la construcción heroica en El Discreto. Es relevante asimismo la aparición u omisión de ciertos vocablos relativos a la guerra comparados con su función en el texto anterior. Por ejemplo, y de manera inexplicable, El Héroe contiene los términos “guerrero” y “batalla” pero omite toda mención a la palabra “guerra.” Este término, sin embargo, aparece en las páginas El Discreto de manera exclusiva, insinuando que el guerrero y las batallas no definen por sí mismos la heroicidad si ambos no determinan la feliz conclusión de la “guerra.” Es decir, en la sociedad actual del varón discreto el héroe antiguo es desautorizado porque aunque ganó batallas, finalmente perdió la guerra cuando abandonó u olvidó las creencias y valores que le hicieron heroico.

Otros vocablos propios del cambio de tono son, “envidia,” “amargura,” “tristeza,” “desprecio,” “llorar,” “desengaño,” etc., que casi no aparecen en la primera obra. En El Discreto, sin embargo, se reduplican. Este hecho es relevante si se tiene en cuenta que

la extensión de ambos libritos es paralela, ambos diminutos.<sup>41</sup> Principalmente significativos son los términos “hombre” y “razón,” sustantivos que revelan la visión que el autor ofrece de su sociedad presente.

	HÉROE	DISCRETO
Envidia	2	11
Desprecio	4	17
Felicidad	8	31
Desengaño	1	7
Razón	1	19
Hombre	3	35
Juicio	6	25

La palabra “hombre” no sólo se multiplica sino que cobra nuevo valor, en menoscabo del héroe paradigmático de El Héroe como son los semidioses, los valientes capitanes, y los grandes “Filipos.” Este nuevo modelo del ideal masculino y su significación serán prevaletentes en las numerosas crisis de El Crítico. Se nace hombre, pero sólo una vida equilibrada le convierte en “verdadero hombre” o en palabras gracianas, en persona. Sin embargo, este “hombre” sigue perteneciendo a la clase hegemónica, es el aristócrata del saber, noble y cristiano, sólo que ahora la virtud relevante que le adorna y favorece es la prudente discreción, caudal importante para la situación socio-política del momento. Finalmente, la palabra “compasión,” totalmente excluida en El Héroe, aparece en veintitrés ocasiones en El Discreto. En una sociedad de triunfadores como la representada en el primer texto no hay lugar ni tiempo para la piedad. Sin embargo, la

---

<sup>41</sup> Ver cita 59.

profusión del vocablo en El Discreto podría personificar una sociedad en estado lamentable que infunde lástima. Los "textos heroicos" de Gracián, que quiere decir sus obras cuyo objetivo es definir el heroísmo, representan las fases vitales de su autor y son plenamente, si no obviamente autobiográficos. Al escribir El Discreto, el autor tiene cuarenta y cinco años, y la situación socio-política de España es cada vez más difícil, – cómo se ve en el texto.<sup>42</sup>

En su segundo libro heroico, Gracián presenta la clase intelectual como una élite aparte, y dentro de este mundo influyente del saber la figura del hombre sabio encarna al nuevo ideal heroico masculino. Los nuevos héroes conocen a los clásicos, como se aprecia en las conversaciones que mantienen entre sí y en su mayoría viven para saber, lujo reservado para aquéllos que gozan de bienes materiales y tiempo libre. Han perfeccionado e incrementado su “caudal,” que bajo el característico juego de palabras del jesuita, viene a significar riqueza intelectual, porque pasan la mitad de la vida conversando. En este texto, la palabra “sabio” se relaciona con el hombre instruido-pudiente y no tiene nada que ver con el sempiterno perfil del pobre-sabio que Calderón

---

<sup>42</sup> El tema de la guerra de Cataluña “late en *El Discreto* como una sórdida y tacitita protesta de Gracián” (Del Hoyo CXLIV). En el texto hay pasajes que atacan duramente al gobierno y a los gobernantes de la época: “No fueron triunfos los de Domiciano, sino hazañerías, de lo que no hicieran reparo un César...; triunfaban tal vez por haber muerto un jabalí, que no era triunfo sino porquería” (D 132). Del Hoyo recuerda que para los poetas del barroco, la hazañería de Felipe IV fue matar un toro de un escopetazo (CXLV), y relaciona ambas situaciones como una dura censura contra el rey. Véanse los textos de Domínguez Ortiz para más información sobre este monarca.

de la Barca describe en La vida es sueño.<sup>43</sup> La visión que del mundo ofrecen los modelos de Gracián pretende ser una representación de la realidad social.

Paradójicamente, esta nueva manera de entender la realidad crea una doctrina nueva en la que la Antigüedad vendría a ser la juventud del mundo (Neumester 39). Esa puede ser la razón por la que Gracián minimiza las citas o dispersión de personajes o héroes clásicos. Estos nuevos y maduros héroes los consideraría pertenecientes a la irreflexiva “primavera de la niñez,” o peor, al “estío de la juventud.”<sup>44</sup> Más tarde, en El Criticón, Gracián afirma manifiestamente lo mucho más arduo que es ser hombre sabio en su tiempo, comparado con siglos anteriores.

En El Héroe Gracián ofrece pautas de cómo llegar a ser señor de los demás pero en El Discreto el tema es más bien cómo llegar al “señorío de sí mismo,” como reza uno de los reales, y su labor principal es impartir capacidad de discernimiento. La sabiduría y la virtud adquiridas con los años son las armas valiosas de que dispone el hombre discreto en el amargo caminar hacia el “invierno helado de la vejez,” como reza el título de la Tercera parte de El Criticón (534). La escritura de este nuevo texto marca un giro definitorio en la visión de la figura masculina representativa del poder, centrada ahora en

---

<sup>43</sup> La figura del pobre sabio se encuentra en la Jornada I, Parte II en el famoso poema que Calderón pone en boca de Rosaura.

Cuentan de un sabio, que un día  
tan pobre y mísero estaba  
que sólo se sustentaba  
de unas yerbas que comía (*La vida es sueño* 92).

<sup>44</sup> Estas palabras aparecen en el título de la Primera parte de El Criticón: “En la primavera de la niñez y el estío de la juventud” (60).

el autodomínio. Es una figura más reflexiva. Los nuevos héroes lo son por sus facultades intelectuales y su misión es identificar y relevar los elementos que corrompen la nobleza. Ya que no es posible lograrlo por métodos tradicionales, y el nuevo héroe es el hombre sabio; se aplica un cambio de armas donde el intelecto es la espada.

La intelectualidad característica del texto determina que el espacio heroico sea reducido y elitista, que pocos logran penetrar, aunque se admite que hay “varones eminentes en esta galante facultad [razonamiento académico]” (D 90). Éstos, sin embargo, “tan raros son como selectos tesoros de la curiosidad, emporios de la erudición cortesana, que si no hubiera habido quien observara primero y conservara después los heroicos dichos del macedón y su padre, los Césares romanos y Alfonsos aragoneses, los sentenciosos de los siete de la fama, hubiéramos carecido del mayor tesoro del entendimiento, verdadera riqueza de la vida superior” (90).

El íntimo espacio heroico de El Discreto facilita y redefine el concepto de “valentía” masculina, que si es prenda importante en el héroe de acción, también lo es en el presente, aunque el campo de batalla, que ahora es el círculo de conversación, sea diferente. En este reducido espacio, la lucha y la valentía operan sobre el autodomínio y la autoestima, y el botín de guerra resultante es de carácter íntegramente privativo e inmaterial. “El que entra con señorío, ya en la conversación, ya en el razonamiento, hácese mucho lugar y gana de antemano el respeto, pero el que llega con temor, él mismo se condena de desconfiado y se confiesa vencido” (82). Como resultado de la reducción espacial, las palabras “conquista” o “conquistador,” distintivas en la dualidad, héroe-imperio, casi no aparecen y cuando lo hacen denotan nuevas acepciones. “El Gran Capitán, muy conocido por su empresa, que sacó en Barleta aquella que con grande ingenio enseñaba a tener juicio y le valió un reino, conquistando más con la cordura que con la braveza” (D 85). Gracián incita una vez más a la reflexión.

Otra novedad en El Discreto es el cambio del espacio temporal donde se inscribe la nueva figura heroica. Los nuevos héroes pertenecen al presente. Son en su mayoría figuras coetáneas y contertulios de Gracián, varones discretos e influyentes que pertenecen a un núcleo social cerrado y elitista, y su formación académica es esmerada. Ellos representan los nuevos ideales imperiales basados en la madurez y la reflexión y son además los encargados de continuar la dispersión de ideas hegemónicas por donde “the flow of information is one way” (White 7). De modo correspondiente, en El Discreto, el método de propagación de los ideales del grupo poderoso, que Gracián representa, a otros grupos perceptores considerados inferiores es “one way.” Este método tiene como finalidad la aceptación y reconocimiento del ideario hegemónico. Su formulación en términos absolutos provee “legalidad” al *status quo* en la jerarquía del poder.

La fuerza masculina del ideal heroico en este texto radica en su potencial intelectual; consecuentemente, cambia el locus de energía, de las extremidades a la cabeza. De esta manera, la “superior masculinidad” pasa a ser propiedad del varón discreto, donde los atributos masculinos de antaño, fuerza, agresividad etc., son sustituidos por la sabiduría y la reflexión. La inversión en el concepto heroico masculino, las armas y el espacio obligan igualmente a que disminuya o desaparezcan de citas de los héroes tradicionales hallados en El Héroe, sobre todo cuando su fama se basa en acciones fundamentalmente bélicas. En el caso del guerrero-escritor, como César y Cortés, por ejemplo, su habilidad con la pluma es secundaria o complementaria a la espada, y no viceversa. A veces, ambas prácticas se describen como irreconciliables. A Cortés no se le cita en el presente narrativo porque su heroicidad se basa esencialmente en su habilidad con las armas, como ya queda establecido en El Héroe. “Nunca hubiera llegado a ser Alejandro español...si no hubiera barajado los empleos; cuando más, por las letras

hubiera llegado a una vulgarísima medianía, y por las armas se empinó a la cumbre” (H 111). En definitiva, la reflexión no armoniza con la acción. Sin embargo, César sí continúa figurando en el catálogo de heroicidad, y a veces hasta encarnando realces, como el XXI, por su diligencia e inteligencia. Respecto a su habilidad literaria, Gracián deja bien claras la distinción y diferencias entre “hacer” y “contar,” calificando ambas acciones como entidades incompatibles. Establece un nuevo criterio en donde el personaje heroico no debe escribir sobre sus propias hazañas, ya que esta labor pertenece al “auténtico escritor.” De tal manera, César debió contentarse con “el hacer” heroico, dejando para otros más calificados “el decir, que cuando no, las mismas cosas hablan harto. Que si un César se comentó a sí mismo, excedió su modestia a su valor... Los que relatan dan las hazañas, mientras que éstos las venden y aun las encarecen, inventando trazas para ostentarlas” (D 132). Gracián no puede ser más explícito, y deja bien claro quién es el único autorizado.

En la nueva concepción heroica, el guerrero-escritor carece de credibilidad. En definitiva, el héroe lo es no porque él mismo lo dice, sino porque el escritor que escribe sobre él así lo juzga. Bajo esta nueva economía de producción heroica, Garcilaso emerge como el indiscutible modelo: usa la pluma y la espada separadamente como funciones y entidades autónomas.

El Discreto continúa la fórmula trazada primeramente en El Héroe de entrelazar ejemplos positivos con negativos en el esquema masculinidad-imperio, pero con obvias diferencias obligadas por la nueva acepción del término. Es más, las prendas de masculinidad del antiguo héroe sirven como referencia antitética en esta segunda construcción de un hombre que es doblemente valioso porque actúa con señorío tanto en el “hacer,” aunque sean otros quehaceres, como en el “decir,” a diferencia del héroe de acción de antaño que sólo actúa. “No hablo aquí de aquella *natural* superioridad, que

señalamos por singular realce al héroe, sino de una *cuerta* intrepidez, contraria al deslucido encogimiento” (D 81, énfasis añadido). El jesuita retoma la dualidad arte-naturaleza, para enfatizar la superioridad de aquél en menoscabo de ésta. Es más, se tacha de “afectación y vanidad” las acciones de algunos de los antiguos modelos heroicos, que bajo la nueva concepción son clasificados como “padrastrós de la discreción y de la cordura” (D 84). Este pensamiento retorna más tarde en las páginas de El Criticón.

Definitivamente, los símbolos tradicionales representativos de la masculinidad en el texto anterior no interesan ahora, y si aparecen es principalmente con el propósito de definir los nuevos valores por oposición o incorporando nuevas acepciones. Por ejemplo, Gracián no elogia la masculinidad de Hércules por su fuerza física sino por su inteligencia: “Más triunfos le consiguió a Hércules su discreción que su valor” (D 89). A esto se suma la inversión en la valoración de las armas en favor del saber. “Las cadenitas de su boca [valen más] que la formidable clava en su mano” (89), simbología que facilita la explicación final de causa y efecto: “con ésta [clava] remedia monstruos, con aquélla [boca] aprisiona entendidos, condenándolos a la dulce suspensión de su elocuencia; y al fin, más se le rindieron al talento discreto que al valiente” (89). Si los antiguos héroes, como Cortés y César, se construyen para sí en sus cartas y documentos una virilidad en relación directa con sus triunfos militares, los nuevos héroes, los escritores, se construyen para sí una virilidad superior por su función como encargados de otorgar o rescindir dichos triunfos: “...la más ventajosa superioridad es la que se apoya en la adecuada noticia de las cosas, del continuo manejo de los empleos. Hácese uno primero señor de las materias, y después entra y sale con despejo, puede hablar con magistral potestad y decir como superior a los que atienden...” (82).

La solicitada particularidad y atrevimiento del héroe masculino primario, “¡qué

singular te deseo!” (H 66), ya constituye una desventaja. “Aquí importa mucho la templanza, atendiendo a no enfadar por lo atrevido, ni deslucirse por lo desanimado; no ocupe el temor, de modo que no acierte a parecer, ni la audacia le haga sobresalir” (85). Como es de esperar, la palabra “templanza” no figura en el primer texto por razones obvias, dada la naturaleza del ejemplar heroico hiperbólico que allí se construye. En El Discreto, sin embargo, el vocablo no sólo se repite sino que además es designado como sinónimo de heroicidad.

Posiblemente, la innovación más representativa en la inversión exteriorización-interiorización de la masculinidad primaria consista en la nueva significación del concepto “libertad.” En el héroe paradigmático, la libertad de acción no tiene límites y la figura heroica representa una equivalencia entre cantidad y calidad. Es más, esta cualidad heroica es necesaria y congruente con una construcción heroica basada en el valor de las armas y la audacia juvenil que caracteriza a un Alejandro, por ejemplo. Sin embargo, en su siguiente modelo heroico no sólo censura o trivializa su importancia sino que además la otorga a un reducido y selecto número de personas. El varón reflexivo rescinde de la absoluta libertad de acción representativa de los antiguos héroes porque conoce la peligrosidad que encierran los excesos, y acepta la estrecha relación existente entre “libertad” y “libertinaje.” Se busca el justo medio. En ocasiones, y en tono claramente pesimista, comparado con el optimismo de El Héroe, algunos desafortunados son incluso privados de libertad y descritos en términos asociados con la predestinación y el determinismo secular.

Nácense algunos con un señorío universal en todo cuanto dicen y hacen, que parece que ya la *naturaleza* los hizo hermanos mayores de los otros; nacieron para superiores, si no por dignidad de oficio, de mérito [...].

Hácense luego señores de los demás...Salen otros del torno de su *barro* ya

destinados para la servidumbre de unos espíritus serviles, sin género de brío en el corazón, inclinados al ajeno gusto y ceder el propio a cuantos hay. Éstos no nacieron para sí, sino para otros, tanto, que alguno fue llamado el de todos... ¡Oh, cuántos hizo superiores la suerte en la dignidad y la *naturaleza* esclavos en el caudal! (D 83, énfasis añadido)

Sin embargo, esta aparente y anacrónica vena determinista debe conceptuarse dentro de un contexto intrínsecamente social y no biológico. Es decir, contrasta y concreta las diferentes clases sociales, afirmando que mientras unos nacen para ser servidores, otros lo hacen para ser señores de los demás. En definitiva e indiscutiblemente, la clase se hereda por la sangre.

Entonces, en El Discreto Gracián propaga y propone una masculinidad heroica antitética a la anterior. Ofrece como paradigma una masculinidad madura, más reflexiva que la anterior, como requiere un imperio que asimismo ha madurado y transformado desde “la primavera de la niñez y el estío de la juventud,” representada por los jóvenes héroes conquistadores, a la “juiciosa y cortesana filosofía del otoño de la varonil edad” (C 61, 284, títulos Parte I y Parte II). Como ejemplar heroico, El Discreto es superior al héroe cuyo signo dominante es la acción; es depositario de las antiguas dignidades y el encargado de mantener los valores imperiales y el *status quo* hegemónico y jerárquico en esa sociedad.

La situación político-social del período cuando Gracián escribía El Discreto adquiere mayor relevancia que en El Héroe. Si éste se caracteriza por su extemporaneidad, aquél lo hace por su contemporaneidad en relación con actos y personajes aludidos, en claro contraste con la multiplicidad de personajes, espacios y tiempos del primer texto. No se observan cambios respecto a la clase social representada; los protagonistas continúan perteneciendo al grupo hegemónico. Son nobles poderosos e

influyentes en el mundo político y social del momento histórico, además de que la mayoría es a la par miembro del mundo cultural y académico. Es significativo asimismo el hecho de que especifica un público histórico vivo en contraste con los vivos y muertos de El Héroe. El héroe de renombre, noble y admirado por muchos, porque alguien ha escrito sobre él, es sustituido por un héroe letrado, casi velado, pues es conocido sólo por un reducido número de iguales, que escribe sobre otros y sobre sí mismo: “La noticiosa erudición es un delicioso banquete al que sólo un selecto grupo es llamado a participar” (D 92). El nuevo modelo es el noble-culto, como el “excelentísimo marqués de Colares,” pues “no es la ambrosía para el gusto del necio.”<sup>45</sup> Es, en fin, el nuevo método de dominar a través de la cultura. Hoy como ayer, el libro, como cualquier otro medio de información, constituye una de las armas más poderosas y eficaces en el control y propagación de ideas. Si en el primer texto el héroe paradigmático propaga y reivindica los valores de la clase dominante por medio de las armas, en el presente texto el paradigma heroico es asimismo creado con ese fin. Es, en palabras de White, “a fixed reality...that exists alongside an individual’s or an organization’s own created meaning of reality” (3). Por esa razón, sigue omitiéndose representaciones o menciones de otras esferas sociales.

En la representación de la sociedad de El Discreto aumentan referencias negativas que parecen enraizarse en un viaje de Gracián años antes de su publicación. Hacia el año 1640, el jesuita viajó a Madrid y a diferentes ciudades de España cuando acompañaba al

---

<sup>45</sup> Realce V, “Hombre de plausibles noticias,” la cita completa reza: “No es la ambrosía para el gusto del necio, ni se hallan estas estimables noticias en gente vulgar; que en éstos nunca salen de su rincón ni el gusto ni el conocimiento; no dan un paso más adelante de lo que tiene presente” (D 92).

Duque de Nochera, de quien era confesor. Parece ser que Gracián esperaba encontrar a su mítico héroe en la Corte madrileña y entre la nobleza, cosa que no sucedió. El Discreto sugiere que la permuta fundamental en la construcción del hombre ideal se debe a estas experiencias personales de Gracián entre la nobleza no cortesana. Por medio de la metáfora económica “caudal,” Gracián brinda implícitamente su visión de la sociedad en el presente narrativo como el gran mercado donde todo se vende, incluida la nobleza. Esta perspectiva será la piedra angular de su obra postrera, representando una sociedad cuyo escenario es el gran mercado del mundo. Juzga a la nueva aristocracia receptora de vicios, falsedad, egoísmo, indolencia, y sobre todo de hipocresía. Este rechazo puede simplemente deberse al choque entre el ideal de nobleza elaborado en El Héroe y el existente en el mundo real. Sin embargo, la previa designación del varón culto como heredero de heroicidad apunta a que el cambio respecto al modelo heroico surgió antes, y no después de que Gracián tuviera contacto directo con la nobleza en Madrid. Es probable que esta experiencia personal en la Corte sea simplemente la última gota que rebasa el vaso. De la manera que sea, no halló lo que esperaba.

Sin embargo, parece ser que la idiosincrasia de esta censurada nueva nobleza refleja el gusto de la época. Durante el reinado de Felipe IV “there has occurred a change in values, with increased emphasis placed upon the intellectual attributes, and less upon the militaristic” (Acker 87). De hecho, El Discreto refleja fielmente esta tendencia. No se explica, pues, el desencanto de Gracián. Se puede especular, también, que el autor concibiera a la Corte como una esfera aparte donde las funciones intelectuales y las militares cohabitaran ligadas con las políticas, es decir, un modelo de nobleza a la antigua usanza en el que las habilidades intelectuales se hallan integradas a las político-militares. Sin embargo, este nuevo ideal masculino renacentista, hombre doblemente hábil con la espada y con la pluma, encarnado por antonomasia en la figura de Garcilaso

de la Vega, no resuena en la Corte de Felipe IV como lo hiciera en la de su abuelo. Si El Héroe es un tratado nostálgico que busca inútilmente en la nobleza una figura heroica al estilo de Amadís, El Discreto podría ser el tratado nostálgico que busca inútilmente en la nobleza una figura heroica estilo Garcilaso. Nuevamente, el autor va una generación atrasado.

Los años cuarenta en España se caracterizan por violentos motines populares, intentos de secesión política e inestabilidad general. Del mismo modo, Gracián atraviesa una racha de dificultades personales y profesionales que contribuyen a y condicionan la construcción heroica presente, hecho reflejado en citas de carácter personal que el autor incluye en el texto y que se relacionan con sucesos vigentes. Entre las citas más frecuentes sobresalen aquéllas que se relacionan con la Guerra de Cataluña y la participación del jesuita en el frente como capellán del ejército. Este acontecimiento puede ser uno de los más influyentes en su visión de la sociedad durante esta década. A esto se suma el confinamiento del Virrey de Aragón, amigo de Gracián y de quien era confesor, tras disentir a los métodos del Conde Duque en la represión del levantamiento catalán. En el realce XV, “Tener buenos repentes,” el autor describe las prendas de discreción que adornan a este personaje heroico en un retrato que esquematiza como ningún otro la nueva concepción heroica del noble discreto y famoso.

Muchas veces la reconocimos con admiración y la ponderamos [prenda de buenos repentes] con aplauso en aquel tan grande héroe, como patrón nuestro, el excelentísimo duque de Nochera, don Francisco María Carrafa, a cuya prodigiosa contextura de prendas y de hazañas bien pudo cortarla el hilo la suerte, pero no mancharla con el fatal licor de aquellos tiempos. Era máximo el señorío que ostentaba en los casos más desesperados, la imperturbabilidad con que discurría, el despejo con que ejecutaba, el

desahogo con que procedía, la prontitud con que acertaba; donde otros encogían los hombros, el desplegaba las manos. No había impensados para su atención, ni confusiones en su vivacidad, emulándose lo ingenioso y lo cuerdo, y aunque le faltó al fin la dicha, no la fama. (D 116-17)

Claramente, Gracián se sitúa al lado de Nochera y en contra de Olivares. Sin embargo, al Conde-Duque, al igual que a Gracián, lo que realmente le concierne es el Imperio, ya que “no tuvo nunca una política interior; la consideró únicamente como una plataformas para su acción exterior la política internacional era lo único que le interesaba” (Domínguez-Ortiz, *La sociedad*, 15).

Paralelamente al conflicto catalán, Portugal proclama su independencia este mismo año y al año siguiente, en 1641, hay dos levantamientos, uno en Levante y otro en Andalucía, ambos malogrados. El texto se hace eco de los disturbios políticos y las medidas del gobierno para extinguir las sublevaciones. “El l duque de Alba [Fernando Álvarez de Toledo, 1507-1582] volvió a repetir su razonamiento en la jornada sobre Lisboa [1560] y empleó todas las estrategias necesarias para vencer sin combatir” (D 86). A los conflictos citados, se suman las sediciones de Sicilia en 1646, y en 1647 el de Nápoles.<sup>46</sup> En el realce IV aparece un comentario donde sutilmente, como es habitual en

---

<sup>46</sup> Fue en Cataluña donde cobró mayor alcance la protesta contra el gobierno de Olivares, originándose un levantamiento que culminó en Barcelona en el llamado "Corpus de Sangre" de 1640. Las masas urbanas se sumaron a la revuelta, generándose una crítica situación, que hizo que el gobierno catalán pidiera ayuda a Francia. La Monarquía hispana recuperó Cataluña pero no Portugal, con cuya pérdida partía así mismo su inmenso imperio colonial. En Andalucía fue descubierta la conspiración nobiliaria del Duque de Medina Sidonia, y del el Marqués de Ayamonte. A Medina

él, y por contraste con otros reyes, el jesuita censura la política y el gobierno de Felipe IV. Gracián contrasta las acciones de un rey del pasado que en idénticas circunstancias a las presentes, obtuvo éxito obrando de manera diferente al rey actual: “Juan el Segundo, el de Aragón...en viéndose vencedor del catalán, pasó a serlo de sí mismo. ¡Oh, nuevo y raro modo de entrar triunfando en (la tan cara) Barcelona en carros de Misericordia! Que fue entrada en los corazones, con vítores de padre español y desengaños del extranjero padrastró” (D 88).

La precaria situación política se acrecienta cuando, y para mayor desgracia, muere prematuramente el príncipe heredero, Baltasar Carlos (1629- 1646), cortando de cuajo las ilusiones de aquellos que esperaban un cambio de gobierno en la casa de los Austrias menores. En su epistolario, Gracián manifiesta su desilusión con la política del Conde-Duque, la muerte del príncipe y otros sucesos políticos del momento.<sup>47</sup> No obstante, la

---

Sidonia le cayó una pena de destierro y la pérdida de señoríos, contra el marqués de Ayamonte fue dictada pena de muerte por liderar la conspiración. En 1648 hubo otro intento de ruptura con Castilla, esta vez de Aragón, encabezado por el duque de Híjar, noble que Gracián elogia en El Discreto. Por todo esto, las críticas contra Olivares lograron su expulsión del poder en 1643. El ex valido pasó años de angustia hasta su muerte en el año 1645. Tras su caída, Felipe IV pretendió gobernar personalmente pero pronto desistió y aceptó como nuevo valido a don Luís Méndez de Haro, sobrino de Olivares (“Los Austrias menores” *Artehistoria*).

<sup>47</sup> Correa Calderón incluye varias cartas de Gracián donde el jesuita expresa una honda preocupación por la situación nacional. Algunas de las cartas están escritas por los superiores de Gracián, que escribían sobre él. Éstas ofrecen otra perspectiva sobre el

animosidad del autor contra dirigentes y gobernantes tiene corta duración. En una maniobra con ribetes políticos, hecho que se repite en sus obras como sucede en El Héroe, Gracián se congracia con la figura poderosa del momento y en el 1647 dedica su libro, el Oráculo, a don Luís Méndez de Haro, nuevo valido de Felipe IV y sobrino del desautorizado ex-valido.

Continúa la asociación de la fama como sinónimo de poder pero con propiedades diferentes. El número de apariciones del término es similar en ambos textos (22 D, 19 H). Sin embargo, en esta obra la palabra se utiliza para o bien significar por vías negativas o para constatar una relación inversa entre la fama y las acciones heroicas que sincronizan con el presente.

La presencia es enemiga de la fama. El mayor prodigio por alcanzado cayó de su estimación: la alabanza y el desprecio van encontrando en el tiempo y en el lugar, aquélla siempre de lejos y esté siempre de cerca...Ni perdona a los estruendos marciales en armadas por la mar, en ejércitos por tierra, suspensión del mundo, empleo mayor de la fama, ya engañada, ya engañosa. Ganan fama de decidores y pierden el crédito de prudentes.

(D 90)

La fama se concreta como algo intangible e indefinible. “No hay olor como el del buen hombre, ni fragancia como la de la fama, que se percibe de muy lejos, que conforta los atentos y va dejando rastro (D 118). Se constata y concluye que la fama auténtica sólo proviene de la clase hegemónica, del varón letrado y juicioso, para ser verdadera, “Vale más un sí de un valiente juicio de éstos [doctos] que toda la aclamación de un vulgo, que

---

autor y su comportamiento, caracterizado por el general de la Compañía, Vitelleschi, como “una cruz para sus superiores” (*Vida* 42).

no sin causa llamaba Platón a Aristóteles toda su escuela y Antígono a Zenón todo el retrato de su fama” (D 129). Los únicos famosos héroes de antaño que permanecen en el presente esquema de la fama son Alejandro y César. Sus acciones y sus figuras simbolizan la síntesis de lo imperecedero y por esta razón se les bautiza como indiscutibles “primogénitos de la fama” (129).

Respecto a la edad heroica, los protagonistas de El Discreto son en su mayoría personajes maduros, de unos cuarenta años, como el autor mismo, y en plena “dorada varonil edad,” como reza el título de la Segunda parte de El Crítico.<sup>48</sup> Se excluyen aquéllos que no conforman, salvo pocas excepciones como el joven príncipe Baltasar Carlos, al que se dedica el libro y cuyo nombre reaparece en el primer realce (D 81), quizá con ánimo de iniciar la empresa con una nota optimista. Así, pues, si las figuras de El Héroe rebosan plétora de juventud y energía, las de El Discreto rebosan madurez, y sus personajes actúan en congruencia con su edad y su condición de hombres eruditos.<sup>49</sup> Se aprecia un incremento en el número de aragoneses ilustres, antiguos y contemporáneos, en parte debido a que las tertulias a las que asiste el autor y que tienen

---

<sup>48</sup> Entre ellos se cuenta el anfitrión, Lastanosa, seis años menor que el jesuita; el canónigo Manuel Salinas, poeta y amigo antes de tornarse en enemigo, nació en 1616, y es el benjamín del grupo; Francisco Andrés de Uztarroz, cronista de Felipe IV, poeta culterano muy conocido en ámbitos literarios y políticos, nació en 1606; y el mismo rey, Felipe IV, era solamente cuatro años menor que Gracián. Otro tanto sucede con las figuras políticas citadas a través del texto.

<sup>49</sup> En las páginas de El discreto aparecen estos personajes como protagonistas, interlocutores, o bien disertando, o bien apoyando al autor en sus respectivas explicaciones relacionadas con la temática del realce en cuestión.

lugar en Huesca. El número reducido de contertulios concuerda con el aumento en el elitismo y la interiorización de la figura heroica. Entre este selecto y reducido círculo de personajes, pero lejos de provincianismo, busca Gracián al nuevo héroe.

Los jóvenes héroes hallados en El Héroe disminuyen, y aquéllos que permanecen lo hacen esporádicamente. Es especialmente conspicua la casi desaparición de la figura del joven y enérgico Alejandro, mencionado aquí sólo en tres primores, 15, 18, y 21 (la cuarta parte que en El Héroe), y no de manera edificante. Al contrario, sus hazañas son comparadas con las del César porque entre ambos “les valieron dos partes del mundo” o por sus “buenos repentes” (D 116, 17). Sin embargo, al final son censurados de ineficaces, ya que aunque tuvieron la fortuna de poseer diligencia, no la utilizaron con inteligencia, o prudencia.<sup>50</sup> Se excluyen aquellos personajes que no conforman porque no salieron de “la primavera de la niñez, y el estío de la juventud” (C 60).

Merma considerablemente también el número de héroes legendarios pero no

---

<sup>50</sup> Curiosamente, en la Ilustración, el Padre Feijoo también condena a Alejandro, aunque más severamente. Las concordancias existen también a nivel personal: ambos autores son religiosos, y su labor como prositas representa el estilo literario en boga de sus respectivos siglos. Sin embargo, la visión que ambos ofrecen sobre el ideal masculino es mayormente dispar. En Teatro Crítico Universal, Feijoo reprocha el “injusto culto” que los pueblos otorgan al “Príncipe Conquistador.” El Héroe que propone el asturiano es casi un reverso de los del aragonés. “...esos grandes Héroes, que celebraba con sus clarines la fama, nada más fueron que unos malhechores de alta guía. Si yo me pusiese a escribir un catálogo de los ladrones famosos que hubo en el mundo, en primer lugar pondría a Alejandro Magno, y a Julio César” (Feijoo, Tomo tercero, discurso duodécimo)

desaparecen por completo, como tampoco desaparecen autores y figuras grecolatinas que sirven como modelos en varios realces, si bien en ocasiones sus nombres sirven para ilustrar por el mal ejemplo. Del mismo modo, casi desaparece la figura del joven guerrero, héroes de acción, ya sean forzados como Hércules (Alcides) o Marte. A aquél se le cita en su primer tratado una docena de veces y aquí tres o cuatro. Algo semejante sucede con el mitológico dios de la guerra, Marte, citado en el presente texto en sólo una ocasión y para significar por vías negativas. “Es la humana naturaleza aquella que fingió Hesiodo Pandora. No la dio Palas la sabiduría, ni Venus la hermosura; tampoco Mercurio la elocuencia, y menos Marte el valor” (D 81). Efectivamente, el héroe de acción, juzgado por sus acciones y atributos exteriores ha sido transplantado por el intelectual, juzgado por su actividad mental e interioridad.

En El Discreto, además de los cambios de edad, el espacio heroico y la relación que tiene el héroe con su interioridad y la fama, existe una nueva concepción de la virtud cardinal que debe poseer el héroe. Si en la primera obra el “primor último y corona” es la virtud cristiana, que el autor adjudica indiscriminadamente tanto al guerrero como al pensador, en ésta la reina indiscutible de las virtudes es la discreción. Los nobles discretos son hombres influyentes del mundo político, a quienes Gracián convenientemente adula o menciona como de gran valor mimético: “...aquel tan grande héroe, como patrón nuestro, el excelentísimo duque de Nochera...a cuya prodigiosa contextura de prendas y de hazañas bien pudo cortarla el hilo la suerte, pero no mancharla con el fatal licor de aquellos tiempos” (D 117).<sup>51</sup> Es más, el personaje heroico en El

---

<sup>51</sup> Se refiere a los conflictos y desavenencias políticas entre este personaje histórico y el Conde Duque de Olivares que culminaron en el encarcelamiento de Nochera por orden de aquél.

Discreto aparece re-ennoblecido, y las citas de nobles y títulos nobiliarios se reduplican en relación con el texto anterior. Por ejemplo, las palabras “conde” y “duque” cuentan en conjunto con tres apariciones en El Héroe, mientras que El Discreto aparecen en once ocasiones diferentes, cifra significativa si se tiene en cuenta el minúsculo tamaño de ambos libros.

La estructura de la obra es anaforita en que al final de cada relace, a modo de broche, aparece el nombre de un político noble que encarna las dignidades del apartado en cuestión. Por ejemplo, el realce II, “señorío en el decir y en el hacer” lo encarna el “excelentísimo señor don Fernando de Borja, hijo del benjamín de aquel gran Duque santo”; el realce III, “Hombre de espera,” lo personifican los dos monarcas favoritos del jesuita, Fernando el Católico y Carlos V; el realce IV, “De la galantería,” lo simbolizan los franceses “digo, los *nobles* franceses” (énfasis añadido), junto con el conde de Aranda. El realce V, “Razonamiento académico,” lo encarna “el excelentísimo marqués de Colares, don Jerónimo de Ataide; el V, el duque de Borja y la duquesa, doña Artemisa de Oria y Colona, finalmente, el realce número VI, “El hombre de todas horas,” lo encarna el “excelentísimo de Lemos,” en fin, nobles y maduros varones.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Algunos de estos personajes son recordados después en El Criticón. Se omiten algunos, como el duque de Híjar, después de un intento de conspiración en el año 1648, hecho que corrobora la aserción de que Gracián contemporaniza a su héroe cuando la situación histórica lo requiere. Aparte de que resultaría paradójico citar personajes antagonistas a la misma sociedad y a los mismos valores de discreción y sapiencia que caracterizan sus últimos textos. No se entiende, sin embargo, la desaparición de algunos nobles en El Criticón, como es el caso de los Duques de Gandía y, sobre todo, la de los Condes de Aranda, dada la relación amistosa entre Gracián y la condesa, María Luisa de

No se observan grandes cambios en lo concerniente al tema religioso. De misma análoga a El Héroe, la religión como elemento heroico se define como complemento de estado y viceversa, y su cometido principal es establecer una identidad social. Sí se aprecia una disminución de locuciones con fondo o contexto religioso como, por ejemplo, los términos religión, religioso, católico etc., y si surgen es con otros referentes. Estas palabras se aplican generalmente como epítetos para ensalzar a personajes nobles que ensancharon o estimularon los ideales imperiales: “Aquel nuestro gran apasionado, el excelentísimo de Lemos...el docto y el galante, el religioso y el caballero...” (D 86); “de un encogimiento religioso a lo cortés, de un melindre femenil a lo discreto...” (D 91). El término “católico” se usa del mismo modo. “Dilatose más el Católico rey don Fernando, como príncipe de la política...Los hombres cuerdos y prudentes siempre hicieron muy poca merced a las gracias, y una sola bastaba para perder la real del Católico prudente [Fernando, no Felipe II]” (101). La palabra “religión” no aparece en ninguna parte del texto, sugiriendo que la erudición constituyera la nueva religión y refugio de este discreto y recogido personaje heroico.

El nuevo modelo heroico de Baltasar Gracián congrega todas las características de los títulos de los reales: “Es un hombre de espera,” “No está siempre de burlas,” “Es hombre de buena elección”; “Es galante,” “Es hombre de plausibles noticias” (la discreción vale más que el valor). “No es desigual,” “Es buen entendedor,” “Tiene buenos repentes,” “Es culto y aliñado,” “Sabe acabar bien” “Es diligente e inteligente” y

---

Padilla, tan elogiada en el prólogo a El discreto por sus obras, que guardan una notable similitud con las del jesuita, y don Antonio Jiménez de Urrea, personificación de la galantería y destinatario de la agudeza (Laplana 28).

es, principalmente, un hombre que “Está en su punto.”<sup>53</sup> Este modelo de héroe parece buscar su propio bienestar y es la antítesis del anterior que teóricamente lo hacía en pro del ajeno. Esta nueva conciencia del “yo” redefine y fija las pautas de comportamiento y los cánones de heroicidad, revelando un desarrollo psicológico ausente en el texto anterior. El proceso representa un encerramiento progresivo y ascendente que tiene su paralelo en el encerramiento del país en sí.<sup>54</sup> Esta particularidad define la representación y configuración de los modelos heroicos que protagonizan las tres partes de El Criticón.

---

<sup>53</sup> Aquí se mencionan algunos de los XXV títulos que conforman el texto (D 84, 99, 101, 87, 89, 93, 97, 115, 120, 123, 133, 120).

<sup>54</sup> Maravall ofrece una serie de medidas que el gobierno toma para prevenir críticas contra Felipe IV que tienen como fin frenar o evitar posibles sediciones. Un ejemplo de estas medidas es la prohibición a estudiantes de salir a estudiar al extranjero. Asimismo, el gobierno trata de regular los sermones en las iglesias (*Cultura* 105). Maravall ofrece un ejemplo específico: a Fray Nicolás Bautista se le ordena que “no predique al Rey tan claro ni en el púlpito se arroje a decir las verdades... que lo demás es dar ocasión al sediciones” (105).

E L  
**C R I T I C O N,**  
 PRIMERA PARTE,  
 E N  
**LA PRIMAVERA**  
 DE LA NIÑEZ,  
 Y E N  
 EL ESTIO DE LA IVVENTVD.  
 SV AVTOR  
**LORENZO GRACIAN.**  
 Y LO DEDICA  
 AL VALEROSO CAVALLERO  
**D.PABLO DE PARADA,**

De la orden de Christo, General de la Artillería :  
 y Gouernador de Tortosa.



EN AMBERES

En Casa de Geronymo y Iuanbaut. Verdussen. 1669.  
*Con Priuilegio.*

EL  
CRITICON  
SEGUNDA PARTE,  
IVYZIOSA CORTESANA  
FILOSOFIA,  
EN  
EL OTOÑO DE LA  
VARONIL EDAD.  
POR  
LORENZO GRACIAN.  
Y LO DEDICA  
AL SERENISSIMO SEÑOR  
D. IVAN DE AVSTRIA.



EN AMBERES  
En Casa de Geronymo y Iuanbapt. Verdussen. 1669.  
*Con Privilegio.*

E L  
**C R I T I C O N.**  
 TERCERA PARTE.  
 E N  
**E L I N V I E R N O**  
 DE LA VEJEZ,  
 P O R  
**LORENZO GRACIAN.**  
 Y LO D E D I C A  
 A L D O C T O R  
**D. LORENZO FRANCES**  
 De Vrritigoyti, Dean de la Santa  
 Iglesia de Siguença.



EN AMBERES  
 En Casa de Geronymo y Iuanbaut. Verdussen. 1669.  
*Com Privilegio.*

### CAPÍTULO III: EL CRITICÓN O LA DESAPARICIÓN DE LOS ANTIGUOS PARADIGMAS DE HEROICIDAD

El Criticón, la obra más estudiada de Gracián y cúspide de la prosa barroca,<sup>55</sup> se publicó sin licencia de censura y bajo pseudónimos en tres partes y tres volúmenes: Zaragoza 1651, Huesca 1653 y Madrid 1657. La publicación de la Tercera parte coincide con el año de la muerte del jesuita. Cada sección se subdivide en capítulos denominados “crisi,” palabra cargada de simbolismo que incorpora la idea del concepto, siguiendo las pautas determinadas en Arte de ingenio, Tratado de la agudeza.<sup>56</sup> Cada Parte está dedicada a diferentes nobles del momento, excepto la última. La Primera parte, “En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud,” contiene trece crisis y está dedicada a

---

<sup>55</sup> En opinión del Padre Batllori, El Criticón no sólo es la obra más estudiada y traducida de Gracián y la cúspide de la prosa barroca, sino que además su influencia es sólo comparable en España al Quijote (Ayala, *Vida* 29).

<sup>56</sup> “Para definir el Concepto hay que ingeniárselas” (Blanco, *TA* 39), y hay hasta quien apuesta que su definición no es posible. Gracián lo hace, o trata al menos, en discurso II de Tratado de la agudeza, siendo ésta la definición que se cita habitualmente en los estudios gracianos, y que no aparece anteriormente en el Arte de ingenio. Emilio blanco opina que su redacción posterior puede deberse a un deseo de mayor claridad por parte del escritor. Tampoco ayuda a clarificar las cosas el hecho de que el jesuita utiliza los términos “concepto” y “agudeza” como términos intercambiables. “Concepto es una forma de pensamiento-expresión (e incluso de acción) que supera la relación lógica” (41-2). “De suerte que se puede definir el Concepto: Es un acto del pensamiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos” (42).

Don Pablo de Parada, “Caballero de Christo, General de la artillería y gobernador de Tortosa” (C 60). La figura de este noble representa los valores imperiales heroicos acreditados a mediados del siglo XVII, ya que siendo portugués se une en la lucha en defensa de la unidad imperial hispana. Asimismo, su mención concuerda con el tono autobiográfico de la obra, ya que se distinguió en la guerra de Cataluña, estando el mismo Gracián a su lado.<sup>57</sup> La Segunda parte, “Juiciosa y cortesana filosofía en el otoño de la varonil edad,” la componen trece crisis, y está dedicada a Don Juan José de Austria, hijo ilegítimo de Felipe IV y conocido por sus éxitos bélicos e intrigas palaciegas.<sup>58</sup> La Tercera parte, “En el invierno de la vejez,” la constituyen doce crisis y está dedicada a un personaje desconocido, Lorenzo Francés de Urritigoyti, “Deán de la santa iglesia de Sigüenza.” Parece como si en esta última etapa en la obra y vida del autor, Gracián no encuentra “héroe con héroe” (C 133) o persona heroica en la nobleza a quien dedicar su

---

<sup>57</sup> Su nombre reaparece más tarde dentro del cuerpo de la novela y también en el Discurso XXVIII de la Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza (Santos Alonso 60).

<sup>58</sup> La figura de Don Juan José de Austria es casi ineludible en la obra de Gracián debido a la preponderancia política de este personaje durante la escritura y publicación de la obras del jesuita. Don Juan es hijo ilegítimo de Felipe IV, uno de varios pero el único reconocido en el año 1642, cuando se le apellida “Austria.” Es fruto de los amores del rey con la actriz María Calderón (la Calderona). Se hace famoso por sus intrigas palaciegas. Pretendiente al trono español, es apoyado por parte de la población que le prefiere como heredero y no al enfermizo Carlos II. Sus éxitos fulgurantes en el campo de batalla le convierte en ídolo de las masas. Logra resonantes éxitos militares en varios alzamientos contra la corona hispánica, pero es finalmente vencido y desterrado (“Los Austrias Menores” *Artehistoria*).

libro.

Los términos “crítico” y “crisis” provienen del latín y del griego, así como otras voces derivadas de este término, como crítica, crisis, crítico etc. Estos vocablos ayudan a establecer la naturaleza del texto como símbolo del saber mediante el análisis y la clarividencia. La palabra en sí, “Crítico,” tiene varias pero paralelas acepciones que son aplicables a la obra graciana: perteneciente o relativo a la crisis, conjunto de los juicios públicos, censura y reprobación. Covarrubias define el término “crítico,” como equivalente de “judicial o judiciario...y de aquí se dixeron críticos los que juzgan y examinan con rigor las poesías y las escrituras y las obras de otros” (372). Al contrario de los vocablos “héroe” y “discreto,” la designación de “crítico” durante el siglo XVII no dista de la actual.

La naturaleza didáctica de los reales y los primores exhiben abiertamente el propósito del autor: crear del lector un modelo de héroe o discreto, pero este no es el caso en El Crítico. La obra comienza en la isla de Santa Elena *in medias res* cuando el naufrago Critilo es rescatado de las aguas del mar por Andrenio. Esta situación propicia los relatos de sus respectivas vivencias, narradas de manera lineal, en primera persona y en orden cronológico, hasta llegar al momento del encuentro en la isla. A partir de este episodio y con la ayuda de la alegoría, el estilo se torna hermético y así continúa hasta el final del texto. El lector debe buscar por sí mismo la lección, donde la haya y si es que la hay, en el laberinto de lugares, personajes, sucesos macabros, visiones oníricas y hechos grotescos que se suceden. Parece como si el autor no quiere o no puede manifestar abiertamente lo que le mueve a escribir esta obra y elige un formato hermético para así pasar la responsabilidad al que lee. Gracián autor se aleja y construye esta especie de experimento o exploración con el texto para su lector, a quien delega el trabajo de las conclusiones.

Respecto al género, El Criticón es normalmente clasificado como “novela” pero no hay absoluta conformidad. Habitualmente la novela se define como una narración total o parcialmente fingida, con desarrollo literario y evolución de los personajes, unidos a un tema central. Bajo esta definición, El Criticón puede clasificarse como “novela,” ya que reúne dichos elementos.<sup>59</sup> Otra cosa sería, sin embargo, concretar a qué tipo de novela pertenece. Santos Alonso ofrece una serie de posibilidades, catalogándola de carácter epopéyico, o novelístico al estilo de la novela bizantina (no por su temática, sino su forma), como así mismo la relaciona con obras de carácter filosófico-moral, con la picaresca, con tratados y textos alegóricos (23-6).

No hay, sin embargo, desavenencias en lo relacionado con el estilo y el lenguaje de El Criticón. Continúa la sentencia conceptuosa propia de las obras barrocas, máxime ésta, y se reduplican los agudos retruécanos, paranomasias, calambures, amén de otras figuras de dicción y pensamiento como la sinécdoque y la metonimia. Estos últimos tropos son los preferidos en los apartados relacionados con las representaciones de los vicios humanos, tema que constituye la base sobre el cual se inscribe el argumento de la obra. La metáfora y la alegoría son abundantes por inevitables, dado que la trama avanza de la mano de personajes simbólicos, Critilo y Andrenio.

Sin embargo, no todas las situaciones relacionadas con estas figuras son de carácter figurado. Por ejemplo, en la Primera parte, crisis I, II, y III, cuando los dos personajes se encuentran por vez primera, el lenguaje utilizado en el relato de la historia de sus vidas está casi exento de las locuciones figurativas que caracterizan la obra en general. No obstante, en las Partes II y III la alegoría se reduplica y prevalece como

---

<sup>59</sup> La definición aquí ofrecida proviene del DRAE.

figura de pensamiento predilecta.<sup>60</sup>

Aparte de los nombres alegóricos de los protagonistas, Critilo y Andrenio, Virtelia, Artemia, Mérito etc., otros términos exhiben las mismas motivaciones fonemáticas que los personajes y cuyo sonido proporciona pistas importantes en la función y desarrollo de las diferentes “crisis.”<sup>61</sup> Las figuras alegóricas son “personajes-pensamiento” (Santos Alonso 34), abstracciones que encarnan todo tipo de corrupciones o virtudes humanas. La estructura de la obra es de tipo *romance* que representa un viaje que en sí simboliza la adquisición de fama u otro tipo de perfeccionamiento. La misión de Critilo y Andrenio es caminar y superar simultáneamente las trampas que encuentran en el camino de la vida para así ser admitidos en la isla de la Inmortalidad, cosa que consiguen gracias al saber “ver” de Critilo.

La división formal de la obra es tripartita y representa etapas de la vida humana comparadas con las estaciones del año y con “el gran teatro del universo” como escenario (C 74). Cada “Parte” se desarrolla en diferentes espacios, los cuales dan pie a diferentes estereotipos y caracterizaciones de la región en cuestión y de sus habitantes. La Primera parte representa la primavera del hombre en su viaje por el engaño, y se ubica en Castilla

---

<sup>60</sup> Santos Alonso hace un recuento aproximado de las alegorías presentes a través de las tres Partes que constituyen El Criticón y, exceptuando las primeras crisis de la primera parte, propone un total en de setenta y tres alegorías (34-35).

<sup>61</sup> Además de estos nombres de personajes, hay que añadir aquéllos que designan lugares geográficos “reales o fantásticos que representan un valor moral, ya sea negativo o positivo. La motivación fonemática de las palabras ocupa en este sentido un valor preferente” (Santos Alonso 34).

y en la Corte de Madrid, “Babilonia de confusiones” (C 207).<sup>62</sup> De nuevo aparecen los malos recuerdos que Gracián guarda de sus años madrileños, que ahora sirven para plasmar mordazmente a la Corte, donde todo es hipocresía y donde se tolera que los virreyes sean encarcelados, en clara referencia a Nochera. La Segunda parte representa la madurez de la vida, la varonil edad y el principio del desengaño, con pluralidad de estereotipos de individuos, regiones, algunos muy conocidos y otros menos, aderezados con reflexiones personales, algunas de carácter puramente abstracto, y otras en una composición de didactismo y ética. En la Tercera parte, después del viaje por España, Francia y Alemania, los caminantes llegan a Roma, “reina de las ciudades” (727). Este espacio propicia un panegírico a los clásicos, recordando que muchos no eran romanos, sino que allí habitaron porque la ciudad fue imán de ingenios. Entre estos “genios” aparecen famosos escritores españoles como Séneca, Marcial, Quintiliano (estos dos últimos escritores, paisanos de Gracián son asiduos en su obra).

---

<sup>62</sup> La ciudad de Madrid es aludida frecuentemente como “Babilonia” o la “Nueva Babilonia” en la literatura barroca. Zayas, por ejemplo, dice; “...en la Babilonia de España, en la nueva maravilla de Europa...Madrid, Babilonia, madre maravilla” (Illera 295). De la misma manera, Calderón escribe en *Hombre pobre todo es trazas*:

...yo salí  
 de Granada y vine a ver  
 La gran villa de Madrid,  
 Esta nueva Babilonia,  
 Donde veras confundir  
 En variedades y lenguas  
 El ingenio más sutil... (452).

El Criticón continúa la línea establecida para sus obras heroicas anteriores: se configura un modelo adaptado a las necesidades de la sociedad en el momento histórico en que se escribe y desde el punto de vista e ideales de la clase hegemónica e imperial. Aparte de este vínculo, las diferencias exceden las similitudes en relación con El Héroe y El Discreto. A primera vista, ciertos cambios son obvios, como, por ejemplo, las modalidades genéricas y formales. Es especialmente notorio el voluminoso cuerpo de la novela, con un número de páginas comparable al total de todas las obras reunidas del jesuita, exceptuando el Arte de ingenio.<sup>63</sup> Lejos queda el deseo expresado en El Héroe de crear “un libro enano,” así como los igualmente minúsculos realces de El Discreto. Los antiguos manuales preceptivos dan paso a una extensa obra en que personajes, tiempo y espacio emergen plasmados simbólicamente, en aparente rechazo a la cualidad heroica y a la construcción del ideal masculino propugnado previamente. Asimismo, el didactismo de los libros preceptivos y su inherente absolutismo contrasta en el presente con un marcado perspectivismo, o “realidad antitética,” donde se ofrecen dos maneras de ver las cosas, “que son en realidad más opuestas que diferentes” (Santos Alonso 38). De esta

---

<sup>63</sup> Por ejemplo, y utilizando todas las versiones facsímiles de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, los 20 primores de El Héroe, El Político, (sin división formal), los 25 Realces de El Discreto, y las 50 Meditaciones de El Comulgatorio son de similar extensión, aproximadamente treinta folios por texto, que totalizan unos ciento veinte folios; los trescientos aforismos del Oráculo manual ocupan un total de 69 pliegos; las tres partes de El Criticón divididas en 13, 13 y 12 Crisis respectivamente, ocupan 126 folios la primera parte, 132 la segunda y 160 la tercera y última, con un total superior a los cuatrocientos folios. Solamente se acerca en extensión los sesenta y tres Discursos del Arte de Ingenio con un total de trescientos sesenta y ocho folios.

manera, Gracián se distancia del texto de preceptos que representan al hombre activo para escribir un texto que es como un juego en el cual la lectura produce la experiencia heroica: conocerse.

Esencialmente, el hombre heroico ideal de antaño casi desaparece en El Criticón. Pero, si bien es cierto que el protagonismo lo abanderan personajes alegóricos, como si la heroicidad fuera sólo concebible en contexto figurado, algunos de los antiguos “héroes” siguen ahí, aunque no todos, ya sea porque viven enmascarados o porque el autor los desposee de su antigua heroicidad. Esta ausencia o embozo de los modelos anteriores no impide, sin embargo, el análisis y bosquejo de las figuras masculinas, al contrario. El “héroe ausente” o el “héroe mutado” propicia un vacío que provee valiosa información, ya que es analizable en razón de su inexistencia, —por omisión o transformación—, utilizando los mismos instrumentos analíticos que en textos anteriores respecto a la visión y progresión de la figura heroica delineada.

En las páginas iniciales de El Héroe, escritas en primera persona, el autor se dirige directamente al lector, manifestando explícitamente su voluntad y su optimismo: “¡Qué singular te deseo!” Insta al lector a ser “una razón de Estado en ti mismo,” haciéndose eco de la idea renacentista del hombre como microcosmos.<sup>64</sup> En El Discreto, Gracián- autor desaparece de estas páginas, cediendo la pluma a Lastanosa que exalta “los trabajos de un amigo” de quien promete nuevas obras.<sup>65</sup> La sección, “Al que leyere” en El Criticón presenta cambios de contenido y forma respecto a las anteriores. Primeramente,

---

<sup>64</sup> A esta expresión se alude anteriormente en el capítulo I (H66).

<sup>65</sup> Don Vicencio Lastanosa en sus palabras al lector dice: “El cuarto (que es calidad) de los trabajos de un Amigo doy al lucimiento. Muchos faltan hasta doce, que aspiran a tanta emulación” (D 75).

el autor vuelve a dirigirse al lector, aunque lo haga oculto bajo un nuevo seudónimo, “García de Marlones” (composición de sus apellidos, Gracián y Morales). Igualmente cambia el tono en estas páginas, pues si bien es cierto que la expresión “Al que leyere” era habitual en los escritores de su tiempo, en Gracián supone un giro estilístico notable respecto a las anteriores. Este nuevo modo de dirigirse a su lector, no tiene el talante voluntarioso de los anteriores. Es, efectivamente, la primera indicación del alejamiento progresivo del autor de sus textos, sus héroes y, en definitiva, de su sociedad misma.<sup>66</sup>

Del mismo modo, la novedad genérica introduce cambios referentes a la labor y función del lector. La naturaleza pedagógica de los realces y los primores exponen abiertamente el propósito del autor: crear de él un modelo de héroe. “Aquí tendrás una, no política sino una razón de Estado en ti mismo, una brújula de marear a la excelencia, una arte de ser ínclito con pocas reglas de la discreción. Escribo breve por tu mucho entender [...]. No quiero detenerte, porque pases adelante” (H 67). Sin embargo, aunque el autor alegue la complicidad del lector, ésta no es necesaria dado el género preceptivo de El Héroe. Tampoco es posible que este lector pasivo pueda seriamente convertirse en el modelo titánico que el autor construye en el texto, que en realidad no importa porque el objetivo es ilustrar y definir la esencia heroica. En contraste, el carácter alegórico de El Criticón exige un lector activo que debe escudriñar y analizar lo que lee, buscando paralelismos entre los silenciados o destituidos héroes del pasado y los presentes.

Irónicamente, el autor exhorta ahora a no involucrarse, pues “todo entendido se ha de dar

---

<sup>66</sup> Sólo la Primera y Tercera Parte contienen la dedicatoria, “Al que leyere.” La Parte Segunda, “En el otoño de la varonil edad, período de la vida del hombre preferido por el autor, carece de estas páginas. Es como si Gracián quisiera acercarse e identificarse de nuevo con su obra.

por *desentendido*, no sintiendo mal de sí” (C 62, énfasis añadido). La ambigüedad y contradicción patentes en las primeras páginas, desde las ausencias a la inversión de valores otorgados a las antiguas figuras heroicas, establecen el tono del resto de la obra. A través de las incoherencias se advierte una clase y un Imperio en “crisi.”

Los numerosos personajes de la obra se pueden dividir en dos grupos principales, uno constituido por figuras simbólicas como, por ejemplo, Critilo y Andrenio, y otro formado por personajes históricos y legendarios. En el análisis y evolución de la figura heroica, el grupo que aquí importa es éste último porque no sólo incorpora personajes contemporáneos del autor, sino que, además, reaparece la mayoría de los antiguos héroes de los tratados, aunque algunos aparecen despojados de sus antiguos valores heroicos. Es decir, la nueva heroicidad que prescribe el autor se establece por comparación entre los héroes de antes y los de ahora, con aquéllos como referente.

Si la faceta e hilo conector de los héroes primarios es la habilidad con las armas, y en El Discreto la habilidad con la pluma, en esta obra es devenir humano en sus múltiples facetas. A través del viaje simbólico de la vida el autor introduce sitios, provincias regiones y naciones estereotipados de forma disímil, pero no siempre enteramente ficticios. Las descripciones tipográficas guardan una relación estrecha con las experiencias personales de Gracián y el contexto político-social del mundo en que vive el autor. Bajo esta perspectiva espacial se atacan los males de su mundo y el uso de la prosopopeya le absuelve de nombrar nombres. Los lugares citados a través del texto representan el imperialismo de la geografía heroica, espacio donde residen individuos aspirantes a la fama, poseedores del “caudal” que engalana a este nuevo ideal masculino. Sin embargo, pocos son los afortunados que consiguen franquear la profunda zanja que separa la dicotomía hombre-persona. Paradójicamente y en comparación con los diminutos tratados, henchidos de héroes, las grandes distancias recorridas en este texto

están en relación inversa con el número de héroes hallados en el trayecto, y el hecho de buscar mucho y encontrar poco forma parte del mensaje. El nombre del héroe paradigmático generalmente se aprovecha simplemente para realzar al nuevo héroe en menoscabo de aquél. Alejandro presenta la topología del falso héroe y su nombre aparece reiteradamente para ilustrar con ejemplo negativo. Sus proezas son un mero espejismo: “olía bien el sudor de Alejandro” (C 811). En ocasiones, el texto ofrece un personaje masa que encarna y redefine las cualidades heroicas ensalzadas en antiguos héroes <sup>67</sup> En realidad, las redefiniciones y el simbólico peregrinar son una manifestación de la progresiva interioridad y encerramiento que ha experimentado el autor. El viaje alegórico, como su vida misma, se elabora en solitario. Por circunstancias personales, Gracián se halla recluido durante la escritura de la mayor parte de El Criticón. Lejos quedan los antiguos cenáculos que tanto deleitaran al hombre discreto y las inocentes esperanzas de su primer tratado más lejos aún.

Sin embargo, si en textos previos el escritor narra los hechos de otros, que luchan en pro de otros, en El Criticón el escritor narra sus propios hechos, encarnando al nuevo héroe que lucha para sí mismo y contra otros. Aunque el viaje heroico progresa bajo dos puntos de vista antitéticos, Critilo y Andrenio, los dos personajes representan en realidad dos partes de una unidad desdoblada en las figuras de los dos peregrinos: Gracián joven-

---

<sup>67</sup> Una re-definición de las viejas cualidades heroicas aparece al final del texto cuando un famoso anónimo guerrero, al que el autor se dirige llamándole “señor héroe,” pretende entrar en la Inmortalidad. “¿Y no sabe Dios y el mundo que todas vuestras facciones [acometimiento de soldados] fueron temeridades sin arte sin consejo, todo arrojos? Y así os temieron más los enemigos como un temerario que como un prudente capitán: al fin peleasteis de maçada [suerte]” (C 809).

ingenuo y esperanzado versus Gracián viejo-sabio y desengañado. Critilo, como su nombre indica, es hombre de juicio, persona reflexiva y su figura representa al único y último heredero de la heroicidad que logra sobrevivir en la sociedad graciana. Su atributo máspreciado es saber discriminar, ser un *homo viator*. Andrenio, en oposición, hombre primario, encarna la cándida ignorancia del hombre joven guiado por los sentidos. Durante el trayecto, Andrenio fracasa en todas sus empresas y sucumbe a todo tipo de trampas a causa de su ceguera, ya que insiste en ver las cosas por lo que aparentan ser, y es fácilmente deslumbrado por los falsos deleites terrenales, que Critilo bien conoce (C 32-35). Como en cualquier narración estructurada como un viaje guiado por un maestro, en el camino heroico sólo Andrenio gana sabiduría, ya que Critilo comienza el viaje con plena cognición de la verdadera naturaleza de las cosas. Ha aprendido y está capacitado para enseñar a los menos avisados porque es ya “persona.” El autor viejo desengaña al autor joven de antaño, desenmascarando a los falsos héroes legendarios y la futilidad de escribir sobre ellos.

Sin embargo, el eclipse y denuncia de los héroes del pasado no es radical en El Crítico y persiste la mayoría de los monarcas y héroes que forjan imperios o luchan por la causa imperial, aunque a veces aparezcan caracterizados de manera diferente. Reaparecen Alejandro, Alcides, el emperador César, el celeberrimo Alejandro, y el Emperador Carlos V, entre otros. Sus nombres, sin embargo, sirven como ilustración de personajes célebres que burlaron la muerte, y no como modelos heroicos a imitar. “Perdonaron los áspides a Alcides, las tempestades a César, los azeros a Alejandro, y las balas a Carlos Quinto” (67). Su heroicidad se conceptúa como algo extrínseco al héroe, basada en el simple azar. Así delineados, parecen héroes fortuitos. Sin embargo, Carlos V recobrará su status de “inmortal,” por su visión imperial, al final de la novela, en la Tercera parte, última crisis.

En este apartado, Gracián revela su visión del ideal heroico masculino, último modelo de heroicidad, otorgado o negando la fama eterna a los solicitantes: múltiples varones famosos se agolpan reunidos a las puertas de la Isla de la Inmortalidad donde son juzgados por Mérito quien, tras evaluar la vida de cada solicitante, decide si el pretendiente es digno o indigno de entrar a la Isla de la Inmortalidad. La estructura de la obra, en que todo lleva a la Isla, manifiesta la importancia de la fama para Gracián. Los héroes poseedores de los requisitos solicitados son admitidos allí, al “albergue de los héroes, estancia plausible de los varones famosos” (791), y trasciende el umbral que separa la sombría región del olvido de la región preclara donde habitan “los honores y la fama” (C 787).

Los nombres de los admitidos ofrecen información relevante sobre la nueva concepción heroica. Aparte de la eminente situación del escritor, establecida ya en El Discreto, donde se les representa como los héroes máximos, reaparecen los héroes paradigmáticos del Imperio de textos precedentes, los cuales son representados literalmente mediante monumentos construidos por ellos. A medida que avanzan hacia la Isla de la Inmortalidad, los peregrinos describen edificios que aparecen en el trayecto, los cuales actúan metonímicamente sobre sus famosos moradores, antiguos y modernos. A través de la dicotomía personaje-monumento el escritor revela la esencia heroica del héroe en cuestión. De esta manera, reconoce como héroes a aquéllos que dejaron una muestra visible, tangible y perdurable de su fama para la posteridad. En su conjunto, son antiguos héroes cuyas acciones dilataron los confines geográficos de un pueblo y crearon imperios que perduraron. Por esa razón, predominan ahora más que nunca las citas encomiásticas a héroes de la Reconquista, identificados como iniciadores de unos ideales imperiales perdurables. Este hecho, además, es sintomático del alejamiento entre el autor, su obra y su sociedad. De hecho, los antiguos héroes paradigmáticos renacentistas

ya no interesan. Aun así, si los héroes contruidos en textos anteriores representan prototipos heroicos de siglos anteriores al del autor, el retroceso temporal en El Crítico los supera con creces.

Si El Héroe es un tratado ingenuo que busca inútilmente al héroe de acción al estilo de Amadís, y El Discreto es un tratado nostálgico que busca inútilmente al héroe estilo Garcilaso, El Crítico es una obra nostálgica que fija la edad heroica en el medievo, donde personajes como el Cid representan al héroe supremo y eterno, los valores de la nobleza goda, la unidad nacional y, en suma, la estirpe donde mana la vena imperial. Sólo la mención de su nombre confiere dignidad y autoridad plena a la narración. En la Segunda parte, una nauseabunda y obesa Minerva representativa de “la ignorante satisfacción” (C 393) que “tanto engorda,” pasó a sentarse “en el banco del Cid” (393), en una caracterización simbólica -objeto-héroe- como sinécdoque del valor y la dignidad. La cita es reveladora porque censura la “ocupación” del espacio heroico por advenedizos, carentes de los valores ancestrales encarnados en la figura de Rodrigo Díaz de Vivar.

De la misma manera, el nombre del Cid se asocia y contrasta con la heroicidad presente con el fin de realzar la importancia de la sangre. De este modo, el autor concede honores de héroe al Duque del Infantado, porque es digno nieto del Cid y heredero de su fama y de su nobleza. Sin embargo, al mismo tiempo que alaba al héroe del pasado por su nobleza de espíritu, admite que en la actualidad sus proezas serían inútiles en el presente del escritor porque sus hechos sólo fueron realizables en su contexto histórico: cuando a un jactancioso héroe que espera ser admitido en la Isla de la Inmortalidad se le niega el acceso, “movió tan ruido que se alborotó todo el reino de los héroes...Era el bravo macedón que pedía entrar por razón o por puño” (806) y es precisamente el Cid quien le niega la entrada exclamando:

¡Mirad agora, y quién habla entre soldados de Flandes sino el que las hubo contra lanças de marfil en la Persia, de passo en la India y contra piedras en la Scitia! ¡Viniérase él agora a esperar una carga de mosquetes vizcaínos, una embestida de picas italianas, una roziada de bombardas flamencas! ¡Voto a...! ¡Juro que no conquistara hoy a sólo Ostende en toda su vida!” (807)<sup>68</sup>

Esta admisión parece captar la visión graciana de su contorno socio-político donde no queda “héroe con héroe” ni “cosa con cosa. (133). Asimismo, sugiere que el autor de El Criticón posee una conciencia histórica no manifiesta en obras precedentes y concuerda con el nuevo ideal heroico que excluye a los héroes legendarios, como Alejandro.

Aparte de la conciencia histórica manifestada implícitamente en las declaraciones, los comentarios también se pueden interpretar como arrogancia de autor. Como ya dejó claro el hombre discreto, sólo el escritor es capaz de conferir equitativamente la heroicidad. Prosiguiendo, pues, con el elitismo intelectual de El Discreto, Gracián desautoriza a la falsa “Minerva de esta nueva Atenas” porque bajo su hospicio se ha democratizado la intelectualidad y “están graduando a todos y calificando los méritos de cada uno; allí [rodeando a Minerva] se dice el que sabe y el que no sabe, si el argumento fue grande, si el sermón docto [...]. — ¿Y quién son los que juzgan — preguntó

---

<sup>68</sup> Gracián califica los logros de Alejandro como algo insustancial, hecho “de paso,” comparados con los largos y difíciles altercados nacionales y las guerras en Italia y en Flandes. La ciudad de Ostende se cita en referencia a la batalla y posterior rendición de esta ciudad flamenca en 1604 por Ambrosio de Espínola. “La victoria hispana supuso el final de la guerra en los Países Bajos durante el reinado de Felipe III” (Santos Alonso 807).

Andrenio—, los que dan el grado? — ¿Quiénes han de ser sino un ignorante y otro mayor? Uno que ni ha estudiado ni visto libro en su vida” (393). El autor desautoriza a Minerva porque no sabe diferenciar entre el falso y el verdadero varón culto.

El pueblo es asimismo estigmatizado por ignorante y vulgar en la adjudicación de heroicidad. Por esta razón, se despoja de heroísmo a los populares héroes legendarios creados por las masas, o se redefine su esencia heroica, como es el caso del Cid. Aunque mantiene su status heroico, se recrimina a las masas ignorantes de inventarle hazañas extraordinarias:

¿Quiénes son aquellos —preguntó Andrenio— que están como corridos, cubriéndose los rostros con las manos? —Aquellos son —le dijeron— no menos que el Cid español, el Roldán francés y el portugués Pereira<sup>69</sup> —  
¿Cómo así, cuando habían de estar con las caras muy essentas [libres] en el mejor puesto de lucimiento? —Es que están corridos de las necesidades en aplausos que cuentan de ellos sus nacionales. (811)

El nombre del Cid reaparece en la Segunda parte de manera análoga y con idéntico propósito: resaltar la ignorancia del pueblo que por medio de la tradición oral inventa héroes y hazañas fabulosas. En contraste, el sabio escritor lee y analiza personajes y proezas a fin de desenmascarar a los falsos héroes y sus gestas, aquéllas que levantan la voz del pueblo. Dice Andrenio:

“—No sólo no tienen habla [las masas] —pero ni voz. —

¿Cómo que no? —replicó el Cécrope—. Voz tiene el pueblo, y aun dicen

---

<sup>69</sup> Santos Alonso aclara que este individuo se llamaba Nuño Alvares Pereira (1360-1431), y que es reconocido como el más famoso de los héroes portugueses porque inició la expansión colonial portuguesa (cita al pie de la pág. 811).

que su voz es la de Dios. Sí, del dios Baco —respondió el sabio—; y si no, escuchadla un poco y oiréis todos los imposibles no sólo imaginados pero aplaudidos: oíd aquel español lo que está contando del Cid, cómo de papirote derribó una torre y de un soplo un gigante... (392)

Aparte del Cid, el jesuita alaba a otros héroes medievales identificados con los ideales heroicos imperiales necesitados en su propia época, y cuya heroicidad es determinada por la sostenibilidad de sus empresas. Es decir, no son heroicos sólo porque ganan territorios, como hace Alejandro casi de manera fortuita, sino porque los saben guardar. Este hecho se puede interpretar, por oposición, como una tácita censura al gobierno de Felipe IV porque mientras que las empresas medievales producen imperios sostenibles, las campañas imperiales del siglo XVII se liquidan con pérdidas.

De manera análoga al “banco del Cid,” re-aparece la asociación edificación-héroe para establecer heroicidades concretas. Camino a la Isla de la Inmortalidad, Critilo apunta a dos edificaciones, la “cueva Donga” y “Las almenas de Tarifa,” como símbolos del primer rey de la Reconquista, Pelayo, y de Guzmán el Bueno, conocido personaje que ante la opción entre sacrificar a su hijo o sacrificar la Plaza, elige aquélla.<sup>70</sup> En este punto del texto, Gracián se apresura a particularizar, recalando que el Guzmán a quien se refiere es el que vivió en el reinado de Sancho el Cuarto, y no el presente Guzmán,

---

<sup>70</sup> Noble y guerrero famoso de la Reconquista, conde de Niebla, 1256-1309, gobernador de Tarifa durante el reinado de sancho IV. Es un personaje famoso por su actuación durante el sitio de la plaza que defendía contra los moros y un hermano del rey. Cuando el enemigo le amenazó con matar a su hijo, a quien tenían prisionero y como rehén, si no se rendía, él contestó arrojando el cuchillo desde la almena desde donde les hablaba (cita pie de página, Santos Alonso 795).

Conde Duque de Olivares (Santos Alonso 795). Obviamente, el redundante aclaramiento denota cierto reproche a la política de Olivares, a quien de manera deliberada y explícita rescinde de heroicidad.<sup>71</sup> Este hecho presenta novedades respecto a textos anteriores donde Gracián encomia la labor del poderoso valido. Existen razones históricas y personales que explican el cambio de opinión. Por un lado, Olivares trata indignamente al Duque de Nochera, virrey de Aragón y amigo de Gracián. Por otro lado, y como dirigente de la Corte y la nobleza, al Conde Duque se le acusa de no promover las buenas costumbres en la Corte madrileña, que el jesuita continúa representando en estado lamentable.

Reaparece la figura del emperador Carlos V como representante y síntesis de la heroicidad Imperial verdadera. Su imagen define el concepto “Imperio” como un proceso de continuo y sostenible crecimiento.

---

<sup>71</sup> Véase la cita 35 para información bibliográfica sobre Olivares. Aquí se ofrece información relevante a los actos acaecidos durante su valimiento en tiempos de El Crítico. Uno de estos actos es ordenar el encarcelamiento de Nochera cuando éste le reprocha el desproporcionado castigo impuesto a Cataluña después de su levantamiento. Gracián es testigo presencial de estos conflictos, ya que acompaña a Nochera en su viaje a la Corte. Asimismo, durante este periodo, se culpa al régimen de Olivares, junto con el monarca, Felipe IV, del precipitado deterioro moral de la Corte, y su afiliación a las ideas de Maquiavelo y otras ideologías políticas consideradas anticristianas. Al Conde Duque se le acusa, entre otros cargos, de favorecer a los judíos, de interferir en los asuntos de la Inquisición y en general de establecer en la Corte “An anti-clerical flavor... Thus, for example, the ‘estado eclesiástico’ were forced to contribute to the twenty four millions payable in six years...” (Trevor-Davies 76).

Todos aquellos otros [edificios] que allí ves los erigió el inmortal Carlos Quinto para defensa de sus dilatados reinos, digno empleo de sus flotas y millones; que aun el palacio de recreación que levantó en el Pardo, dispuso fuesse en forma de castillo, para no olvidar el valor en el mismo deporte. (C 797)

Aparte de los héroes medievales y emperadores que forjaron imperios duraderos, se alaba a aquellos que, como Carlos V en su tiempo, combaten victoriosamente en el presente en la lucha por la conservación del imperio. Por ejemplo, Don Juan José de Austria, hijo natural de Felipe IV, también coetáneo al escritor, es enaltecido por sus triunfos contra los franceses: “el afortunado señor don Juan de Austria...” (796). Del mismo modo, hay referencias a otros sucesos heroicos del presente, especialmente a la Guerra de Cataluña, con una particularidad: aunque fugazmente, Gracián reconoce la existencia de heroicidad fuera de la clase dominante. A la entrada de la Isla de la Inmortalidad se agrupaban algunos grandes y nobles varones que “se mordían las manos al verse excluidos del reino de la fama” (804), mientras eran admitidos soldados rasos, recientes héroes de la guerra de Cataluña y de Flandes. Entre los citados soldados, desconocidos al lector, aparece un nombre familiar, Don José María Calderón de la Barca, hermano del escritor, Don Pedro Calderón de la Barca. El predominio de personajes heroicos contemporáneos al autor muestra el alejamiento de Gracián de sus modelos y cánones de heroicidad anteriores. Aunque el reconocimiento a los soldados rasos es parco, es importante porque ofrece una perspectiva ajena al escritor de los textos anteriores. Por primera vez, Gracián vive la realidad de la guerra fuera de los libros, y ve al hombre medio que lucha y actúa en esa realidad circundante y desconocida

Paralelamente a los primeros tratados, Gracián revela al lector su visión de la sociedad, invariablemente desde la perspectiva de un miembro perteneciente a la clase

poderosa. Sin embargo, el tono cambia considerablemente en El Criticón, comparado con textos anteriores. Poco queda ya de la profusa esperanza de El Héroe, de su optimista y solidaria visión de la vida. En El Criticón el tono es intensamente pesimista, a veces desolador, como manifiesta el siguiente pasaje cuando Andrenio pregunta a Argos<sup>72</sup> por qué el hombre necesita “ojos en la espalda” en estos tiempos:

Maldito el hombre que confía en otro, y sea quien fuere. ¿Qué digo amigos y hermanos? de los mismos hijos no hay que asegurarse, y necio del padre que en vida se despoja [da sus bienes]. No decía del todo mal quien decía que vale más tener que dejar en muerte a los enemigos que pedir en vida a los amigos. Ni aun en los mismos padres hay que confiar, que algunos han echado dado falso [engañado]. Hay gran cogida de falsos amigos y poca acogida en ellos, ni hay otra amistad que dependencia.

(C 291)

Esta absoluta transformación en el tono y visión de la sociedad y vida del hombre tiene la función importante de desengañar al lector en un texto, cuya labor principal es desenmascarar a los falsos héroes de antaño, interrogar cada faceta de la vida humana y, en definitiva, mostrar la desilusión y crítica de la fórmula heroica que Gracián mismo había trazado antes. No sorprende que sea en esta obra, precisamente en la Tercera parte, crisi undécima, donde sale al escenario el tema de la Muerte, o “La suegra de la Vida,” como la denomina el jesuita (C 763). La crisi está marcada por descripciones y visiones dantescas de carácter onírico, con tono indefectiblemente marcado por la desilusión. “Pero no se ha de decir que murió ahora [el hombre-persona], sino que acabó de morir,

---

<sup>72</sup> Argos fue el Rey de Argos y también se le conoce como Panoptes o el que todo lo ve (Santos Alonso, cita al pie de pág. 289).

cuando no es otro el vivir que ir cada día muriendo” (763). Sin embargo, Gracián prueba que la muerte no discrimine entre individuos y solicita la inmortalidad de los “íclitos varones.”

¡Oh, ley por todas partes terrible de la muerte!, única en no tener excepción, en no privilegiar a nadie, y debiera a los grandes hombres, a los eminentes sujetos, a los perfectos príncipes, a los consumados varones, con quienes muere la virtud, la prudencia, la valentía el saber, y tal vez todos una ciudad, un reino entero. Eternos deberían ser los íclitos héroes, los varones famosos. (763)

Gracián explica que algunos que no merecen vivir lo hacen por largo tiempo, mientras otros, como él, varones y escritores famosos que debieran ser eternos en vida y en obras, son a veces más fugaces como “ráfagas de viento” (763).<sup>73</sup>

Por lo ya visto, El Criticón no repudia total a la fórmula heroica del pasado. Gracián ajusta el concepto a su propio momento, calificándolos de acuerdo con su durabilidad: el grado de heroísmo guarda relación directa con la permanencia de los ideales del héroe en cuestión y por la su emulación en otros. De ahí que Pelayo, el Cid y Guzmán el Bueno, sean representativos de la heroicidad en El Criticón. Simbolizan un ideal que progresa ininterrumpidamente y concluye de manera feliz, es decir, la Reconquista total y permanente de la Península. Alejandro es desautorizado por razones inversas. Asimismo, se descartan los antiguos héroes apócrifos que no logran

---

<sup>73</sup> Estos comentarios hay que considerarlos bajo un contexto autobiográfico.

Conviene recordar que cuando Gracián escribe esta Tercera parte, publicada en 1657, ya está gravemente enfermo y, de hecho, muere pocos meses después de la publicación de esta Tercera parte, recién cumplidos los 58 años de edad.

mantener los ideales con los que forjaron imperios. “No hallaréis cosa con cosa,” advierte el centauro Quirón a los peregrinos. “Ya no hay héroes en el mundo, “ni aun memoria de ellos” (145). Sucesiva y paulatinamente, la sensación de “el mundo al revés” se acentúa. Las cosas no van mejor en el ámbito de la cultura. Censura la situación de la intelectualidad porque “Los que menos saben tratan de enseñar a los otros; unos hombres embriagos [borrachos] intentan leer cátedra...; así que el primer passo de la ignorancia es presumir saber” (139). El Criticón ofrece una exigua garantía de salvación y es, efectivamente, un “sálvese quien pueda.”

Como en obras anteriores, Gracián omite referencia al autor del héroe manchego y si su silenciamiento llama la atención en textos anteriores, en el presente texto esta omisión es incomprensible y en cierta manera insólita. Dejando a un lado las diferencias de contenido y estilo, ya explicados, no es difícil establecer paralelismos entre El Quijote y El Criticón: la alegoría del viaje, la caracterización binómica de los protagonistas, la representación de la sociedad a través de los sucesos narrados, los elementos oníricos, la personalización de la topografía nacional, amén de otras analogías. Además, si como se ha visto, Critilo es Gracián, el referente autobiográfico en El Criticón es un componente ineludible, y las experiencias personales del autor, sus lecturas, sus libros favoritos, etc., cobran preeminencia porque atañen directamente al tono y contenido de cada “crisis,” espacio donde vierte su propia perspectiva sobre la sociedad.

Dentro del contexto biográfico, existen varios pasajes dedicados expresamente a personajes conocidos por el autor que conciernen a hechos e individuos contemporáneos, como la tan decepcionante visita a la Corte madrileña, que sigue representándose en pleno deterioro. Asimismo, prosiguen sus sempiternos problemas con la Sociedad de Jesús, ahora multiplicados por la reiterada publicación, aparentemente clandestina de la

novela.<sup>74</sup> Gracián se excluye del conflicto e inculpa a hermanos y superiores, acusando a aquéllos de envidiosos y a éstos de incomprensivos. Sea como sea, no logra nunca resolver las desavenencias con su Orden. A estos problemas personales se suma la crisis política que atraviesa el país y la Corona en el mantenimiento del orden tradicional y el Imperio que, definitivamente, empieza a desbaratarse desde dentro; la larga guerra de Cataluña, iniciada en la década de los cuarenta y vivida por el jesuita en su función como capellán castrense fue de largas consecuencias. Finalmente el conflicto concluye en 1652, año en el que Barcelona se rinde a las tropas de Juan José de Austria.<sup>75</sup> Sin

---

<sup>74</sup> Es importante aclarar, sobre todo en este texto, y que ya se aludió brevemente al principio de este estudio, la omnipresente caracterización de Gracián como “jesuita rebelde.” En su ponencia de Actas de la I Reunión de Filósofos Aragoneses, Batllori refuta esta tesis mantenida por la mayoría de los gracianistas por considerarla “Cosa que no cuadra demasiado con la documentación ya publicada y en marco de la publicística clandestina de los jesuitas durante el generalato de Muzio Vitelleschi (1615-45); es sólo en los tiempos de su sucesor, Goswin Nickel, cuando arrecia la persecución de los libros piratas, y sólo en este momento Gracián se halla al descubierto” (91). De acuerdo con estas fechas, se puede asumir que el mayor conflicto entre autor y superiores se produjo tras la publicación de las tres partes de El Criticón, 1651, 1653 y 1657, y no antes. Así interpretado, la “publicación clandestina” de El Criticón vendría simplemente a significar, más que un acto de rebeldía, el peso de la costumbre (91).

<sup>75</sup> Casi todos sus triunfos y poder político coinciden con los años de publicación de las tres partes de El Criticón, 1651-1657: es virrey de Sicilia hasta 1651, toma Barcelona en 1652 y es nombrado virrey de Cataluña. Durante la escritura de la última Parte, en 1656, es virrey de Flandes. A la muerte de Felipe IV se le aleja de asuntos del

embargo, Portugal, cuya insurrección se efectuó simultáneamente con la de Cataluña, permanece definitivamente fuera de la corona. El Imperio y sus ideales se esfuman paulatinamente y con ellos los privilegios de la clase dominante y los modelos heroicos masculinos que la representaban.

Gracián continúa en su empeño. En el 1656, publica en Zaragoza la Segunda parte de El Criticón. Durante este período mantiene correspondencia con Lastanosa, remitiéndole segmentos de la Tercera parte de la novela y quejándose de que “los padrastros” que no entienden el contenido ni el intento del libro, sólo se quedan con el título.<sup>76</sup> Esta declaración, no exenta de cierta arrogancia, arroja luz sobre los altercados personales del autor.<sup>77</sup> Se acentúan sus problemas personales cuando en la primavera del 1657 publica

---

gobierno a lo que él responde con violencia. Desterrado en 1688, se ubica en la patria de Gracián, en Zaragoza, desde donde llevó a cabo un exitoso golpe de Estado que le reinstuyó dentro del poder en 1677 (“Los Austrias menores” *Antehistoria*).

<sup>76</sup> Cuando en 1653 se publica en Huesca la segunda parte de El Criticón (*En el otoño de la varonil edad*), algunos jesuitas valencianos interpretaron la crisis VII como un ataque, lo que le granjeó nuevas críticas. Gracián ya tenía escudo, pues había elaborado una red de elogios a altos personajes, además de la dedicatoria del libro. También publica en 1655 (por primera vez con su nombre, con las debidas licencias y reconociéndolo como suyo) El comulgatorio (Ayala, *Vida* 23).

<sup>77</sup> El más conocido y documentado enfrentamiento fue con el canónigo Salinas, un antiguo contertulio en casa de Lastanosa. La raíz de la disputa reside en unas no muy halagadoras correcciones que Gracián hizo a un poema suyo. Salinas fue partícipe activo en la vida literaria de Gracián, siendo autor de la aprobación y del soneto acróstico contenido en El Discreto:

en Madrid la tercera parte de El Crítico sin la aprobación de sus superiores. Finalmente, se le destierra a Graus en 1657.<sup>78</sup>

Respecto a la representación de la situación político-social, El Crítico continúa la línea de negativismo característico de algunos pasajes en El Discreto, sólo que acentuado respecto al texto anterior. Se recrudescen su visión de la Corte madrileña, que describe en términos absolutos y despreciativos. Madrid y la Corte son reprochables no sólo por sus hombres comunes y la inmundicia de las calles, sino porque Madrid nunca pudo perder “los resabios de villa” (C 207). La inferencia entre villa y villano, comparado con ciudad/ciudadano es obvia. La descripción que ofrece el jesuita de la ciudad mana de su elitista e indivisa visión personal respecto a las clases y, aunque Gracián las silencia, no todas las voces se unían a la suya. En una carta dirigida a Felipe IV, un escritor anónimo del momento aceptaba la situación de la aristocracia como una realidad evidente y proponía que puesto que las cosas dentro de la nobleza “habían tomado un nuevo ser,” era necesario definir, aumentar, reparar, y renovarla (Romero-Díaz 23). Probablemente, esta contradictoria visión de la Corte proceda de un miembro de esa “nueva nobleza,” que intenta dar voz a aquéllos que el jesuita silencia y rechaza.

---

Benjamin de Minerva, no ya en vano

Al mundo el nombre rescatar intentes

Lauro, el laurel con que el nativo mientes

Te corona y te ostenta más ufano

Hombre que, humilde, hazañas de su mano

A la noticia esconde de las gentes,

<sup>78</sup> Esta información es un resumen de la sección dedicada al jesuita en tres páginas incluidas en la página Web del Gobierno de Aragón (en Obras citadas).

En efecto, prosigue el crecimiento de la aristocracia con la inclusión de nuevos miembros que no reúnen las condiciones de linaje y sangre establecidas y asociadas con la nobleza tradicional, a la manera nostálgica que entendió el jesuita cuando erigió sus héroes primerizos. En este período, se acentúa la práctica de venta de títulos y privilegios, hecho que caracteriza el reinado de Felipe IV, derivado de la necesidad de recaudar fondos para costear las interminables guerras y revueltas, amén de otras deudas de la corona. Estos procesos, acaecidos particularmente en Castilla, benefician la movilidad social hacia arriba, propiciando la incorporación de la clase adinerada al status aristocrático.<sup>79</sup>

Como sucede en tiempos de El Discreto, las circunstancias sociales, con inestabilidad creciente, obliga a la nobleza a continuar su proceso de endurecimiento respecto a la admisión de no-nobles en sus filas, “justamente cuando las relaciones sociales y de poder tradicionales parecían resquebrajarse” (Lorenzo 49). La prohibición de títulos nobles a quienes no pertenecían a la nobleza de sangre pasa a ser privilegio de las Órdenes Militares. Son menospreciados los grupos enriquecidos por medio del capitalismo (49); por lo tanto y “sobre todo durante el reinado de Felipe IV, son sistemáticamente

---

<sup>79</sup> El método de recaudar capital mediante la venta de títulos y cargos nobiliarios por parte de la realeza se practica desde los tiempos de los Reyes Católicos, pero es en el siglo XVII cuando la práctica se convierte en casi una institución debido a la apremiante necesidad financiera de la corona. Un autor anónimo en tiempos de Isabel la Católica explica los beneficios derivados de la venta de títulos a su monarca: “ya que con el medio dicho de dar nobleza a precio de dinero y servicios podría su Majestad conseguir en todos sus reinos grandes efectos y excusar muy crecidos gastos” (Romero-Díaz 28).

excluidos quienes hubiesen ejercido oficios *mecánicos*<sup>80</sup> y los hidalgos de privilegio” (50-51, énfasis añadido).

Según observa Cadarso, en estas circunstancias la posesión de un hábito de las hermandades se convierte en la legalización colectiva de pertenencia a lo más selecto de la nobleza. Así, pues, las poderosas hermandades de Calatrava y Santiago se convirtieron en instituciones con responsabilidades que incluían “modificaciones en su función originaria pasando a convertirse en instituciones tendentes a reforzar la jerarquía estamental y los privilegios de la vieja nobleza de sangre y en filtros del ascenso social” (51). Esta nueva función de las hermandades militares se “legalizó” años después cuando “los capítulos de la orden de Calatrava, reforzados en 1652, reconocían ya explícitamente: su oficio es conservar a España su nobleza, acrisolar la pureza de las familias; calificar legítimamente a las personas; distinguir al principal del plebeyo, y los lustrosos del mecánico” (51).

Las fechas de este documento, 1652, coinciden con la escritura de la Segunda parte de El Criticón, y el lenguaje empleado en la redacción del documento armoniza en tono y clasificación social del jesuita. Como observa Maravall, en toda sociedad estamental la proyección del honor “radica en los más altos planos” (*Poder* 41), y “toda otra pretendida manifestación es un honor inducido, secundario, subalterno” (41). Así

---

<sup>80</sup> El diccionario de la Real Academia ofrece varias acepciones a este término, entre ellas, en desuso hoy, “labor baja e indecora,” que corresponde con el significado del término en tiempos de Gracián. El Diccionario de Autoridades asimismo lo define como: “...cosa baxa, soez e indecorosa” <http://www.rae.es>. Finalmente, de acuerdo con Covarrubias, mecánico es “El que exercita arte iliberal, que juntamente con el discurso es necesario aplicar las manos” (795).

definido, por mucho que estos nuevos nobles pretendan subir, la realidad es que el “Honor es el de los *honoratiores*, si se quiere, el de los poderosos...; esto es, el de los distinguidos. Sólo allí se da la plenitud del sistema” (43). Obviamente, como miembro del poder estamental, Gracián defiende el elitismo de su clase y rechaza el ascenso en la escala del honor a aquellos que no poseen el componente de la sangre.

De igual manera satiriza a los miembros de las clases sociales que se ganan el sustento por medio de labores manuales, es decir, todos aquéllos que ejercitan oficios “mecánicos.” Por ejemplo, cuando Critilo y Andrenio, buscando un médico, pasan por una plaza donde observan a caldereros, zapateros, barberos y todo tipo de trabajadores, ridiculizan a éstos mordazmente.

¿Es posible que entre tanta botica mecánica [trabajadores] no topemos una de medicina? —Basta que hay hartas barberías —dijo el Cécrope. —Y hartos en ellas —respondió el sabio— que como bárbaros hablan de todo; mas lo que ellos saben ¿quién lo ignora? (390)

Más adelante estos sujetos son desautorizados por completo, negándoles la posibilidad de educarse, de instruirse. “— Porque, aunque todos los males tienen remedio..., la necesidad no la tiene, ni ha habido jamás hombre que curasse de tonto” (390). Mediante la analogía obrero=simpleza, el autor relaciona la clase social y el trabajo del individuo con la capacidad intelectual. En un bias determinista, segrega a individuos por razones de casta, a la vez que cierra les las puertas al enriquecimiento y desarrollo personal. El comentario en el texto muestra claramente el hecho de que aunque la esencia heroica radica en el saber, éste se circunscribe dentro de la clase dominante.

De esta manera, Gracián establece diferencias entre individuos de acuerdo con la sangre, que se clasifica como “alta y baja,” o “buena o mala,” en relación con el origen del sujeto, su status social y, especialmente, su trabajo. No sólo desautoriza al trabajador

mecánico; los ricos no-nobles tampoco pueden acceder por medio del dinero a trabajos dignos. Esta opinión era generalizada dentro de los miembros de la clase hegemónica, que defendían el derecho de los nobles a ocupar ciertos oficios considerados honorables. “Es justo que se vendan los oficios, pero con calidad que se repartan entre familias nobles y antiguas, como antes eran, dando parte dellos a los caballeros circunvecinos y heredados en esta tierra” (43).<sup>81</sup>

Un factor decisivo en la apremiante necesidad de afirmación y definición de lo que constituye la nobleza se basa en la explosión demográfica que experimentan las ciudades, núcleos donde la nobleza se hallaba instalada en tiempos anteriores a Gracián. Madrid crece desorbitadamente tras convertirse definitivamente en capital del reino en 1606, un lustro después del nacimiento de Gracián, y continuará creciendo por décadas (Romero Díaz 85).<sup>82</sup> Para Gracián, Madrid es la corte y viceversa. Lo mismo ocurre con otras

---

<sup>81</sup> Esta cita es parte de un discurso ofrecido por un sacerdote, como representante del “pensamiento ortodoxo,” en Huete, en 1640, respecto a la necesidad de perpetuar los regimientos. Éstos fueron finalmente exceptuados gracias a una intensa movilización popular (Lorenzo 43).

<sup>82</sup> Domínguez Ortiz establece el inicio de la masiva inmigración de los nobles a la Corte madrileña durante los primeros decenios del siglo XVII. Estos nobles, “tenidos a distancia por Felipe II, se precipitan con su séquito en busca de las gracias que Felipe III les prodiga (*La sociedad* 131). Para frenar su inmigración, la Junta de Reformación, instituida durante Felipe IV, instituye normas y advierte al monarca: “Atento a que a esta Corte se viene casi todo el Reyno, quedando despoblados los lugares más principales dél... V.M. se sirva de mandar que salgan de ella y se vayan a sus tierras, o a donde mejor les pareciere... a los grandes titulados, caballeros que tienen vasallos que no tuvieren

obras barrocas, donde la ciudad aparece indeleblemente ligada a la corte, y referida con el característico “Madrid, villa y corte.” Alonso de Castillo Solórzano, escritor barroco y contemporáneo de Gracián, da fe de este incremento demográfico de la capital del reino, así como de la heterogeneidad de sus moradores. Este es el Madrid que tanto molestó al jesuita durante su visita a la corte. Sin embargo, la visión que ambos ofrecen no puede diferir más. Gracián se limita de nuevo a formular datos concernientes exclusivamente al estado de la clase dominante, en este caso de la Corte madrileña, inculpándola de la lamentable situación política, e ignora al resto de la población de la capital.

En contraste, Castillo Solórzano ofrece una panorámica optimista de la ciudad y sus habitantes y en tono decididamente animado, describe a Madrid como una gran metrópoli en la que ricos y pobres confluyen en un período de crecimiento urbano donde los “peregrinos” pueden encontrar el consuelo y la esperanza de una vida mejor. Más relevante es el hecho de que el autor, explícita y naturalmente, admite la realidad social existente sobre la incursión y ascendencia de los no nobles dentro de la nobleza.

Granada y Córdoba no niego que no son muy buena ciudades; aquella, ilustrada con tantos moradores [...]. Es Madrid un maremagno donde todo bajel navega, desde el más poderoso galeón hasta el más humilde y pequeño esquife; es el refugio de todo peregrino viviente, el amparo de todos los que la buscan; su grandeza anima a vivir en ella, su trato hechiza y su confusión alegra. ¿A qué humilde sujeto no engrandece y muda de condición para aspirar a mayor parte? *¿Qué linaje obscuro y bajo no baptizó con nuevo apellido para pasar plaza de noble?* Finalmente..., la

---

oficio en las Casas Reales ni en los Consejos, y otros caballeros y personas de cuenta que tampoco tienen ocupación forzosa y las viudas que han quedado a vivir aquí” (132).

corte es el lugar de los milagros y el centro de las transformaciones.

(Castillo Solórzano 3, énfasis añadido)

Estas transformaciones sociales que describe Solórzano son, precisamente, las que rechaza el jesuita. Típicamente, todo incremento humano arrastra necesariamente cambios en la vida política y social de sus habitantes. Efectivamente, en el “monstruoso cuerpo” de Madrid, como lo calificara años antes Gonzalo Céspedes (343-44), se renegocia el linaje en un espacio urbano en claro contraste con la tradicional nobleza rural transmitida por la sangre.<sup>83</sup> El orden social conocido, matriz engendrador de héroes ha desaparecido para Gracián, llevándose con él a los superhombres y a los discretos. Desde la perspectiva hegemónica que articulan hombres como Gracián, el mundo está verdaderamente al revés, mezclado y trastornado.

Aunque Gracián da las causas de la falta de virilidad en su sociedad, en El Criticón es difícil establecer en qué consiste exactamente la masculinidad del personaje heroico, ya que el “hombre real” casi desaparece como modelo y es suplantado por una figura alegórica de doble dimensión que representa de manera perspectiva. El nuevo héroe no acciona sino que simplemente reacciona a las pruebas que encuentra durante su viaje heroico, y estas situaciones heroicas se describen bajo dos ángulos diferentes y discordantes por boca de Critilo y de Andrenio. Un buen ejemplo de esta doble

---

<sup>83</sup> El desorbitado crecimiento de Madrid origina transformaciones en todos los niveles y esferas de la ciudad. El incremento demográfico influye en el urbanístico, y estos directamente a transformar su configuración social y al mismo tiempo los valores con que ésta se define. “Tantos príncipes, tantos títulos, de tantos caballeros, [...] de tantos oficiales, de tantos y variados compuestos como forman su monstruosos cuerpo, su portentosa e increíble grandeza” (Romero-Díaz 87, citando a Gonzalo Céspedes).

perspectiva en la representación heroica se encuentra en la penúltima crisis de la Tercera parte, “la suegra de la vida,” una parte del viaje donde los dos héroes deben enfrentarse a la muerte.

Andrenio: — ¡Qué cosa tan fea!

Y Critilo:

— ¡Qué cosa tan bella!

— ¡Qué monstruo!

— ¡Qué prodigio!

— De negro viene vestida.

— No, sino de verde [esperanza].

— Ella parece madrastra.

— No, sino esposa.

— ¡Qué desapacible!

— ¡Qué agradable!

— ¡Qué pobre!

— ¡Qué rica!

— ¡Que triste!

— ¡Que risueña! (C 773)

Los dos puntos de vista antitéticos captan la dificultad de conocer el mundo y definir al héroe paradigmático. Ya no tiene eficacia el héroe de acción primario difundido por las páginas de El Héroe, cuya capacidad heroica se construye bajo una única, axiomática e incuestionable perspectiva: el héroe no duda ni cuestiona la virtud de su empeño y actúa con fuerza y decisión, características que exhiben su superior masculinidad. A diferencia de estos héroes pretéritos cuyas “masculinidades” están perfectamente delineadas y definidas por sus actos, la naturaleza simbólica de los personajes y la doble perspectiva

en El Crítico exige una nueva construcción masculina que se caracteriza por la imprecisión. De esta manera, Gracián rechaza la concepción de “hombria” de su propia juventud mediante la difuminación, la limitación o sencillamente eliminando los límites que la precisaban.

Pelegrín atribuye el abandono de los modelos heroicos pretéritos a los cambios operados en el seno de la sociedad. “El héroe, no sólo en Gracián, entra en su ocaso histórico: un Héroe siempre representó una totalidad, un símbolo las más veces de un pueblo; de ahí, incompatibles con el moderno advenimiento del individuo...” (75). Gracián conoce perfectamente la importancia y peligro que representa este “moderno advenimiento del individuo” a su mundo y a su sociedad. Por eso construye sus arquetipos heroicos; sucesivos modelos para las sucesivas sociedades pero que, invariablemente, parecen existir siempre con siglos de retraso, reacciones literarias y nunca visiones de un tiempo por venir.

Si bien es cierto que la masculinidad heroica se construye bajo tres perspectivas diferentes, una por texto, las tres son, sin embargo, equivalentes en su función como metáfora del Imperio en el momento histórico de la narración. En El Héroe, la masculinidad se apoya en las acciones triunfalistas de los jóvenes Alejandro y los Césares. Su masculinidad representa el vigor de un Imperio también joven. En El Discreto, su antítesis, la masculinidad se esquematiza en términos de erudición, y el escritor representa el modelo exigido por el asimismo maduro Imperio. En El Crítico no se observan grandes cambios respecto a quién posee las masculinidades heroicas. Éstas continúan siendo “prendas” del discreto escritor, superior por su función como creador de héroes y arquitecto de la heroicidad.

De manera análoga, el discerniente héroe del presente posee el arte de conversar. De hecho, esta ocupación pasa a ser la labor heroica por excelencia.

Que no hay rato más entretenido ni aprovechado [que la conversación].

Recrease el oído con la suave música, los ojos con las cosas hermosas; el olfato con las flores, el gusto con el convite; pero el entendimiento, con la erudita y discreta conversación entre tres o cuatro amigos entendidos... De modo que es la dulce conversación, banquete del entendimiento, manjar del alma desahogo del corazón logro de saber..., empleo mayor del hombre. (C 792)

Se asocia la pérdida de virilidad en los nobles con la pérdida del Imperio, basándose en tres pilares fundamentales o, mejor dicho, tres binomios interrelacionados. La falta de hombría en el ámbito social se debe a la mezcla entre noble y no-noble más la pérdida del poder masculino en la relación hombre-mujer, y en el plano religioso, a la pérdida de terreno en la lucha católico-protestante y, por ende, la pérdida del Imperio.

Dentro de las causas sociales de esta des-virilización del noble se destaca el papel de la mujer en la sociedad de El Crítico. En el mundo al revés que representa a través del texto, el autor censura el comportamiento de los hombres en relación con las mujeres porque han pasado a ser dominados por ellas. Así pues, la ausencia de masculinidad tiene como consecuencia primeramente la pérdida de poder de la clase hegemónica. Segundo, y como consecuencia del primero, el individuo noble pierde su posición de poder en el contexto doméstico. Gracián aprovecha un diálogo entre Critilo y Andrenio, de carácter notoriamente misógino, para esbozar la analogía mujer-valido, en lo que parece un reproche implícito contra la política de Felipe IV, cuyo valido asume las responsabilidades naturales del rey en una clara inversión de papeles.

Critilo: ¿Dónde están? [mujeres], yo no el distingo de los hombres. O todos son ya mujeres o los hombres son los flacos afeminados; ellas las poderosas. Ellos tragan saliva sin osar hablar y ellas hablan tan alto que

aun los sordos las oyen. Los hombres son menos que las mugeres...;  
nunca más estimadas que hoy.

Quirón: mirad, él es el rey natural, pero ha hecho de la muger su valido,  
que es lo mismo que decir que ella lo puede todo (C 135).

En la crisis cuarta de la Tercera parte Gracián retoma el argumento del papel de la mujer en la sociedad para describir a individuos favorecidos o rescindidos de la masculinidad. La pérdida de la masculinidad del hombre noble se establece en relación inversa al poder de la mujer, que viene a ser metáfora del hombre no-noble y, por consiguiente, se le despoja de masculinidad y nobleza. Gracián presenta una sociedad en que las líneas divisorias que distinguían los diferentes grupos de la sociedad han desaparecido.

El “diphthongo,” como denomina Gracián al revoltijo discordante de la mezcla entre nobles y no-nobles, entre el vulgo y nobleza, designa la pérdida de los tradicionales límites geográficos y sociales que separaban a las personas de las bestias y a los hombres de las mujeres. En definitiva, la masculinidad sigue otorgándose o escindiéndose en función de la clase social a la que pertenece el personaje, o visto de otra manera:

viejo-noble= Persona=masculinidad; nuevo-noble=bestia=mujer.

Cartagena Calderón ha encontrado este tipo de discurso hegemónico asimismo en las obras de Lope, que niega o concede atributos masculinos a la otredad masculina.

Asimismo, Cartagena-Calderón homologa el discurso hegemónico de Lope con los planteamientos de Said en conexión a la “retórica desmasculinizadora y feminizadora de Europa respecto a Oriente, “Europa siempre ha afeminado a Oriente” (99). Gracián sustrae la masculinidad al nuevo noble reduciéndole a mujer.

—Pues, dime —preguntó Andrenio—, estos que vamos encontrando ¿no son hombres en todo el mundo?, y aquellas otras ¿no son bestias? ¡Qué bien lo entiendes! —le respondió en pocas palabras y mucha risa—. ¡Eh!,

que no lees cosa a derechas. Advierte que los más que parecen hombres, no los son, sino diphtongo. ¿Qué cosa es un diphtongo? —Una rara mezcla. Diphtongo es un hombre con voz de mujer que habla como hombre; diphtongo es un marido con melindres y la mujer con calçones...; diphtongo hay de amo y moço. — ¿Cómo puede ser esso?— Bien mal, un señor en servicio de su propio criado (C 615).

Estos nuevos y afeminados hombres, antiguos criados de los verdaderos amos, no reúnen las masculinidades necesarias para resolver la crisis política presente. De nuevo, como se vio en El Discreto, el jesuita enfatiza la equivalencia entre la carencia de la hombría tradicional con el fracaso Imperial. Los hombres de antes, según su visión, se han deshecho.<sup>84</sup> Entre los muchos escritores que aluden a la falta de masculinidad en la Corte, se halla Cristóbal Suárez de Figueroa, que a principios del siglo XVII la describe como transformada en un semillero de “mariquillas,” de “mocitos cortesanos e inútiles” (Maravall, *Cultura* 95). Algunos acusan a las representaciones teatrales de afectar a las buenas costumbres, como el hecho y censuran, por ejemplo, el hecho de que las mujeres a

---

<sup>84</sup> Los hombres de antes se han deshecho, como dice Quirón. Sin embargo, aunque los viejos héroes se han esfumado, y el texto abandona el modelo de heroicidad del pasado, a veces surgen ráfagas de nostalgia y se citan personajes representativos de la antigua heroicidad, como Alonso el Magnánimo, el Gran Capitán, y Enrico IV de Francia. Sus nombres sirven para contrastar el pasado y el presente heroico: no sólo han desaparecido estos héroes sino que no queda “ni aun memoria dellos” (128). Este comentario desarrolla el tema barroco de la fugacidad de la vida.

veces aparezcan en escena vestidas de hombres.<sup>85</sup> “La vanidad de la música y los bailes entretiene los afeminados...hacerse iguales a la mujeres...” (95). Cotarelo y Mori ha compilado unas cartas, escritas entre el siglo XVI y XVII, sobre las controversias habidas entre los defensores y los detractores de la comedia, que dan fe del debate originado sobre la influencia del teatro en la sociedad. Los jesuitas se suman al bando de los que solicitan la desaparición de la comedia:

Porque no sé que más profanas e inmodestas pudieron andar entre otros siglos las mugeres gentiles de Roma y Grecia que andan hoy las mugeres españolas. Pero este exceso, aunque tan dañoso y reprehensible no es en realidad tan montuoso...por ser de natural achaque de un sexo frágil y vano. Más, ¿quién jamás pensara ver los hombres nacidos sólo para nobles y varoniles empresas abatidos a tan bajos y afeminados empleos, que apenas se distinguen de las mugeres?” (127).

En contraste, Francisco Cascales, defensor de la comedia y amigo de Lope, responde homologando a la comedia con la práctica religiosa de enseñar con ejemplos positivos y negativos. “Los padres de la Compañía y otros predicán sermones que llaman de

---

<sup>85</sup> La usanza de vestir a la mujer de hombre es conocida a través de la literatura barroca en general. Rhodes ve en dicha práctica una manera de obtener justicia para la mujer, ya que la cultura masculinista del barroco dificulta la aceptación del punto de vista femenino. “Caro’s decision to dress her heroine as a man responds to the demands of justice and serves to celebrate her heroine's performative dexterity... There is evidence that Spanish women authors of the early modern period, from Teresa de Ávila to María de Guevara, found in the *mujer varonil* a trope of normalization, stabilization, and the recovery of qualities that authors such as Caro celebrate as women's own” (*Redressing*).

ejemplos buenos y malos; lo mismo hacen los cómicos” (144). Gracián trata el tema de la comedia sólo en términos literarios y estilísticos o para establecer analogías. “Célebre gusto fue el de aquel varón galante que repartió la comedia en tres jornadas” (D143).

Aunque no hay grandes cambios respecto al poseedor de la heroicidad masculina, sí existen cambios significativos respecto al espacio heroico masculino. El Criticón se mueve en lugares abiertos que evocan las grandiosas distancias de tiempo y espacio contenidos en las páginas de El Héroe. En el introspectivo y reducido espacio heroico de El Discreto, donde el escenario es la sala de conversación, el concepto de masculinidad se basa en la capacidad intelectual de sus reducidos miembros y el intercambio de discreción es de carácter simbiótico y equitativo. A diferencia de éstos, los designios de Critilo armonizan más con los del héroe primario, ya que su aparente didactismo vuelve a tomar visos altruistas: se pretende impartir conocimientos al lector, al mundo. Su misión es avispar a ingenuos, como a Andrenio, que no sabe “ver” las cosas por lo que son. Por eso, Gracián no exhorta al lector a ser “pretendiente a la heroicidad” o a emular antiguas hazañas a fin de convertirse en “héroe en sí mismo,” sino todo lo contrario. La lección tiene por finalidad instruir a los incautos a desentrañar y desenmascarar a los héroes de antes, “Porque son muchos más los engañados que los advertidos en el mundo” (O 173).

Simultáneamente, aparte de la pérdida o permuta de la masculinidad asociada con el héroe de acción tradicional, como es la habilidad bélica o la fuerza viril, existen razones de índole social, la importancia de la clase, que explican el porqué de la ausencia o rechazo en El Criticón de los héroes antonomásticos. En la Primera parte, al principio de la crisis sexta, Andrenio y Critilo preguntan al sabio Quirón dónde están los hombres. Éste les responde que en este siglo no hay hombres, porque “no se han hecho” (128). En la sociedad del momento los que estaban abajo están arriba; es decir, los verdaderos hombres se han desbaratado; se han desvirilizado porque ahora son otros. De esta

manera, se explica que:

El que ayer no se levantaba de la tierra ya le parece poco un palacio... Ya habla por [encima] el hombro el que ayer llevaba la carga en él, y el que nació entre las malvas pide los artesones de cedro...; blasona de linajes el de conocido solar; el vos<sup>86</sup> es señoría. Todos pretenden subir y ponerse sobre los cuernos de la luna, más peligrosos que los de un toro; todos están *fuera de sus lugares*. (130-31, énfasis añadido)

Continuando con el proceso de desenmascaramiento, el autor reitera la importancia de indagar más allá de las apariencias para descubrir a los falsos nobles. La nueva ocasión surge cuando los peregrinos ven que a la puerta de los ricos había grandes montones que relucían, que Andrenio pensó eran de oro. De nuevo, el Quirón le desengaña en situación análoga a las anteriores cuando buscaban y no veían hombres, “Advierte que no lo es todo lo que reluce” (131). La razón de su desaparición radica en el hecho de que “las fieras se han venido a las ciudades y se han hecho cortesanas” (131), comentario que subraya el carácter urbano de la nueva nobleza. “Los pocos hombres que habían quedado se han retirado a los montes” (131). Efectivamente, todo está al revés. “Y estando fuera de lugar [la fiera], es forçoso dar abaxo con ejemplar infamia” (131). En Gracián, el calificativo “fieras” sirve para designar a individuos que no poseen una formación intelectual, pues desconocen los favores de Artemia y no son, pues, personas.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Covarrubias esclarece el uso de este pronombre personal. “...no todas las veces es bien recibido, con ser en Latín término honesto y común a todos” (1012).

<sup>87</sup> En la crisis octava, Primera parte, aparece la “sabia y discreta Artemia,” cuyas dotes de hechicera son contrastados con los de Circe, para subrayar las diferencias. Si ésta convertía a los hombres en bestias (en cerdos), aquélla, “valiente maga..., de los

Estos hombres-fieras no son censurados por su comportamiento sino porque habitan una esfera que no corresponde a su clase y condición

Conocer la identidad y saber discriminar entre las personas y las fieras es esencial en el viaje heroico, aunque no es tarea fácil. Ocultas bajo un nuevo ropaje, proporcionado por sus nuevas riquezas, estas “fieras” han adoptado vestiduras propias de una esfera social a la que no pertenecen. En tiempos de El Criticón, la buena apariencia y el buen vestir no constituyen un signo de nobleza como era el caso en otros tiempos. Es más, Gracián establece que a veces el buen vestir es parte un mero disfraz del que se vale el vulgo enriquecido para aparentar lo que no es. Ya en El Discreto, Gracián advierte y puntualiza las notables diferencias que existen entre el atildamiento de los nobles y los no-nobles. “En Francia está tan valido el aliño, que llega a ser bizarría, digo en la nobleza” (D 123).<sup>88</sup> ¿Qué piensas tú, que en yendo uno en litera ya por eso es sabio, y en yendo bien vestido es entendido?<sup>89</sup> Tan vulgares hay algunos y tan ignorante como

---

brutos hacía hombres de razón; y había quien aseguraba haber visto entrar en su casa un estólido jumento y dentro de cuatro días salir como *persona*” (C 172).

<sup>88</sup> Covarrubias ofrece varias pero semejantes definiciones del verbo “aliñar.” “Componer, ataviar, aderezar, adornar. Díxose ‘a línea,’ porque todo lo que está arregla, y no sale de su proporción parece bien guardando su linde y de allí se dixo lindo. Aliño, el atavío y compostura” (90).

<sup>89</sup> El uso de los coches y literas era un lujo reservado a nobles cortesanos. Gracián, al igual que otros escritores de la época, satiriza la práctica de algunos individuos que utilizan el coche para aparentar un nivel social superior al suyo, como símbolo de status social. Años antes de la publicación de El Criticón, en la década de 1640, debido al uso desautorizado de coches y literas, “...se apreció un nuevo impulso restrictivo del uso del

sus mismos lacayos...” (388). En términos inequívocos, se censura a todo aquél que intenta ubicarse dentro de la esfera donde habita el hombre instruido, como manifiestan las palabras que Gracián pone en boca del personaje llamado el Sabio: “...que en todas partes hay vulgo, y por atildada que sea una comunidad hay ignorantes en ella que quieren hablar de todo y se meten a juzgar de las cosas sin tener punto de juicio” (C 388). De nuevo surge la imagen del “atildado,” caracterizando al falso-noble, como ardid recurrente.

A través de los comentarios del Sabio, Gracián pone de manifiesto sus nuevos valores heroicos de manera antitética: lo interior vence sobre lo exterior y lo invisible sobre lo visible. La fórmula guarda una exacta relación con el espacio heroico del texto, que toma lugar en sitios sólo asequibles en el intelecto, en zonas alegóricas. La falta del valor social del héroe y la falta de capacidad de la riqueza de afiliarse con el valor interior reflejan simplemente el capital en sí. En definitiva, el hombre discernidor se sitúa por encima del rico y del poderoso porque en la sociedad la riqueza ya no es sinónima de nobleza, sino meramente de la capacidad de adquirir bienes materiales.

En El Criticón, el concepto de la fama como criterio de heroicidad presenta cambios significativos de adjudicación y definición en relación con El Héroe y El Discreto. En sus primeros textos, el escritor distribuye cualitativa y cuantitativamente la fama a otros, conceptuándola dentro de la designación renacentista salvo pequeñas diferencias: el héroe primario, guerrero tipo medieval, actúa heroicamente no movido por la fama, sólo actúa; en oposición el héroe discreto es consciente de ella, la busca y valora. En cambio, en El Criticón, el escritor es distribuidor y asimismo receptor de la fama

---

coche...Entonces la política de los coches se encaminó a frenar a aquéllos que pretendían diferenciarse socialmente gracias a su uso...” (López-Álvarez 21).

renacentista: el viaje heroico tiene como fin la obtención de la fama en este mundo.<sup>90</sup>

En El Héroe y en El Discreto, la fama constituye un dispositivo incluyente, una parte del todo, aunque importante, en la construcción sistémica del héroe. En El Criticón, en cambio, su preeminencia y protagonismo son absolutos. La fama — que quiere decir la capacidad del hombre heroico de superar el límite de sus años en la tierra para vivir después de la muerte en la memoria colectiva— constituye la razón, principio y fin del viaje heroico: la búsqueda de la felicidad a través de la fama. Si en el primer texto se apoya en la espada y en el segundo en la cultura, en El Criticón la fama como criterio de heroicidad se basa, como El Discreto, en la erudición, pero conceptuando nuevas connotaciones: la fama pertenece al escritor que inmortalizó a los héroes. Actúa como broche y protagonista alegórica de la duodécima y última crisis, conceptuada dentro del término “Inmortalidad.” En esta última crisis, los peregrinos llegan a la Isla y aprenden que la buscada Felisinda, la amada de Critilo y futura madre de Andrenio que, como su nombre indica, simboliza la búsqueda de la felicidad, ya no está en la tierra. Así pues, aunque su viaje es heroico, el héroe fracasa porque no encuentra lo que busca.

Irónicamente, este héroe fracasado triunfa, ya que es admitido a la Isla de la Inmortalidad porque durante su viaje heroico se ha hecho “persona.” Sin embargo, Critilo ya es persona antes del inicio del viaje. Este hecho revela que la verdadera finalidad del peregrinaje es, desde su concepción, la búsqueda y obtención de la inmortalidad del

---

<sup>90</sup> En ningún momento aparece en El Héroe el concepto de fama medieval que desprecia “la fama de este mundo,” comparada con la del cielo. Tampoco se degradan los valores humanos que simbolizan de alguna manera la fama terrenal, como la ambición, la vanidad o la perseverancia. Aunque el guerrero actúa sin reflexionar, el escritor le adjudica fama perdurable como legítimo premio a sus proezas.

autor y no la búsqueda de la felicidad como declara en el texto.

La asignación del escritor como “corredor de bolsa,” heredero de la fama y la heroicidad se establece de manera implícita en El Discreto: “Que si un César se comentó a sí mismo, excedió su modestia a su valor...” (D 132). Sin embargo, en El Criticón esta asignación es absolutamente explícita. Al pasar el río del olvido, Leteo, Gracián invierte su conocida función mitológica como río del olvido, convirtiéndolo en el río de la “memoria perpetua” (C 790). Su color renegrido representa la tinta donde los “famosos escritores bañaron su plumas” para cantar las gestas de varones célebres, los cuales son esencialmente famosos por la pluma que los cantó, y no tanto por sus heroicas acciones. De tal manera, el papel de los héroes se invierte y los sujetos heroicos de antaño se tornan en objetos del escritor. Son heroicos, por ejemplo, Homero porque inmortaliza a Aquiles, Virgilio a Augusto, Plinio a Trajano, Tácito a los Nerones, Quinto Curcio a Alejandro y Xenofonte a Ciro. “Es tal la eficacia deste licor [la tinta del río Leteo] que una sola gota basta a inmortalizar un hombre, pues un sólo borrón que echaba en uno de sus verso Marcial pudo hacer inmortales a Partenio y a Liciano” (791), personajes que, efectivamente hubieran sido desconocidos de no ser por la pluma del bilbilitano.<sup>91</sup> La figura del escritor representa el último vestigio de la antigua masculinidad y jerarquía imperial, y su poder es indiscutible e infinitamente mayor que cualquier figura histórica del presente o pasado heroico.

Debido a su superior heroicidad, el escritor-persona se adjudica para sí la labor de desenmascarar a los falsos héroes y a través de los admitidos en la isla de la Inmortalidad, Gracián proyecta su nueva concepción heroica. Por boca de “Mérito,” otorga o rescinde

---

<sup>91</sup> Partenio era un noble de la Corte de Domiciano, y Valerio Liciano era contemporáneo de Marcial, aunque no bilbilitano (Santos Alonso 791).

de fama a los solicitantes en situación análoga a la distribución de la masculinidad. Confronta y compara los hechos del solicitante a la Inmortalidad con una escala de valores heroicos por él diseñada. Entre otros requisitos y especificaciones, el solicitante debe inequívocamente poseer “patentes firmadas, del constante trabajo, rubricadas del heroico valor, selladas de la virtud...” (801). Colateralmente, revoca la entrada a todo aquél que no tenga los documentos reglamentarios.

Aparte de tener las los “papeles en orden,” para entrar en la Isla de la fama eterna, el escritor añade un nuevo criterio restrictivo que pone de manifiesto su hegemonía sobre los antiguos héroes. No sólo puede adjudicarles o rescindirles la fama sino que, además, y por primera vez, clasifica la fama del solicitante entre buena o mala. Es decir, ya no es válida por sí. “Pretendieron algunos que bastaba dejar fama en sí en el mundo, aunque nunca fuese buena, contentándose con que se hablase de ellos, bien o mal. Pero declaróse que de ningún modo porque hay grande diferencia de la inmortal fama a la eterna infamia” (811). Bajo estos criterios examina los hechos del “bravo macedón,” que no pasa las pruebas, y le niega el acceso a la Inmortalidad junto con otro solicitante porque, a fin de cuentas, “no huelen a azeite, no son de lechuça [el saber] apolínea” (802), en clara alusión al héroe escritor como usufructuario de la fama eterna.

Eternízanse los grandes hombres en la memoria de los venidero... Éste es el único remedio contra la muerte —les ponderaba a Critilo y a Andrenio su Peregrino, tan prodigioso que nunca envejecía ni le marcaban los años el rostro con arrugas del olvido, ni le amortajaron la cabeça con las canas, repitiendo [para graduarse] inmortal— (786).

A veces el autor otorga o rescinde la fama a toda una nación, o país de procedencia, de aquéllos que pretenden entrar en la isla de la Inmortalidad. De esta manera, Gracián censura o glorifica aquellas naciones cuya política va en contra o a favor de los valores

imperiales y hegemónicos que él defiende. Así, por ejemplo, niega el paso a Inglaterra porque “en esta era” ha dado la espalda al Catolicismo.

Reparó Critilo que entrando allá de todas las naciones, si bien de algunas pocos, no vieron de una en esta era entrar héroe alguno. —No es de admirar —dijo el Peregrino—, porque la infame herejía los ha reducido a tal extremo de ciegos y de mal vistos, que no se ven en ellos sino infames traidores, abominables fierezas, inauditas monstruosidades. (811)

Para el nuevo héroe, el gran enemigo de la fama y la inmortalidad es la muerte, conceptuada en situación análoga al olvido y al silencio e independientemente de la muerte corpórea. Igualmente y de manera inversa, “la vida” representa la fama eterna. “Seguidme —les decía—, que hoy intento trasladaros de la casa de la Muerte al palacio de la Vida, desta región de horrores del silencio a la de los honores de la fama” (787). Sin embargo, sólo unos cuantos privilegiados pueden anhelar a esa Vida eterna de la fama porque sólo unos cuantos poseen los valores heroicos de la “persona” que construye Gracián es el texto. Los estrictos criterios establecidos, no sólo limitan el número de solicitantes a la fama sino que reduce considerablemente el número de los ya formaban parte del inventario en los textos anteriores

Las edades de los héroes, elemento distintivo y específico en la construcción heroica de textos anteriores, pierde aquí relevancia. El héroe es el hombre que ha vivido y ha visto; es un conjunto de vivencias y experiencias. La obra, que basa la fama en la experiencia, es un viaje desde la niñez hasta la vejez donde, además, el lector no encuentra a los personajes heroicos en una etapa determinada de su vida, joven o madura, sino que viaja con ellos a medida que envejecen por el camino de la vida. Gracián no precisa una edad heroica, aunque describa como idóneo el período de vida designado como “El otoño de la varonil edad.” Abreviando, si en El Héroe rige la enérgica juventud

y en El Discreto la prudente edad, en El Criticón conviven todas las edades del hombre. Sin embargo, la edad por sí sola no es portadora de heroicidad si no va acompañada de sabiduría y la clase social que convierten al peregrino en persona, a manera del hombre discreto. Entre los personajes históricos tratados de antemano, predomina el grupo “maduro,” siguiendo la inclinación del autor por este grupo como ya aparece en El Discreto. El mismo autor se encuentra en esa fase del viaje, y de manera introspectiva reflexiona sobre su propia edad. Por estas fechas se encuentra enfermo y muere un año después de la publicación de la última parte de esta obra. “Muere el hombre cuando había de comenzar a vivir cuando más persona, cuando más sabio, y prudente lleno de noticias, y experiencias, sazonado y hecho, colmado de perfecciones, cuando era de más utilidad...” (763). Como Gracián, los héroes antiguos también han viajado por la vida y se encuentran en la etapa final del viaje y a las puertas de la Isla de la Inmortalidad, reservada para aquéllos que logran ser “personas.” Una vez dentro se mantendrán eternamente jóvenes. “¿De modo que no llegan los hombres a estar chochos no decrepitos?” pregunta Andrenio, a lo que responde su guía, “...dentro no pasa el tiempo, no hay relojes, porque allí no pasan los días por las *personas*” (788, énfasis añadido).

Inexorablemente, el joven héroe que lidia contra el mundo y la vida aquí da paso al héroe viejo que lucha con la muerte. En la Tercera parte, primera crisis, aparecen unidos los temas de la vejez, “el triste invierno” (544) y de la muerte, tema que el autor no había tratado en extensión anteriormente. Más tarde, en la crisis once, la muerte reaparece como protagonista y designada como suegra.<sup>92</sup> “¡Oh ley por todas partes

---

<sup>92</sup> Covarrubias no define la palabra “suegra” como algo peyorativo y se limita a ofrecer su etimología latina: “La madre de la muger, del nombre latino *socrus, us*” (947).

terrible la de la muerte!" (763). El mundo de los muertos que Gracián elabora por primera vez en El Criticón puede interpretarse como una declaración de la muerte del mundo del autor, que ha sido suplantado por otro desconocido. De ahí la sensación del autor de que todo esté "al revés." El viaje heroico enseña Critilo a ver su realidad y las cosas por lo que son. Gracián, "desenmascarador" de héroes, ve por sus ojos y se desenmascara a sí mismo. Su mundo ha desaparecido.

No se observan cambios en relación a la clase social del nuevo héroe, o "persona." Aunque el personaje que aspira a ser "persona" parece moverse en un mundo más "democratizado," la persona que construye Gracián es un ser absolutamente cultural, y la cultura es función del nacimiento y de la formación. Además, el autor se contradice cuando manifiesta de manera explícita y contundente que los hombres "...o son insignes o vulgares; si famosos nunca mueren; si comunes mas [mejor] que mueran" (787). La distancia que separa a los hombres cultos de, por ejemplo, esa "rara mezcla" no persona que Gracián llama "diptongo," es abismal e infranqueable. Difícilmente triunfará aquél que por razones fortuitas haya nacido "entre malvas" (C 130). Desde luego, el más heroico es el que ha tomado la pluma para explicar no sólo las vidas heroicas, sino el proceso de hacerse héroe.

Una muestra del elitismo cultural en el texto reside en la insistencia del escritor en establecer específicos contrastes y definiciones entre el hombre y la persona. La palabra "hombre," apenas aludida en el héroe paradigmático y multiplicada en la configuración del ideal masculino en El Discreto (figura en página 92), emerge como columna vertebral de esta obra. Las figuras se mueven esencialmente bajo dos ejes: hombre natural,

---

Obviamente, Gracián utiliza el término en la acepción peyorativa de la misma manera que sucede en la actualidad, como algo indeseable y contrario.

inculto=bruto, y hombre cultural, intelectual=persona. El primero es consciente de ser hombre, fundamentándose en la ley natural. Se nace así. La “persona,” por el contrario, debe auto-construirse, fundamentándose en méritos propios. Es decir, la cultura es necesariamente la que hace al hombre persona, y el inculto no deja de ser bruto. Gracián, por boca de Critilo, subraya que a veces existe más diferencia entre hombres que entre hombre y bruto. Bajo esta nueva definición de hombría debe también entenderse el comentario surgido en la biblioteca, el museo del discreto, “Aquí huele a hombre,”<sup>93</sup> al observar los libros que adornaban las estanterías, clara evidencia de los “vestigios de discreción” (356). Donde El Héroe sencillamente exalta el valor de la nobleza, El Criticón lo interroga.

La divergencia entre el ayer y el hoy de Gracián, radica en un factor elemental y diferenciador: la hidalguía del individuo se cuestiona, porque la nueva nobleza se compra con dinero, mientras que la vieja nobleza se trasmite por la sangre, pero la sangre no garantiza la nobleza de comportamiento. Los únicos desautorizados y rescindidos de heroicidad son los nuevos nobles, o sea, los no-nobles, en situación análoga a la del cristiano viejo/cristiano nuevo. Por eso la nobleza heredada es la encargada de transmitir

---

<sup>93</sup> La expresión proviene de un personaje anónimo. La cita, encontrada al inicio de la crisis, dice: “Solicitaba *un entendido* por todo un ciudadano emporio, y aun dicen corte, una casa que fuere de personas...., volviéndose a sus discretos [Andrenio y Critilo] les dijo: ya estamos entre personas; esta casa huele a hombres” (C 356). Más tarde, es Critilo quien hace el mismo comentario: ¡Oh, gracias al cielo —dijo Critilo— que veo un palacio que huele a personas!” (C 668), refiriéndose al palacio del rey Don Alfonso el Magnánimo, otro monarca de origen aragonés que, a la par con Fernando el Católico, Gracián exalta con frecuencia.

la cultura marcando las pautas de comportamiento heroico. Bajo este planteamiento debe juzgarse el comentario del centauro Quirón respecto a los nuevos héroes, surgido cuando Critilo y Andrenio expresan su asombro de no hallar a héroes por ninguna parte. “Ya se han mudado de hito” (129). Los nuevos héroes, las personas, (en el sentido de Gracián), hay que buscarlas entre aquéllos que *aparte de su abolengo* poseen “las preciosas alhajas de los entendidos” (356), o sea, los libros. Según este sistema, el mismo Gracián perteneciendo a la baja nobleza es infinitamente más rico que los nuevos nobles ya que posee las auténticas joyas.<sup>94</sup> El héroe que construye, entonces, es él mismo. Se intensifica, pues, el elitismo intelectual manifiesto ya en las páginas de El Discreto. La diferencia es que ahora el desprecio se extiende a los falsos superhombres, aquéllos que llevaron la “máscara de héroe” y que Critilo, ayudado por otros personajes simbólicos, logra desenmascarar.

Se puede reducir la última fórmula de Gracián así: los nuevos candidatos a la inmortalidad son los nobles escritores. Andrenio puede considerarse una excepción, pero en realidad no lo es tanto ya que Critilo le denomina mi “otro yo.” El mismo Critilo no es solamente persona culta sino que, además, al inicio de la novela revela su clase social cuando comenta que sus padres eran “españoles ambos, y principales” (104). Esta afirmación corrobora lo que se vio en textos anteriores en relación a la clase del héroe como factor imprescindible. Surge de nuevo la pregunta, si como ha mostrado, el héroe lo es antes del viaje, en qué consiste realmente la heroicidad de sus hechos. Su suerte estaba echada antes del periplo, ya que la nobleza y el saber del individuo son términos simbióticos constituyentes en sí de la heroicidad. Dice Gracián por boca del Peregrino:

---

<sup>94</sup> Existen discrepancias sobre la auto-proclamada hidalguía de Gracián. Ver nota 12 al respecto.

“Los hombres comunes yacen sepultados en el desprecio de los presentes y en el poco reparo de los que vendrán” (786).<sup>95</sup> Hombres comunes son los que encuentran en el viaje por Madrid, ciudad reprochable que causa repulsión a Artemia no por “la inmundicia de sus calles, sino de los corazones, aquel nunca haber podido perder los resabios de villa y el ser una *Babilonia de naciones* no bien alojadas” (207). Gracián describe a los diversos tipos que habitaban la ciudad en esos tiempos como juntos pero mal avenidos, y asimismo apunta al proverbial sentimiento nacionalista del país, que durante *El Criticón* se intensifica y confluye en sediciones y guerras internas que el autor vive personalmente.

Gracián distingue entre la nobleza de sangre y la de comportamiento, y describe a los cortesanos como hombres en su mayoría negociantes arbitristas, banqueros adinerados. “¡Oh, monstruo cortesano!, anda vete a tu babilonia común, donde tantos y tontos pasan..., vacío de sabiduría” (587). Reprueba aquéllas instituciones sociales donde se han afianzado estos individuos, el mundo político, económico, cultural, y pocos sectores se salvan de vituperio. Por ejemplo, al gobierno se le imputa la pérdida del Imperio, que Gracián denomina “todo un mundo,” porque han abandonado los ideales tradicionales. “Vete a unos caprichosos políticos, amigos de peligrosas novedades, inventores de sutilezas mal formadas, trastornándolo todo, no sólo no adquiriendo de nuevo, ni conservando de viejo, pero perdiendo cuanto hay, dando al traste con un mundo y aun con dos” (588). Precavidamente, como suele hacer, Gracián no nombra nombres.

---

<sup>95</sup> En un racismo no atípico del barroco, Gracián censura a los andaluces por medio de estereotipos y conocidos clichés. Reprocha a Andalucía y a los sevillanos en particular: “ni bien son blancos ni bien son negros...donde se habla mucho y se obra poco, achaque de toda Andaluzia” (207).

La practica hegemónica pone a la disposición representativa del grupo dominante todo los tropos representativos, y Gracián proporciona más evidencia de esta practica hegemónica en la manera en que emplea a las clases no-altas para otorgar poderes a su propio grupo, a expensas de los demás. En El Criticón aparece por vez primera, aunque sólo asome, el pueblo humilde. Sin embargo, su mención es simplemente un recurso estilístico, una metáfora que sirve para ilustrar algo pernicioso, hecho que no sorprende en un texto que significa por vías negativas. El pueblo representa al ciego y, por consiguiente, es la antitesis del héroe Critilo. Asimismo, no puede ser heroico porque no tiene ni clase ni cultura. El autor representa la clase humilde como una masa amorfa despojada de toda discreción. Por eso, es representada manipulada por el gobierno, que organiza fiestas para no dejar tiempo para la reflexión, en situación análoga al pan y circo romano. “El vulgacho no tiene cabeza pero si lengua, no tiene manos; dedos sí para señalar con furia” (C 190). Esta caracterización de la clase humilde representa una contradicción respecto a declaración anterior. Si realmente es manipulada e incapaz de pensar por sí misma, no cuestionaría o “señalaría con furia,” como dice Gracián. En realidad, la razón de la presencia del pueblo aquí y no antes, se debe al deterioro del orden social y político en tiempos de El Criticón. El pueblo representa una amenaza para la clase hegemónica y cuestiona el estatus quo, reclamando para sí derechos y privilegios.

Las referencias religiosas son más numerosas en El Criticón que en las obras anteriores, donde pasan casi inadvertidas, o son relegadas a la última página, como sucede en El Héroe. La Primera parte, crisis primera, contiene pasajes sobre la naturaleza y el creador con múltiples referencias al “divino Hacedor” o al “divino arquitecto,” siendo anómala la crisis que no contenga este tipo de locuciones. La razón de este aumento posiblemente se halle dentro del contexto histórico-religioso del momento por el que atraviesa la sociedad graciana durante la escritura de El Criticón.

A partir de 1517, Europa atraviesa un período de crisis que culmina en la fragmentación de la antigua unidad religiosa. Estos problemas religiosos europeos se originan en los comienzos del Protestantismo, un siglo antes al nacimiento de Gracián. Cuando el jesuita escribe El Criticón la crisis culmina en guerras, poniendo en peligro no sólo la unidad religiosa sino también la política y por extensión el Imperio.<sup>96</sup> La posición de Gracián como católico es más política que espiritual, y concuerda con la visión nacional: España se consagra a la defensa del Catolicismo como partícipe principal, y con funestas consecuencias que afectaron a todas las esferas nacionales, militares, económicas y sociales. Finalmente, y tras las derrotas en Flandes, la España imperial añorada por Gracián, empezó a desmoronarse. En las abundantes expresiones religiosas difundidas a través del texto, Gracián adopta un léxico que indica más atención a la religión. Parece que el autor piensa más en Dios.

Como es el caso en los textos precedentes, Gracián no invoca el concepto ni el vocablo de la “religión” como práctica de una interioridad. El término tiene un valor político y una relación con la práctica imperial. Cuando Gracián defiende “la verdadera religión,” no habla de espiritualidad ni de la fe. Especifica una religión politizada que responde a las necesidades y contexto histórico del momento narrativo y, como instrumento del Imperio, actúa en situación equivalente a los planteamientos formulados

---

<sup>96</sup> El historiador Domínguez Ortiz ofrece en sus numerosos y pormenorizados estudios una idea clara de la España de los Austrias y la idiosincrasia de esa sociedad. Entre otros textos destacan por su relevancia con este proyecto, La sociedad española del siglo XVII, Política y hacienda de Felipe IV y Crisis y decadencia de los Austrias. Son asimismo importantes sobre hechos y personajes de la época los trabajos históricos de la España Imperial de Elliot, Strading, Kamen, Madariaga y Tierno Galván, entre otros.

por Said respecto al imperialismo cultural. Por eso, las críticas más duras en el texto van dirigidas a los herejes, individuos que amenazan la hegemonía imperial y católica. La labor principal de la religión es definir una identidad cultural y política, no facilitar el perfeccionamiento de cualidades interiores, como corresponde a las manifestaciones de la espiritualidad. Como es el caso en los textos precedentes, Gracián no invoca el concepto ni el vocablo de la “religión” como práctica de una interioridad. Es un instrumento eficaz dentro de la totalidad del discurso de poder imperial, porque alberga y define enérgicamente los valores de la cultura hegemónica como trasmisor de los ideales de un grupo en el mantenimiento del poder.<sup>97</sup> Sin embargo, Gracián sabe que existe una amenaza real contra el orden hegemónico.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Said ve en los medios de comunicación y la ficción occidental europea de los siglos XIX y XX la nueva arma de conquista: la dominación de una cultura sobre otra en todos los ámbitos sociales, políticos y económicos por medio de las palabras. “All these together create an amalgam of the arts of narrative and observation about the accumulated, dominated, and ruled territories whose inhabitants seem destined to never escape, to remain creatures of European will” (*Culture* 132).

<sup>98</sup> De hecho, conoce los juicios adversos contra la religión y especialmente contra su Sociedad religiosa dentro del país. Los jesuitas fueron expulsados de España durante el reinado de Carlos III en 1767. El plan fue llevado a cabo en secreto, tanto que los afectados no lo imaginaron, aunque habían sido objetivo de acoso por parte de las autoridades. Algunos historiadores comparan esta expulsión con la de los moriscos del siglo XVII. Curiosamente, la posterior expulsión de los jesuitas se trama y lleva a cabo dentro del grupo hegemónico que el autor defiende y representa, ya que el pueblo, tan

En El Criticón, Gracián representa la herejía es fuente de desgracias y desdichas para sus practicantes. En el texto predomina la censura de los heréticos cuyos países compiten con España por la supremacía imperial europea, principalmente Inglaterra. Un pasaje al final de la novela denota las pasiones que desata en el autor la situación religiosa. Los herejes son “abominables fierezas, inauditas monstruosidades, llegando a estar hoy sin Dios, sin ley y sin rey” (811). Como paradigmas de herejes se ofrece la figura del “octavo monstruo,” en alusión a Enrique VIII de Inglaterra. La personificación de Europa en la figura del “ciego Andrenio” sugiere una crítica al protestantismo como causa de “la ceguera” presente que aflige al continente europeo. Camino a la isla de la Inmortalidad, los peregrinos observan los muchos barcos naufragados:

Y muchos que habían navegado con próspero viento de la fama y la fortuna, habiendo comenzado bien, acabaron mal, estrellándose con el vil acroceraunio [monstruo] de algún vicio, encallaban en algún baxio de su eterna infamia. Así le sucedió a un navío inglés y aun se dijo que era la real del octavo de los Enricos con favorable viento y aplauso, choco con la torpeza y se fue a pique con la herejía con todo aquel su desdichado reino” (799).

Indudablemente, el más infeliz de todos lo herejes es Carlos Estuardo, pues amó la herejía que tantas desdichas le causó, “perdiendo vida terrenal y celestial” (799).<sup>99</sup> El

---

menospreciado en su obra, admiraba la labor pedagógica de su Orden religiosa (Biblioteca virtual Cervantes, en bibliografía).

<sup>99</sup> Carlos I de Inglaterra (1600-1649) fue efectivamente un rey que marcó “ejemplar,” como dice Gracián por un hecho sin precedentes. Fue degollado por su propio pueblo en un acto que Gracián califica de ceguera general, ciego él porque no se

autor contrasta los modelos religiosos negativos, representados por los herejes, con los positivos, denominados “Héroes sacros,” como Fernando III el Santo o Fernando el Católico. Estos héroes alcanzan un puesto importante en la isla de la Inmortalidad, así como lo hace Alfonso X, al que Gracián redime, pero no sin antes ser aleccionado: “el ser rey no consiste en ser eminente capitán, jurista o astrólogo, sino en saber gobernar y mandar a los valientes, a los letrados, a los consejeros y todos, que así había hecho Felipe Segundo” (802). El ideal masculino capaz de ser persona se ultima como católico fiel, pero también virtuoso, por ser la virtud es un elemento intrínseco a los valores cristianos de la época y a la figura heroica que construye Gracián.

Mientras el autor trata sólo fugazmente los vicios humanos, en El Héroe y en El Discreto, en El Criticón tienen una función antagónica a la virtud y representan una naturaleza humana caída, en caso análogo a la crisis social del momento.<sup>100</sup> Estos vicios se consideran doblemente peligrosos porque la sociedad es más vulnerable, ya que ha perdido los soportes que la sustentaban, fundamentados en la hegemonía de la sangre. Reaparece la prudencia como virtud esencial, así como la apreciación por el justo medio, pensamiento filosófico hallado ya en las páginas de El Discreto. La virtud genérica la encarna Virtelia, personaje alegórico que representa un conjunto de virtudes no especificadas:

“...Oh, caso raro e increíble: cuando se tuvo por cierto que todas las

---

confesó católico y ciego el pueblo por ejecutar a su rey” (Santos Alonso 799). Le sirve de consuelo el hecho de que “De suerte que los herejes le decollaron y los católicos no aplaudieron” (C 799).

<sup>100</sup> Para Covarrubias, el “vicio” se define asimismo por su incompatibilidad con la virtud. “Nos lleva por sendas erradas, como por caminos reales la virtud” (1004).

virtudes habían de dar una extraordinaria demostración de su sentimiento...recibieron la nueva con extraordinario aplauso, dándose unas a otras la norabuena ostentando indezible gozo...Este es el día en que nosotras nos introducimos en todas partes y nos levantamos con el mundo.  
(C 468-69)

En *Virtelia*, Gracián ofrece una prosopopeya de todas las virtudes reunidas. Ella es la esencia y escala de la virtud. Los humanos que deseen poseerla tienen que pasar sus pruebas.

Sin embargo, como se ha visto, y al contrario de los textos anteriores, no es fácil desentrañar en qué consiste exactamente la virtud: en *El Héroe* y en *El Discreto* Gracián otorga la virtud a guerreros y hombres cultos explícitamente o mediante ejemplos positivos. En *El Crítico* la virtud se trasmite por vías negativas mediante citas de aquéllos que son negados de ella, hecho congruente con el tono general de la novela de significar con el mal ejemplo. Es importante recordar que el modelo heroico que apoya Gracián en *El Crítico*, la virtud no se funda en su acepción etimológica latina, *virtus*, fuerza viril y física, como sucede en *El Héroe*. Especifica cualidades intelectuales relacionadas con la sabiduría y la madurez al modo del discreto, y su posesión garantiza la inmortalidad. En *El Crítico* hay que esperar al final del texto, a la crisis doce de la Tercera parte, para descubrir y desentrañar las características que debe poseer el héroe para ser virtuoso. En un detallado resumen, ordenado cronológicamente de acuerdo con la trayectoria y experiencias de los peregrinos, Critilo y Andrenio, se elabora el esquema de virtud/virtuoso.

Pidióles el mérito la patente y si venia 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 passo del salteo, de la circunspección, en la fuente de los engaños, de la advertencia en el golfo cortesano ..., de la cordura en la reforma universal, de la curiosidad en casa de Salastano, de la generosidad en la cárcel de oro, del saber en el museo dEl discreto, de la singularidad en la plaça del vulgo..., de la reputación entre los tejados de vidrio, del señorío en el trono del mando, del juicio en la jaula de todos..., de la fama en la Isla de la Inmortalidad: les franqueo de par en par el arco de los triunfos a la mansión de la Eternidad. (812)

Los inverosímiles requerimientos y cualidades necesarias para la admisión en la isla de la Inmortalidad representan de manera irónica la imposibilidad de virtuosos en el mundo de El Criticón. Con el peso de los años, Gracián rescinde a su sociedad de virtud y virtuosos, y sólo la concede a unos cuantos escritores y monarcas que adelantaron el ideal imperial.

En ocasiones, Gracián invierte la atribución y disposición de la virtud en relación con textos anteriores. Como es de esperar en un texto donde el escritor mismo es héroe, el Rey Alfonso X, monarca criticado con anterioridad por su naturaleza débil, es ahora admitido en la Isla de la Inmortalidad por ser sabio. Su figura constituye el paradigma de la función heroica porque encarna la inversión en la distribución de la virtud. En El Héroe, y por su condición como hombre de letras, su imagen se muestra como menoscabo de heroicidad: ¿Qué príncipes ocupan los catálogos de la fama sino los guerreros?" (H 207). Aquí, el autor le redime porque Alfonso X, al igual que Gracián, es escritor y, por lo tanto, heredero indiscutible de la heroicidad, y merecedor de la fama y

la inmortalidad. Así, pues, la guerra, que ha sido siempre la base de la nobleza, pierde valor. Ya no vale la espada de Alejandro. “El héroe del valer no vale ahora tanto como el del saber” (Pelegrín 75). Efectivamente, en este texto “el valer” en sí no vale nada. .

Aparte de los ejemplos negativos, el autor trasmite la naturaleza y contexto de la virtud a través de términos antitéticos. La virtud se sitúa en el justo medio, entre los extremos. Las dualidades, Critilo-Andrenio, Verdad-Mentira y llanto-risa, representados en la oposición Heráclito-Demócrito, son prototipos de estos términos antitéticos.

Gracián sitúa los extremos del llanto y la risa en los dos peregrinos. El incauto e ingenuo Andrenio prefiere reír con Demócrito, mientras que el sabio Critilo llora con Heráclito.

<sup>101</sup> Igualmente recurre a grupos antitéticos de carácter toponímicos, para representar virtudes nacionales, como España-Francia etc. En la Primera parte crisis quinta, Gracián decreta que la felicidad del virtuoso se alcanza mediante una combinación de extremos, entre la risa y el llanto, entre los Heráclitos y los Demócritos, pues “no hay más dicha que la prudencia” (123). Los discretos varones son los que logran la fama; mediante el estudio y la reflexión se saben personas, pues han pasado parte de su vida “entre los

---

<sup>101</sup> El tópico de Demócrito risueño y Heráclito lloroso es abundante en la literatura Clásica y la barroca, como en “Seneca, *De tranquillitate animi* XV, 1, para quien Demócrito reía por identificar las acciones con locuras y Heráclito lloraba, por creer que eran miseria... Juvenal, *Satira* X, 28-35 y 47-53, emblema que glosaría Gracián en su obra. Reminiscencias de Horacio en *El Criticón*, III, 233, donde sigue la *Epistola* II, i, 194, «si foret in terris, rideret Democritus». El *Quijote* desmonta la simplificación de este lugar común, a favor de un Demócrito sabio, pero loco...” (Egido, *Memoria* 39)

muertos,” usando la expresión graciana cuando habla de los libros.<sup>102</sup> Critilo se inserta en el catálogo de “personas” porque conoce a los clásicos, pues ha leído en la cárcel.

En El Héroe, Gracián agasaja al personaje heroico sin discriminar respecto a su lugar de origen. En El Discreto el espacio heroico se reduce a los cenáculos, acaecidos en Aragón. El Criticón es un texto mucho más político donde “el muestrario tipográfico representa la correspondencia entre el marco geográfico y las cuestiones morales” (Vaíllo 4) de las figuras heroicas, ya sean predilectas o reprobadas. Los personajes alegóricos tienen en su mayoría una ubicación geográfica implícita, aunque los espacios mencionados no siempre son reconocibles al lector, pudiendo algunos de ellos resultar ilusorios y hasta etéreos. Gracián saca los personajes heroicos de la Europa asociada con el imperio hispano y de la España peninsular. Las prosopopeyas toponímicas sirven para describir y analizar los espacios y lugares, nacionales o internacionales. Las figuras de carne y hueso pertenecen a lugares y tiempos disímiles, pero son fácilmente reconocibles porque sus nombres constan en textos previos.

Correlativamente, estas representaciones topográficas guardan relación directa con la vida del propio Gracián. En la mayoría de los casos, el lugar, real o ficticio, personaliza un valor moral determinado, que puede ser negativo o positivo. Por ejemplo, su lugar de nacimiento se ofrece como distintivo de perfección porque Aragón es “madre de insignes reyes, columna de la fe Católica” (208). La descripción peyorativa de Valencia refleja sus vivencias en esa ciudad “llena de todo lo que no tiene sustancia.”

---

<sup>102</sup> En el Oráculo manual Gracián vuelve a mencionar la importancia del libro en el desarrollo personal. “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” (Bernat-Vistarini 296).

Sin embargo, no es ésta descripción la más ofensiva en el rosario de reproches y estereotipos de regiones y ciudades españolas, aunque algunos valencianos así lo vieron y atacaron personalmente al autor de El Criticón.<sup>103</sup> Por ejemplo, la ciudad o villa de Madrid, sin duda alguna la más castigada, es despreciada porque es donde reside la nueva nobleza, porque es ciudad de villanos (207). En contraste, la “*imperial* Toledo” es corte discreta en parte porque “la esponja de Madrid le ha chupado las heces” (209). Como ya se ha visto, Andalucía y los andaluces son foco de descrédito, pero tampoco sale bien parada el resto de Castilla, ni Galicia ni Cataluña:

De Salamanca se dijeron leyes, donde no tanto se trata de hacer personas, cuanto letrados...la alegre, florida y noble Valencia, llena de todo lo que no es sustancia...Barcelona, aunque rica cuando Dios quería, escala de Italia, paradero del oro, regida de sabios entre tanta barbaridad, no la juzgó por segura, porque siempre se ha de caminar por ella con la barba sobre el hombro [por encima del hombro]. León y Burgos estaban muy a la

---

<sup>103</sup> La respuesta de los valencianos aparece en 1658 en un libro publicado por alguien “encubierto con un seudónimo” (Correa Calderón 65), y conocido como Crítica de reflexión. El año de su publicación coincide con el de la muerte de Gracián y no se sabe si llegó a conocerlo, hecho que hubiera amargado sus últimos días, ya que el contenido era especialmente malévolo e injurioso contra Gracián, como observa Correa Calderón, que narra en detalle los eventos que siguieron a la publicación del libro. Por las cartas entre los superiores de Gracián y los jesuitas de Valencia se sabe que el autor de la Crítica de reflexión era un hermano religioso, un tal P. Paulo de Rajas, conocido por su apasionamiento regionalista, y “Prepósito de la casa que los jesuitas tenían en Valencia” (65).

montaña, entre más miseria que pobreza. Santiago, cosa de Galicia [pobreza]. Valladolid le pareció muy bien y estuvo determinada de ir allá, porque juzgó se hallaría la verdad en medio de aquella llaneza, pero arrepintiéndose como la Corte, que huele aún a lo que fue y está muy a lo de Campos. De Pamplona no se hizo mención, por tener más de corta que de corte, y como es un punto, toda es puntos y puntillos Navarra...se conocen pocos ingenios toledanos de profundidad y de sustancia. (207-09)

No parece existir en la España presente tierra fértil donde germine la semilla del heroísmo para Gracián, a no ser en su contorno entre sus allegados, y en algún que otro político prominente. Continua emitiéndose referencias al Nuevo Mundo, excepto en marcadas ocasiones y de manera indirecta. El espacio heroico es definitivamente tradicional, europeo y estereotipado en acuerdo con las vivencias del autor mismo.

Persiste el biografismo topografía-hombre en los espacios heroicos situados fuera de la península, ya que, como observa Carlos Vaíllo, el jesuita prácticamente no salió de Aragón (4). Las descripciones geográficas y caracterológicas de las diferentes naciones se basan en la ideología político-social del autor, hecho manifiesto desde el inicio de la novela. El náufrago Critilo, procedente de la India y como “homo viator,” califica inmediatamente de “europeo” a Andrenio “por lo rubio y tendido de su cabello” (C 68). Curiosamente, en El Criticón, el europeo encarna en conjunto al hombre en estado natural. Es posible que de una manera figurada Gracián sugiera que el continente se ha revertido a su estado natural porque está anegado en la herejía. Implicaría que Europa, al igual que Andrenio, se encuentra a oscuras, privada de libertad “mientras los brutos la disfrutan” (71). Sin embargo, al igual que Andrenio, Critilo, que representa la razón, también está privado de libertad, aunque su cárcel sea artificial: se encuentra atrapado en la prisión de una sociedad ignominiosa de la que desea huir. Ambos son europeos y

Gracián representa a ambos como cautivos.

Dentro de este ámbito geográfico-heroico, resalta la no fortuita elección de islas como espacios heroicos. El texto comienza con el encuentro de los dos protagonistas en el Oriente, en la isla de Santa Elena, y termina en la isla de la Inmortalidad, ubicada en Occidente. La imagen de isla, aislamiento, concuerda con el tono general del texto: remite a la soledad de Gracián, o Critilo, que nace fuera de su mundo y muere con la muerte de éste. La imagen recuerda el curso de las estrellas que “desde Oriente proceden a Occidente, según diversos círculos, unas tarde otras temprano, en fin, todas se ponen; así los hombres desde Oriente, que es el día del nacimiento, hacen su curso por este mundo, y aunque unos tarde e otros temprano, en fin, todos van aguijando al poniente, que es la muerte (Ricardo Senabre 28).

Curiosamente, se incluyen dentro del Imperio territorios que para el momento cuando se publica el libro, ya no pertenecían a los territorios españoles, como Goa. Quizá, el jesuita prefiera atribuir todo lo relacionado con Portugal a las cualidades particulares de Pablo de Parada, que siendo portugués luchó por los intereses de la corona hispana. Gracián hace que viva Critilo con sus padres en esta posesión portuguesa, que pasó a la corona española durante la adhesión del país vecino, hecho efectuado antes del nacimiento de Gracián en 1580. Portugal había proclamado su independencia en la década de los cuarenta, aunque España no la reconociera hasta 1668. Sin embargo, es paradójico que representando El Criticón la cumbre del desencanto, pueda el texto ignorar una realidad política evidente. Quizá sea la última nota de optimismo que se permite como pequeño vestigio de la nostálgica visión imperial: Goa aparece como territorio del imperio y “la buena Lisboa” como “la mayor población de España” (207). De la manera que sea, el lugar donde se ubica al protagonista, su amada, sus amigos, enemigos, padres, españoles todos, es en el momento que escribe un espacio

disputado y su inclusión lo aísla, aunque exiguamente, del tono desengañado de la novela.

Si el autor representa a Inglaterra como enemigo religioso por excelencia, Francia e Italia lo son en el contexto político. En la descripción y correspondencias topografía-hombre, Gracián castiga duramente a estos países mediante equivalencias que guardan una relación directa con los acontecimientos históricos del momento. El extranjero, italianos generalmente pero a veces también franceses, son designados como sujetos de baja calaña, avariciosos e ingratos, aunque, paradójicamente, Italia es alabada como “la culta Italia” (738). La posición despreciativa hacia el italiano es compartida con otros autores barrocos que ven en Italia, y sobre todo en los genoveses, una de las razones de la pérdida del Imperio y el desastre económico nacional, hecho que reaparece a través de El Criticón. Acabado el viaje por España, cuando los peregrinos atraviesan los Pirineos, y descubren un nuevo reino de Midas en Francia, representando la riqueza del país vecino:

Relucía ya, y de muy lejos, como palacio grande, pero no magnífico, y tan lindo como un oro. Reparó luego Andrenio y dixo:

— ¡Qué rica cosa y casa! Parece una ascua de oro: así luze y así se quema.

¿Qué mucho, si lo es? —respondió el mosiur, bailando de contento, que como el dar llaman ellos bailar [bailler], siempre estante bailando.

— ¿Todo el palacio es de oro? —preguntó Critilo.

—Todo, desde el plinto hasta la cima, por dentro y fuera, y cuanto hay en él todo es oro y todo es plata. (343)

Sorprendidos, Critilo y Andrenio se preguntan cómo es posible acumular tales tesoros en un mismo país. Después de una corta reflexión sobre la avaricia y la suerte de Midas, Critilo resuelve resuelto: “Pues si España no hubiera tenido los desaguaderos de Flandes,

las sangrías de Italia, los sumideros de Francia, las sanguijuelas de Genova, ¿no estuvieran todas sus ciudades enladrilladas de oro?” (344). Las guerras con Francia las financian los banqueros genoveses en cuyas manos termina el oro de las Indias, imagen repetida en la literatura barroca y en El Criticón.

Es importante señalar que la figura del genovés es despreciable a los ojos de Gracián por varias razones, y no sólo por su avaricia, característica atribuida siglos antes del escritor a los habitantes de Génova. “In the thirteen Century, the famous admiral Benedetto Zaccaria expressed the true spirit of the Genoese civilization when he named his ship ‘Divizia’ (wealth)” (Pike 707). Para Gracián, más importante que su avaricia es el hecho de que el genovés representa el antihéroe de El Criticón, ya que su poder emana del materialismo y el dinero no de su noble linaje, en circunstancia análoga al poder de los nuevos nobles. Como elemento de poder, las “sanguijuelas de Génova” (344) son indeseables porque personifican la perversión de los valores nobles tradicionales en los que el dinero era sinónimo y garantía de nobleza. Además, los genoveses no sólo carecen nacimiento noble en el sentido tradicional, sino que dada su labor mercantil y mundana, representan las antípodas a las cualidades que incorpora la “persona” que forja Gracián. No es que no fueran creyentes, pero “in their scheme of values there were only two lives, the temporal and the eternal. The third life, so vital to the Spaniards of the Golden Age, —the life of fame—, was not important” (Pike 707). Por lo tanto, se entiende el desprecio del jesuita; los genoveses representan todo lo ignominioso en la sociedad de Gracián. Son, en esencia, la figura antagónica al noble hidalgo español y discreto escritor que Gracián representa y que intenta restituir.

Ya que la figura heroica no encuentra los antiguos soportes y elementos que la concertaban, “crea una posición singular en el mundo social que desplaza sus líneas de fuerza” (Mercedes Blanco 14). Esta posición singular obliga también a la creación de un

personaje singular, conocedor de los desengaños de la vida, y cuya sabiduría sobrepasa a la del discreto. Sabe más porque ha vivido más. Así, pues, invadido por la nostalgia de lo que fue, como miembro de una clase social que ya no existe, el tercer héroe de Gracián yerra aprensivo y suspicaz por el camino de la vida que tan bien conoce. El único consuelo que le queda a este “hombre” solitario, que muchos relacionan con la idiosincrasia y conflictos del hombre moderno actual,<sup>104</sup> substrato ideológico de otros tiempos, es alcanzar la inmortalidad, colofón análogo a la fama de los héroes pretéritos. Si los héroes antiguos buscan el aplauso y la fama dentro de su sociedad, este héroe, paradójicamente, busca y encuentra la fama fuera de su sociedad.

La construcción y posterior destrucción de las figuras heroicas gracianas nace como resistencia y respuesta a los cambios político-sociales que observa. El Héroe y El Discreto representan la teoría del imperialismo cultural como la teoría que define Said: fórmula heroica que propaga ideales sociales y culturales representativos de un Imperio encarnados en figuras heroicas representativas de la clase hegemónica. En cambio, El Crítico termina refutando dicha teoría. Los “paradigmas sociales y culturales” que Gracián trasmite en anteriores textos no logran retener el poder político y económico de su clase. Así pues, se desautoriza la teoría basada en el poder de la pluma del escritor como arma de dominación que trasmite absolutos ideológicos sobre otros grupos menos afortunados. La proposición, “The self as a cultural and political artifact, a historical and

---

<sup>104</sup> A menudo, autores como Read, Egginton etc., relacionan la idiosincrasia del mundo representado en El Crítico con el mundo moderno. Moraleja en “Gracián hoy,” discrepa sobre las extensas comparaciones, políticas, sociales, etc. que han surgido en los últimos años, y ofrece importantes reflexiones a tener en cuenta, principalmente a no perder de vista las infranqueables diferencias entre este mundo y aquél (22-24).

ideological illusion generated by the economic, social, religious, and political upheavals” (Greenblatt 15), que representa la obra e Gracián en general, se hunde como se hunde el Imperio.

Una posible razón del fracaso del “Imperialismo cultural” que Gracián propone y defiende es el hecho de que asume un lector pasivo, en situación análoga a los planteamientos imperialistas de Said. El binomio imperial que Said plantea, Occidente-sujeto y Oriente-objeto puede ser una supra- simplificación de la realidad. Crea una relación bipolar y generalizada entre dos culturas, reducidas en agresora y víctima, en la cual Occidente asume todos los poderes, privando a Oriente toda capacidad de deliberación. Como señala White, Said “does not acknowledge the active media audience member” (4). Es decir, su planteamiento parece ignorar la posibilidad de fusión entre culturas o la posibilidad de elección del individuo. Infiere una condición de *tabula rasa* cultural en todo grupo receptor, el cual se ve obligado a aceptar la cultura dominante que propagan los medios. Esta última obra de Gracián contradice las teorías del imperialismo cultural de Said, evidenciada en textos anteriores. Este hecho avala la teoría de que el individuo medio, el ciudadano, no tiene “conciencia imperial,” y que los únicos que la tienen son las “élites imperiales, algunos historiadores” (Klauer), y escritores como Gracián. Ellos constituyen esa élite imperial. La práctica hegemónica de otorgar al grupo dominante representativo todos los tropos, como es el caso del escritor jesuita, no parece dar los resultados previstos. Al final, Gracián no cambia a su mundo por medio de la propagación de sus ideales hegemónicos, como asimismo es improbable que Occidente cambie permanentemente a Oriente en sus ideales culturales, como plantea Said. Se puede afirmar que, efectivamente, y como prueba la obra de Gracián, el imperio es un ideal creado por la imaginación de la clase hegemónica para su beneficio.

## Conclusión

Gracián vivió en una época de alta crisis, originada por los profundos y rápidos cambios dentro y fuera de su pequeño mundo real. El autor no parece dispuesto a aceptar estos cambios porque considera sus efectos nocivos para él y el grupo que representa. A cada paso, proyecta su propia situación sobre la fórmula heroica que construye en cada texto: la última versión del nuevo hombre es “persona” gracias a su poder de discernimiento y habilidad analítica, y de esta manera Gracián se asegura para sí mismo un puesto privilegiado en la sociedad como hombre culto, hombre de fama. Finalmente, advirtiendo la imposibilidad de mejora social, opta por extirparse de su propia sociedad, la cual desautoriza, y emprende el camino solitario de la auto-salvación con el acto de escribir su última obra.

Incuestionablemente, el énfasis en El Criticón radica en la disolución, en claro contraste con la creación, y construcción de los héroes primarios. Es decir, que el autor deshace y desautoriza el edificio heroico que él mismo había construido con primor. La desconfianza en el prójimo y el énfasis en la individualidad producen soledad y sentimientos de nostalgia por tiempos pasados, los cuales emergen a través de comentarios que el autor pone en boca de Andrenio y otros personajes sobre las ya distantes glorias imperiales. Con el paso del tiempo, el autor se distancia paulatina y huidizamente de antiguas ideologías, hecho que sucede cuando él mismo aprende a “ver” el inherente anacronismo entre su juicio del mundo y la realidad de su entorno social. Al final, la única prenda heroica que adorna al héroe es su capacidad de discernimiento, dote que garantiza solamente su propia autopreservación. Sin embargo, aun cuando los

peregrinos abandonan la posibilidad de encontrar la felicidad terrenal y repudian los valores mundanos, el personaje heroico que permanece es el creador de imperios. En la isla de la Inmortalidad, la llegada del rey Fernando el Católico levanta olas de admiración porque, "...fundó la mayor monarquía que ha habido y habrá..." (802). Gracián no deja de acariciar la idea imperial ni siquiera cuando ha llegado a la recta final del camino del desengaño. La razón es porque Gracián percibe que la pérdida del Imperio corresponde al detrimento de sus propios privilegios. Esta contingencia motiva la escritura y reescritura de modelos heroicos, que personifican sucesivamente la búsqueda y construcción de una identidad imperial en la perpetuación de dichos privilegios. El autor juzga a su sociedad lamentable porque está despojada de los valores ancestrales. Pone por ejemplo el estado de la Corte, núcleo del poder y sede de la nobleza, transformada al final en morada de "sabios sin obras, viejos sin prudencia, moços sin sugestión, mujeres sin vergüença, ricos sin misericordia, pobres sin humildad, señores sin nobleza, pueblo sin apremio, méritos sin premio, hombres sin humanidad, personas sin substancia" (C 226). Este sumario encierra sucintamente la visión de la sociedad que Gracián ofrece a través de su obra: desde el estéril sabio, a la mujer impúdica, al noble sin nobleza.

Gracián desautoriza la fórmula heroica prescrita porque es incompatible con la esencia heroica que consiste en actuar a favor de los demás. Uno se tiene que preguntar si en su papel como representante y guardián de los ideales hegemónicos, ¿no hubiera sido más fructuoso ofrecer modelos heroicos actualizados para el presente histórico-social? Ciertamente, cuando El Héroe se publica en 1637, la idea del noble guerrero conquistador o escritor, Cortés o Garcilaso, es esencialmente semilla para la imaginación de algunos escritores, sobre todo para los autores de comedias; quizá sus nombres servían igualmente de animado tema de conversación entre estos domados nobles, tan

alejados de los espacios heroicos representados. Además, dado el estado de “domesticación” del noble cortesano, es improbable que éste recurriera a la lectura de los libros de preceptos de Gracián con el propósito de entrenarse en materias heroicas. Para este cortesano, lo más parecido a un campo de batalla es el escenario durante una representación, una ficción heroica que seguramente observa con el mero propósito de divertirse y no de emularla. A fin de cuentas, aunque estos impugnados nobles quisieran emular las acciones del héroe paradigmático como, por ejemplo, Cortés, la indiscutible realidad es que el Nuevo Mundo no es tan “nuevo,” y que ya hace tiempo que está todo conquistado. De todos modos, Gracián ignora esta parte del Imperio, y en la mayoría de los casos la geografía heroica y los héroes se ubican en las posesiones europeas. El mismo escritor inscribe en sus textos, tal vez sin darse cuenta, el mismo problema que sus textos lamentan, que es la falta de energía heroica al final del imperio español.

Si como aquí se sostiene, las fórmulas que Gracián ofrece respecto a la construcción persona/masculinidad es un intento de conservar el poder hegemónico, la defensa de sus propios intereses, ¿no habría resultado más eficaz aceptar la realidad histórica y solicitar la complicidad de toda la nobleza, viejos y nuevos nobles, en sus planes hegemónicos? Inexplicablemente dada la situación social, Gracián rescinde y desautoriza a éstos últimos. Aunque metamorfosea al héroe, su estado social se mantiene siempre inalterable.

Quedan pendientes estudios que relacionen las similitudes entre la sociedad hegemónica que representa Gracián y la clase dominante en Estados Unidos hoy. Ambas sociedades parecen preocupadas por los mismos rápidos cambios sociales, religiosos, políticos, culturales, demográficos etc., y buscan una nueva redefinición. No hay que perder de vista, sin embargo, las inherentes diferencias entre aquél y este mundo, como advierte Moraleja: “Se cree que el Barroco es un movimiento cultural moderno porque se

hace una lectura moderna del Barroco” (*El basilisco* 1). Aun así, las correspondencias entre ambas sociedades son obvias y merece la pena indagarlas más detenidamente.

Este trabajo se centra en un componente básico: en los planteamientos heroicos de Gracián se moldean y se prueban reiteradamente los valores del héroe occidental; tal como un pintor que se acerca a un lienzo, el jesuita se acerca a l héroe. El fracaso del héroe es el fracaso de la mitología del imperio encarnado en sucesivos personajes: de héroe de acción, a héroe intelectual a héroe escritor.

## Obras citadas

- Acker, Thomas S. The Baroque Vortex: Velazquez, Calderón, and Gracián under Philip IV. New York: Peter Lang, 2000.
- Aborg, J.L. “Grandes prosistas del Barroco: Gracián Saavedra Fajardo.” Historia de la literatura española II. Madrid: Gredos, 1970.
- Alcalá-Zamora, José N. Prólogo y dirección. La vida cotidiana de la España de Velázquez. Madrid: Temas de Hoy, 1995.
- Alonso, Santos. “Gracián y los aforismos.” Saber y Leer. 58 (1992): 22-26.  
 \_\_\_\_\_. Ed. El Criticón. Madrid: Cátedra, 2001.
- Alvar, Manuel et al. Gracián y su época. Actas de la Reunión de Filólogos aragoneses. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1985.
- Andréu-Celma, José María. Gracián y el arte de vivir. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1998.  
 \_\_\_\_\_. “Gracián, maestro del buen gusto.” Ínsula 655-656 (2001): 3-5.  
 \_\_\_\_\_. La vida moral como juego en Baltasar Gracián. Zaragoza: Centro Regional de Estudios Teológicos de Aragón, 1994.
- Artehistoria. “Personajes.” <<http://www.artehistoria.com/historia>> Septiembre 2005.
- Arroyo-Stephens, Manuel. Baltasar Gracián. Obras Completas. Madrid: Turner, 1993.  
 < <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/>>. Julio 2005.
- Ayala, Jorge-M. Gracián, vida estilo y reflexión. Madrid: Cincel, 1987.  
 \_\_\_\_\_. “La formación intelectual de Baltasar Gracián.” Anthropos 5 (1993): 14-38.  
 \_\_\_\_\_. “Reflejo y reflexión. (Baltasar Gracián, un pensador universal).” Cuadernos Salmantinos de Filosofía VI (1979): 311-20.

- \_\_\_\_\_. “Vida de Baltasar Gracián.” Baltasar Gracián: estado de la cuestión y nuevas perspectivas. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2001.
- \_\_\_\_\_. “Vivir la ocasión: el casuismo y la prudencia en Baltasar Gracián.” Ínsula 655-656 (2001): 6-9.
- Badinter, Elizabeth. XY: La identidad masculina. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- Baquero-Goyanes, M. “Perspectivismo y sátira en El Criticón.” HBG (año): 27-56.
- Batllori, Miguel, S.I. Gracián y el Barroco. Roma: Storia e Letteratura, 1958.
- \_\_\_\_\_. “La barroquización de la ‘Ratio Studiorum’ en la mente y en las obras de Gracián.” Gracián y el Barroco. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1958.
- \_\_\_\_\_. Selección de Obras de Baltasar Gracián. Prólogo. Madrid: Taurus, 1983.
- \_\_\_\_\_. “La pervivencia de Gracián a finales del siglo XX.” Actas de la I Reunión de Filólogos aragoneses. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958.
- Berger, Maurice. Constructing Masculinity. New York: Rutledge, 1995.
- Bernat-Vistarini, Antonio. “El Oráculo: ‘espejo manual’ de El Héroe.” Ínsula 655-656 (2001): 9-12.
- Bertrán-Quera, Miguel. La pedagogía de los jesuitas en la ‘Ratio Studiorum.’ Caracas: Universidad Católica de Andrés Bello, 1984.
- Beverly, John. Gracián o la sobrevaloración de la literatura (barroco y postmodernidad). Ed. Mabel Morana. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1999.
- Biblioteca virtual Cervantes. <[http://www.cervantesvirtual.com/bib\\_tematica/jesuitas/notas\\_historicas/expulsión](http://www.cervantesvirtual.com/bib_tematica/jesuitas/notas_historicas/expulsión)>. Octubre 2005.
- Blanco, Emilio. “Un héroe sin máscara y un autor con ella.” Ínsula 655-656 (2001): 12- 23.
- \_\_\_\_\_. “Baltasar Gracián: El Comulgatorio.” E-excellence: Literatura española.

- <<http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/01/022608>>. Agosto 2006.
- Blanco, Mercedes. "Homo, homini lupus: estado de la naturaleza y hombre artificial en Baltasar Gracián y Thomas Hobbes." Ínsula 655-656 (2001): 13-16.
- Bluher, Karl-Alfred "Gracián y el neoestoicismo." Ínsula 655-656 (2001): 17-19.
- Blecua, Alberto. "Los estudios sobre Gracián y el Barroco." Jornades sobre l'obra de Miguel Batllori (1998): 51-58.
- Blecua, José Manuel. "El primer escritor conceptista." La vida como discurso. Temas aragoneses y otros estudios. Zaragoza: Heraldo de Aragón, 1981.
- \_\_\_\_\_. "El estilo de El Criticón de Gracián." Archivo de Filología Aragonesa (1945): 5-32.
- Boloqui, Belén. "Baltasar Gracián, selección de estudios, investigación y documentación." Anthropos 37 (Barcelona): 139-98.
- Booth, W.C. Retórica de la ironía. Madrid: Taurus, 1986.
- Borges, Jorge-Luís. "Baltasar Gracián." El hacedor. <<http://www.poesia-inter.net/jlb0516.htm>>. Julio 2005.
- Botero-Maya, Alfredo. Moral e inconsciente en 'El Criticón' de Baltasar Gracián. Manizales, Colombia: Departamento de Caldas, 1998.
- Broderick, James, S.J. The Origin of the Jesuits. Chicago: Loyola Press, 2000.
- Calderón-de-la Barca, Pedro. La vida es sueño. <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>>. 18 julio 2006.
- \_\_\_\_\_. Hombre pobre todo es trazas. <http://books.google.com/books?id=tHIGAAAQAAJ>>. 20 agosto 2007.
- Calvo-Valdivieso, Laura. "Baltasar Gracián: una posición clave en la formación de la cultura europea." Ínsula 655-656 (2001): 59-60.
- Cantarino, Elena. "El uso político-moral de la cita histórica en Gracián."

- Cahiers d'études Romanes 2 (1999): 51-63.
- Cantarino, Vicente. "Sobre los españoles y cómo llegaron a serlo." Revista Hispánica Moderna 34 (1968): 212-226.
- Carey-Webb, Ellen. "Other-Fashioning: The Discourses of Empire and Nation in Lope De Vega's 'El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón.'" Amerindian Images and the Legacy of Columbus. Eds. René Jara and Nicholas Spadaccini. Minneapolis: University of Minnesota, 1992. 425-451.
- Cartagena-Calderón, José Reinaldo. Entre telones masculinos: teatro, literatura y construcción de masculinidades en la España aurisecular. Diss. Harvard University, 2001.
- Castillo-Solórzano de, Alonso. Las harpías en Madrid y coche de las estafas. Biblioteca Digital Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13515175323793728544424> Junio 2007.
- Castro Alfin, Demetrio. "La cultura nobiliaria: corte y civilización." Nobleza y sociedad en la España Moderna. Oviedo: Ediciones Nobel, 1995. 225-242.
- Cervantes-Saavedra, Miguel de. Novelas ejemplares I. Ed. Harry Sieber. Madrid: Cátedra 2000.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo de. Historias peregrinas y ejemplares. Ed. Emilio Cotarelo y Mori. Madrid: Librería de la Viuda del Rico, 1996.
- Checa, Jorge. "Oráculo manual: Gracián y el ejercicio de la lectura." Hispanic Review LIX (1991): 264-80.
- \_\_\_\_\_. Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de de la Edad Media al Barroco. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1986.
- Colina, José de la. "Gracián, moralista precioso (1601-1658)." Letras Libres 3 (2001):

76-77.

Compte, Deborah. "Lope de Vega's Peasant Heroes." Cincinnati Romance Review. 14 (1995): 51-57.

Connel, R.W. Masculinities. Berkeley: University of California Press, 1995.

\_\_\_\_\_. "La organización social de la masculinidad." Masculinidad / es: poder y crisis.

Eds. Teresa Valdés y José Olavarria. Santiago, Chile: Isis Internacional. 1997.  
31- 48.

Correa Calderón, Evaristo. Baltasar Gracián. Su vida y su obra. Madrid: Gredos, 1969.

\_\_\_\_\_. Ed. El Comulgatorio. Madrid: Espasa Calpe, 1977.

\_\_\_\_\_. Ed. El Político. Salamanca: Anaya, 1961.

\_\_\_\_\_. "Gracián y su época." Actas de la I Reunión de Filólogos aragoneses. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958.

Cortés, Hernán. Cartas de Relación. Decimonovena edición. México: Porrúa, 2002.

Coster, Adolphe. "Baltasar Gracián (1601-1658)." Revue Hispanique XXIX (1913):  
347-754.

Cotarelo y Mori, Emilio. Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.

Covarrubias, Sebastián de. Tesoro de la lengua castellana o española. [1611].

Ed. Martín de Riquer. Barcelona: S.A. Horta, 1943.

Díaz-Plaja, Guillermo. El espíritu del Barroco. Tres interpretaciones. Barcelona: Apolo, 1940.

De la Fuente, Manuel. "La 'España Imperial' y los distintos modos de pensar su identidad." El Catoblepas: revista crítica del presente. 38 (2005): 12-22.

Del Hoyo, Arturo. Baltasar Gracián. Obras completas. Madrid: Aguilar, 1960.

Del Río-Noguera, Alberto. "El Comulgatorio, La crítica de reflexión y El Epistolario."

- Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2001.
- Di-Camilo, Ottavio. "Humanism in Spain." Renaissance Humanism: Foundations, Forms and Legacy. II (1988): 55-108.
- Diccionario de Autoridades. [1737]. Edición facsímil. Madrid: Gredos, 1990.
- Diccionario de la Lengua Española. RAE. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Domínguez Lasierra, Juan. "El año en que Gracián fue 'best seller' en los USA." Turia 54 (2000): 149-154.
- Domínguez Ortiz, Antonio. La sociedad española en el siglo XVII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto "Balmes" de Sociología (Monografías Histórico-Sociales, Vol. VII), 1963.
- \_\_\_\_\_. Política y hacienda de Felipe IV. Madrid: Derecho Financiero, 1960.
- Echegoyen-Olleta, Javier. Historia de la Filosofía. <<http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/FilosofiaGriega/AristotelesVirtudMoral.htm>>. 9 Julio 2006.
- Egido, Aurora. Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián. Madrid: Castalia, 2000.
- \_\_\_\_\_. Eds. Fermín Gil Encabo, José Enrique Laplana. Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001). Actas, Vols. I y II. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2003.
- \_\_\_\_\_. La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián. Madrid: Alianza Universidad, 1996.
- \_\_\_\_\_. Edición facsímil. Baltasar Gracián. Oráculo manual y Arte de la prudencia. Prólogo y notas. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001.
- \_\_\_\_\_. Edición facsímil. El Discreto. Prólogo. Zaragoza: Institución Fernando Católico, 2001.
- \_\_\_\_\_. Ed. Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001.

- \_\_\_\_\_. Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián. Salamanca: Ediciones Universidad, 2001.
- \_\_\_\_\_. Política y literatura. Colaboración de Fredi Chiappeli. Zaragoza: Caja de ahorros y Monte de piedad, 1988.
- \_\_\_\_\_. “Lo que va de amor a Roma”. En el camino de Roma: Cervantes y Gracián ante la novela bizantina. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- \_\_\_\_\_. “La memoria y el Quijote.” Bulletin of the Cervantes Society of America. XI (1991): 3-39.
- Elliott, J.H. La España imperial: 1469-1716. Trad. J. Marfany. Barcelona: Editorial Vicens Vives. 1974.
- \_\_\_\_\_. España y su mundo: 1500-1700. Trad. Ángel Rivero Rodríguez y Xavier Gil Pujol. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- Feijoo, Benito Pérez. Teatro crítico universal. “Edición digital de las obras de Feijoo.” Biblioteca Feijoniana: Fundación Gustavo el Bueno (1998): 20 octubre 2005 <[www.filosofia.org/fejoo.htm](http://www.filosofia.org/fejoo.htm)>
- Ferrari, Ángel. Fernando el Católico en Baltasar Gracián. Madrid: Espasa Calpe, 1945.
- Foster-Ramos, Virginia. Baltasar Gracián. Boston: Twayne, 1975.
- García-Casanova, Juan Francisco. Ed. El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco. Granada: Universidad de Granada, 2003.
- García-Gibert, Javier. Baltasar Gracián. Madrid: Síntesis, 2002.
- García-López, Jorge. “Poética y política del laconismo: de Saavedra a Gracián.” Ínsula 655-656 (2001): 25-27.
- García-Villaslada, Ricardo. Loyola y Erasmo: dos almas, dos épocas. Madrid: Taurus, 1965.
- Gastón, Enrique. Arte de ser persona: sobre ‘El Oráculo’ de Gracián. Zaragoza: Egido,

- 2001.
- Gil, Eusebio. El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La 'Ratio Studiorum.'  
Madrid: Universidad Pontificia, 1992.
- Gilmore, David D. Hacerse hombre: concepciones culturales de la masculinidad.  
Barcelona: Ediciones Paidós, 1994.
- Gobierno de Aragón. <<http://www.aragob.es/pre/cido/gracian2.htm>>. 2001: 1-3.
- González Faus, José-Ignacio. "El descubrimiento de la laicidad en Ignacio de Loyola."  
Revista de Occidente 124 (1991): 96-109.
- Gracián, Baltasar. El Criticón. Ed. Alonso Santos. Madrid: Cátedra, 2001.
- \_\_\_\_\_. El Comulgatorio. Eds. Aurora Egido y Luís Sánchez Lailla. Zaragoza:  
Universidad de Zaragoza, 2003.
- \_\_\_\_\_. El Héroe. Eds. Antonio Bernat Vistarini y Abraham Madroñal. Madrid: Castalia  
2003.
- \_\_\_\_\_. Oráculo manual y arte de la prudencia. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra,  
2003.
- \_\_\_\_\_. Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra, 1998.
- Grassi, E. La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra. Barcelona:  
Anthropos, 1993.
- Greenblatt, Stephen. Renaissance Self-Fashioning. Chicago: The University of  
Chicago Press, 1980.
- Guardiola Alcover, Conrado. Baltasar Gracián: recuento de una vida. Zaragoza: Librería  
General, 1980.
- Hafter, Monroe Z. Gracián and Perfection: Spanish Moralists of the Seventeenth  
Century. Cambridge: Harvard UP, 1966.
- Hanke, Robert. "Theorizing Masculinity With/In the Media." Communication Theory 8

- (1998): 183-203.
- Hatzfeld, Helmut. Estudios sobre el Barroco. Madrid: Gredos, 1966.
- \_\_\_\_\_. Homenaje a Gracián. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958.
- Heger, Klaus. Baltasar Gracián: estilo y doctrina. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1982.
- Hidalgo-Serna, Emilio. “Función cognoscitiva, ética y moral del ‘juicio ingenioso’ (Reflexiones sobre el buen gusto graciano).” Diálogo Filosófico 11 (1988): 167-77.
- \_\_\_\_\_. El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. Barcelona: Anthropos, 1993.
- Hoyo, Arturo Del. Obras completas de Gracián. Ed. Madrid: Aguilar, 1967.
- Ilie, Paul. “Gracián and the Moral Grotesque.” Hispanic Review 39 (1997): 1-48.
- Izuzquiza, Ignacio. Baltasar Gracián. Zaragoza: Caja de ahorros y Monte de Piedad, 1998.
- Jankélévich, Vladimir. La ironía. Madrid: Taurus, 1982.
- \_\_\_\_\_. La paradoja de la moral. Barcelona: Tusquets, 1983.
- Jones, R.O. Historia de la literatura española. II Barcelona: Ariel, 1989.
- Kamen, Henry. Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- \_\_\_\_\_. Philip of Spain. New Haven: Yale University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. “España y ‘el tiempo del trueno’: la coyuntura europea de la última década del Siglo XVI.” Las crisis en la historia. Sextas Jornadas de Estudios Históricos organizadas por el Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea de la Universidad de Salamanca. Ed. Manuel Redero San Román. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1995. 57-65.

- Kassier, Theodore Laurence. The Truth Disguised: Allegorical Structure and Techniques in Gracián's 'Criticón.' Londres: Tamesis Books, 1976.
- Kaufman, Michael. "Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres." Masculinidad /es: poder y crisis. Eds. Teresa Valdés y José Olavarría. Santiago, Chile: Isis Internacional, 1997. 63-81.
- Keitt, Andrew W. Inventing the Sacred: Imposture, Inquisition and the Boundaries of the Supernatural in Golden Age Spain. Boston: Brill, 2005.
- Klauer, Alfonso. "Del nombre de los españoles: descubrimiento y conquista." UMEDEC: Enciclopedia y Biblioteca Virtual de las Ciencias Sociales, Económicas y Jurídicas. <<http://Eumed.net>>. Mayo 2008.
- Kraus, Werner. La doctrina de la vida según Baltasar Gracián. Madrid: Rialp, 1962.
- Kristeller, Paul Oskar. "Humanism and Moral Philosophy." Renaissance Humanism: Foundations, Forms and Legacy. III (1988): 271-309.
- Kosofsky, Eve. "Gosh, Boy George, You Must Be Awfully Secure in Your Masculinity!" Constructing Masculinity. Ed. Maurice Berger et al. New York: Routledge, 1995.
- Jammes, Robert. "Gracián y la política (actual de El Criticón)." Política y literatura. Coord. Aurora Egido. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1988.
- Laplana Gil, José-Enrique. "El Discreto en su punto." Ínsula 655-656 (2001): 27-29.
- Lorenzo Cadarso, Pedro L. Los conflictos populares de Castilla (siglos XVI-XVII). Madrid: Siglo XXI de España, 1996.
- Lázaro Carreter, Fernando. Estilo barroco y personalidad creadora: Góngora, Quevedo, Lope de Vega. Madrid: Cátedra, 1974.
- \_\_\_\_\_. "Libro verde en El Criticón de Baltasar Gracián." Revista de filología española 37 (1953): 216-25.

- \_\_\_\_. “El género literario de El Criticón.” Gracián y su época. Actas de la I reunión de filólogos aragoneses. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986.
- López Álvarez, Alejandro. “Coches, carrozas y sillas de mano en la monarquía de los Austrias entre 1600 y 1700: evolución de la legislación.” Hispania 66 (2006): 883-908.
- Life and Times of Hercules. Perseus Project. Julio 2005<<http://www.perseus.tufts.edu/Heracles/labors.html>>
- Livosky, Isabel C. “On Power, Image and Gracián’s Prototype.” Rhetoric and Politics: Baltasar Gracián and the New World Order. Eds. Nicholas Spadaccini y Genaro Talens. Miniápolis: UP, 1997.
- Lledó, E. Memoria de la ética. Madrid: Taurus, 1994.
- Lope Blanch, Juan M. “La estructura del discurso en el Oráculo manual.” Archivo de Filología Aragonesa 36-37 (1986): 101-15.
- López Poza, Sagrario. “Gracián y la emblemática.” Insula 655-656 (2001): 29-31.
- Madariaga, Salvador. España. Madrid: Espasa-Calpe 1979
- Maldonado de Guevara, F. Baltasar Gracián como pesimista y político. Salamanca: Núñez Izquierdo, 1916.
- Maquiavelo, Nicolás. El Príncipe. Edición anotada. México: Época, 2001.
- Maravall, José-Antonio. La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica. Barcelona: Ariel, 2002.
- \_\_\_\_. “Las bases antropológicas del pensamiento de Gracián.” RUM VII (1958): 403-45.
- \_\_\_\_. “Antropología y política en el pensamiento de Gracián.” Estudios de la historia del pensamiento español. Siglo XVII (1975): 197-241.
- \_\_\_\_. Poder, honor y élites en el siglo XVII. Madrid: Siglo XXI de España, 1979.

- \_\_\_\_\_. Estado moderno y mentalidad social (Siglos XVI a XVII). 2 Tomos. Madrid: Alianza, 1972.
- Martín, José Fernando. Sobre caballeros y otras masculinidades descabelladas. Diss. University of California, Irving, 1998.
- Martín Herrero, R. “Baltasar Gracián y la Europa del XVII.” Razón y fe CLIX (1959): 117-30.
- Martín Sanz, Francisco. La Política Internacional de Felipe IV. Segovia: LibrosEnRed, 1998.
- Medina, Rubén. “Masculinidad, imperio, y modernidad en Cartas de Relación de Hernán Cortés.” Hispanic Review 72 (2004): 469-89.
- Moraleja Juárez, Alfonso. “Gracián hoy.” El Basilisco 21 (1996): 22-24.
- \_\_\_\_\_. La intemporalidad de un clásico. Madrid: Universidad Autónoma, 2002.
- \_\_\_\_\_. Baltasar Gracián: forma política y contenido ético. Madrid: Universidad Autónoma, 1999.
- Neumeister, Sebastián. “La observación del otro y de sí mismo en Gracián.” Ínsula 655-656 (2001): 37-39.
- \_\_\_\_\_. “El mundo de Gracián.” Actas del Coloquio Internacional. Berlín: Colloquium, 1991.
- \_\_\_\_\_. “El Discreto en su contexto europeo.” Actas del Congreso Internacional Baltasar Gracián en sus obras. II (2001): 39-52.
- Nussbaum, M.C. La fragilidad del bien. Madrid: Visor, 1995.
- Orozco Díaz, Emilio. El teatro y la teatralidad del barroco. Barcelona: Planeta, 1969.
- Otero-Carvajal, Luís Enrique y Ángel Bahamonde Magro. “Historia de España.” Enciclopedia temática Oxford. 15. Barcelona: Difusió, 2004. Pp.155-226.
- Palenzuela, Nilo. “El Criticón: Entre viejo y nuevo mundo.” Ínsula 655-656 (2001):

39-42.

Patella, Giuseppe. "La estética 'aguda' de Baltasar Gracián." Ínsula 655-656 (2001):

42-43.

Pelegrín, Benito. "La ingratitud, independencia del corazón: Una razón de estado

moderna del individuo." Ínsula 655-656 (2001): 44-46.

\_\_\_\_\_. "Del concepto de héroe al de persona. Recorrido graciano del Héroe al Criticón."

El mundo de Baltasar Gracián. Ed. Juan Francisco García Casanova. Granada:

Universidad de Granada, 2003.

Real Academia Española. <<http://www.rae.es/>>. 24 de abril 2006.

Pellicer, Rosa. "Borges, lector de Gracián: 'Laberintos, retruécanos, emblemas.'"

J. L. Borges Center for Studies & Documentation.

<<http://www.uiowa.edu/borges/bsol/rp1.htm>>. 21 Julio 2001.

Peralta, Ceferino y Miguel Batllori. Baltasar Gracián en su vida y en sus obras.

Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1969.

\_\_\_\_\_. "La ocultación de Cervantes en Baltasar Gracián." Gracián y su

época. Actas de la I Reunión de Filólogos aragoneses. Zaragoza: Institución

Fernando el Católico, 1986.

Pérez Lasheras, Antonio. "Agudeza y Arte de ingenio: arte de la verdad y de la belleza."

Ínsula 655-656 (2001): 47-49.

Pike, Ruth. "The Image of the Genoese in Golden Age of Literature." Hispania 46

(1963): 705-714.

Ramos, Virginia M. Literary Ideas of Baltasar Gracián. Boston: Twayne, 1974.

Read, Malcolm K. "Saving Appearances: Language and Commodification in Baltasar

Gracián." Rhetoric and Politics: Baltasar Gracián and the New World Order.

Eds. Nicholas Spadaccini y Jenaro Talens. Miniápolis: UP, 1997.

- Rhodes, Elizabeth "Redressing Ana Caro's Valor, agravio y mujer." Hispanic Review 73.3 (2005): 309-20.
- \_\_\_\_\_. "Join the Jesuits, See the World: Women and the Society of Jesus." The Jesuits II. Cultures, Sciences and the Arts, 1540-1773. Eds. John W. O'Malley et al. Toronto: University of Toronto Press, 2006. 33-47.
- Rico, Francisco. El pequeño mundo del hombre; varia forma de una idea en las letras españolas. Madrid: Castalia 1970.
- Rodríguez Huescar, A. Perspectiva y verdad Madrid: Alianza, 1985.
- Romera Navarro, Miguel. "Sobre la moral de Gracián." Hispanic Review 3 (1935): 119-126.
- \_\_\_\_\_. "Reflexiones sobre los días postreros de Gracián." Hispanic Review 4 (1936): 178-183.
- \_\_\_\_\_. "El humorismo y la sátira en Gracián." Hispanic Review 10 (1937): 126-146.
- \_\_\_\_\_. Oráculo manual y arte de prudencia. Ed. facsímil de la edición crítica y comentada de 1954. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003.
- \_\_\_\_\_. Estudios sobre Gracián. Austin: UP, 1950.
- Romero Díaz, Nieves. Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del Barroco. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002.
- Ross, Waldo. "El viaje interior en Baltasar Gracián." Revista de Literatura 38 (1970): 159-65.
- Rubio Lapaz, Jesús. "Reflexiones sobre la asimilación de la memoria del pasado y el concepto de la fama en las artes liberales del humanismo español." Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 81 (1995): 543-79.
- Ruiz García, Claudia. Estética y doctrina moral en Baltasar Gracián. México: Universidad Autónoma, 1998.

- Ruiz Pérez, Pedro. "Espejo de príncipes." 655-656 (2001): 49-50.
- Sánchez, Francisco J. "Cultura y persona en Gracián." Revista de literatura 61 (1999): 375-88.
- Said, Edward W. Cultura e imperialismo. Trad. Nora Catelli. Barcelona: Editorial Anagrama, 1993.
- Saavedra Fajardo, Diego de. Idea de un príncipe político cristiano. (1640)  
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes  
<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>>. Noviembre 2005.
- Said, Edward W. Culture and Imperialism. New York: Alfred A. Knoff, 1993.
- \_\_\_\_\_. Orientalism. New York: Pantheon Books, 1978.
- Sánchez Albornoz, Claudio. España, un enigma histórico II. Buenos Aires: Editorial sudamericana, 1956.
- Sebastián López, S. Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas. Madrid: Alianza, 1981.
- Scaglione, Aldo. The Liberal Arts and the Jesuit College System. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1986.
- Senabre, Ricardo. Gracián y 'El Criticón'. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1979.
- Sicroff, Albert A. Los estatutos de limpieza de sangre. Madrid: Taurus, 1979.
- Sobejano, Gonzalo. "Gracián y la prosa de ideas." Historia y crítica de la literatura española. Siglo de Oro: Barroco. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- Spadaccini, Nicholas y Jenaro Talen. Eds. Rhetoric and Politics: Baltasar Gracián and The New World Order. Minneapolis: UP, 1997.
- Trevor Davies, Reginald. Spain in Decline. London: Macmillan, 1957.

- Tierno-Galván, Enrique. Prólogo. El Político. Salamanca: Anaya, 1973.
- Torre, Guillermo. "El universo intelectual de Gracián." La difícil universalidad española. Madrid: Gredos, 1965.
- Unamuno, Miguel. "Leyendo a Gracián." Obras completas. Tomo V. Madrid: Afrodisio Aguado, 1952.
- Vaíllo, Carlos. "Los franceses, antípodas de los españoles en Gracián." Biblioteca virtual Cervantes.<<http://www.cervantesvirtual.com/Busvcar.html?texto=franceses+ant%EDpodas>>.
- Varela Acosta, Leopoldo. <<http://www.geocities.com/lvarelaa/vargasmachuca.html>> 28 abril 2005.
- Vega Carpio, Lope Félix de. La envidia de la nobleza. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. Obras. Vol. 23. Biblioteca de Autores Españoles 214. Madrid: Atlas, 1968.
- Varón-Gabay, Rafael. Francisco Pizarro and His Brothers: The Illusion of Power in Sixteen-Century Peru. Norman: University of Oklahoma Press, 1998.
- Villari, R. El hombre barroco. Madrid: Alianza, 1992.
- Welles, Marcia L. Style and Structure in Gracián's 'El Criticón'. Chapel Hill, NC: UP, 1976.
- Werner, Kraus. La doctrina de la vida según Baltasar Gracián. Trad. R. Estarriol. Madrid: Rialp, 1962.
- White, Livingston A. "Reconsidering Cultural Imperialism Theory." TBS Archives 6 (2001): <<http://www.tbsjournal.com/Archives/Spring01/white.html>>. 3 agosto 2007.
- Ynduráin, Francisco. "Gracián, un estilo." Historia y crítica de la literatura española. Siglo de Oro: Barroco. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.

Zayas y Sotomayor, María de. Desengaños amorosos. Ed. Alicia Yllera. Madrid: Cátedra, 2000.

Zárate Ruiz, Arturo. Gracián, Wit and the Baroque. New York: Peter Lang, 1996.