



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Pérez de la Torre, Alba de Diego
Reflexiones sobre los seres fantásticos en «*El Crítico*» de Baltasar Gracián
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de
Oro, vol. 9, núm. 2, 2021, Julio-Diciembre, pp. 785-795
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2021.09.02.56>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517569474055>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Reflexiones sobre los seres fantásticos en *El Criticón* de Baltasar Gracián

Some Considerations on the Fantastic Creatures in Baltasar Gracián's *El Criticón*

Alba de Diego Pérez de la Torre

Universidad de Waseda

JAPÓN

alba.diego@aoni.waseda.jp

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.2, 2021, pp. 785-795]

Recibido: 04-02-2021 / Aceptado: 14-04-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.02.56>

Resumen. Desde antaño las criaturas fabulosas han despertado el interés del ser humano. En este artículo se analiza su influencia en Baltasar Gracián, quien en *El Criticón* (1651-1657) continúa explorando la misteriosa esencia del ser fantástico como quicio entre dos interpretaciones (científica y religiosa) y dos formas de representación (literaria y visual). Con objeto de estudiar la original aportación que Baltasar Gracián nos ofrece en *El Criticón* se procederá a esbozar en un primer lugar un breve contexto, que incluirá asimismo reflexiones sobre los mecanismos de «construcción» de los seres fantásticos, para proceder seguidamente con varios casos ejemplificativos de las criaturas que pueblan su obra maestra.

Palabras clave. Baltasar Gracián; *El Criticón*; bestiario; seres fantásticos; mitología.

Abstract. From ancient times, the fantastic creatures had cast a deep fascination on humankind. In this paper, we will analyse their influence on Baltasar Gracián, who in his masterpiece, *El Criticón*, explores the mysterious essence of the fantastic beings as a joint between two interpretations (scientific and religious) and two ways of representation (literary and visual). In order to study the original contribution that Baltasar Gracián offers in *El Criticón*, we will firstly go through a brief

context, which also includes reflections on the «construction» mechanisms of the fantastic beings, to then proceed with several exemplary cases of the creatures that populate his masterpiece.

Keywords. Baltasar Gracián; *El Criticón*; Bestiary; Fantastic creatures; Mythology.

1. INTRODUCCIÓN

Durante el Siglo de Oro el influjo del bestiario como género literario, heredero de la tradición científica inaugurada por la *Historia Natural* de Plinio y alegórico-religiosa de *El Fisiólogo*¹, parece difuminarse. A pesar de ello, aún es posible detectar algún rastro aislado del contexto genérico que le corresponde inserto en otro diferente, como podrían ser los romances burlescos compuestos por Quevedo². Sin embargo, no por este motivo habría que pensar que el vigor del imaginario que iba aparejado a los bestiarios va a caer en el olvido. Al contrario, numerosos textos como *El Criticón* de Baltasar Gracián nos demuestran que su bagaje cultural, fijado quizá por su temprana conexión con la iconografía³, no solo continúa presente en la cultura de la época, sino que se presta a nuevas reflexiones y ampliaciones que contribuyen a enriquecer su esencia.

2. APROXIMACIONES AL UNIVERSO CREATIVO DE *EL CRITICÓN*

A la hora de abordar la percepción de los seres imaginarios en *El Criticón* hay que tener en cuenta que Gracián habría tenido acceso a una amplia colección de títulos de diferentes épocas y tradiciones literarias que le habrían permitido desarrollar su propia apreciación del ser fantástico. Una apreciación en la que el bagaje cultural de influencia clásica y medieval (por ejemplo, de la emblemática⁴) se va a conjugar con la postura ambivalente del intelectual barroco (entre la continuación y la ruptura con la herencia clásica), con el uso de lo imaginario como herramienta para la predicación religiosa y, por último, con el concepto del mundo al revés.

En lo que concierne a las fuentes utilizadas por Gracián, cabe mencionar que el propio autor nos presenta ya en el prólogo una interesante enumeración de los cimientos sobre los que se va a sustentar su imaginario:

1. Salvador Miguel, 2004, p. 322.

2. Arellano, 2011.

3. Sobre la conexión entre el imaginario de los bestiarios y la iconografía que se da por ejemplo en las empresas renacentistas se puede ver la obra de Paulo Jovio *Diálogo de las empresas militares y amorosas*, edición de Jesús Gómez, 2012.

4. López Poza, 2002.

En cada uno de los autores de buen genio he atendido a imitar lo que siempre me agradó: las alegorías de Homero, las ficciones de Esopo, lo doctrinal de Séneca, lo juicioso de Luciano, las descripciones de Apuleyo, las moralidades de Plutarco, los empeños de Heliodoro, las suspensiones del Ariosto, las crisis del Boquelino y las mordacidades del Barclay⁵.

Sobresale, por lo tanto, la mezcla de fuentes de la antigüedad grecolatina con aquellas de una época no tan lejana a la del autor (tales son los casos de Ludovico Ariosto, autor del *Orlando Furioso*, Trajano Boccalini y Jean Barclay, estos últimos exponentes de la escritura satírica). Tanto unos como otros se hallan insertos en los cánones literarios y culturales de la época. Sin embargo, su posible función de *auctoritas* dentro del texto no explicaría del todo el papel que tienen o pueden tener en la construcción del mundo que Gracián realiza en su obra. Para ello habría que valorar además la singular posición de muchos intelectuales del barroco, que se encuentran en una singular encrucijada literaria con respecto a su relación con la cultura clásica.

El Barroco es una época de pesimismo y desengaños, heredera de la crisis política, social y también religiosa que atraviesa España, sobre todo hacia mediados del xvi. Justamente en 1651 se publica en Zaragoza la primera parte de *El Criticón*, que Gracián firma bajo el pseudónimo de García de Marlonés. Dos años más tarde se publica en Huesca la segunda parte⁶ y en 1657, en Madrid, la tercera.

Desde el punto de vista cultural habría que destacar el desamparo del escritor barroco, que ya no se siente parte de la tradición grecolatina, por más que trate de aferrarse a ella⁷. Esto le permitirá desplegar una innegable riqueza imaginativa, en la que la herencia clásica se va a ampliar con nuevas reflexiones sobre la esencia de lo fantástico, que se asentará precisamente en la percepción barroca del mundo. Así, la realidad que en el Renacimiento se creía posible llegar a comprender, se tornará incognoscible, oscura y falaz. Un todo confuso que arrastra al hombre en un devenir de ilusiones vacuas, de apariencias, y que también afectará a los esquemas de pensamiento, reflejados en el léxico (que Gracián, como buen conceptista aprovechará a la perfección⁸). Tal como señala Juan Francisco García Casanova:

Las palabras y las cosas ya no nos vienen dadas en una concepción armónica en las que las primeras sean la manifestación de las segundas. El ingenio tiene que inventar unas y otras y pactar ambos significados. [...] Es la llamada del barroco a la infinitud, que exige la negación de todo límite y de toda definición. [...] Esa necesidad de superar el no del ser instalado en lo concreto lleva a Gracián [...] a preferir colorear la vida y la realidad con metáforas y alegorías antes que dibujarla con conceptos abstractos⁹.

5. Gracián, *El Criticón*, p. 63.

6. Recientemente se ha producido un descubrimiento muy significativo: una edición hasta el momento desconocida de la *Segunda Parte* de *El Criticón*. Ver Laplana Gil, 2017.

7. García Casanova, 2002, p. 14.

8. Rey Álvarez, 2020.

9. García Casanova, 2002, pp. 14-15.

En efecto, en el largo viaje que se describe en *El Criticón* sobresale esa doble voluntad de combinar lo imaginario con lo que no lo es, lo que se aprecia, por ejemplo, en la conjunción de alegorías con personajes y ciudades reales¹⁰. Esta singular miscelánea se distingue en el prólogo, en el que Gracián, además de descubrirnos los mecanismos compositivos de su mundo literario, se involucrará en el juego de apariencias, refiriéndose a sí mismo como si fuera otra persona, lo que se podría considerar un novedoso adelanto barroco del *Doppelgänger*, que aparecerá siglos después¹¹: «He procurado juntar lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención [...] por más que el rígido Gracián lo censure juguete de la traza en su más sutil que provechosa *Arte de Ingenio*»¹².

La convivencia *intersecular* de referencias e invenciones propias que oscilan entre lo real y lo ficticio enclava sus raíces en lo que se conoce como *arte de la memoria*, que, de acuerdo con la definición de Aurora Egido, «se fundamenta esencialmente en la creación ordenada de lugares e imágenes»¹³. Es necesario insistir en el término de *creación*, pues la disciplina que nos ocupa trata de ir más allá del mero recuerdo, de ahí que se haya designado con el nombre de *memoria artificial* (en contraste con la *memoria natural*). De orígenes clásicos (no en vano se configuró como uno de los componentes de la retórica), evolucionó con el paso del tiempo, adoptando en la Edad Media una lectura moralista¹⁴ e incluso una orientación más abstracta de la mano de Ramón Llull; y en el Renacimiento, influencias del hermetismo. Posteriormente, al hilo de la mencionada ruptura con la tradición grecolatina, comenzarán a despuntar disquisiciones engendradas al margen de la esencia de la memoria que se defendían en los tratados clásicos de retórica¹⁵.

El influjo que Gracián hubiera podido recibir de la corriente memorística no es, por lo tanto, extraño y más si se tiene en cuenta la enorme relevancia que adquiere en el contexto próximo a nuestro autor quien, recordemos, era religioso de la Compañía de Jesús. En esta orden se había erigido en técnica de perfeccionamiento espiritual, pues permitía, por ejemplo, reproducir la vida de Cristo o la guerra metafórica entre el vicio y la virtud, entre otras cosas¹⁶. No en vano, el propio autor afirma al principio de la Crisi Octava: «es el artificio gala de lo natural, realce de su llaneza»¹⁷.

Todos los rasgos antes mencionados van a desembocar en la realidad perversa y caótica de *El Criticón*, en el que Gracián, al hilo de la barroca concepción del mundo al revés, nos muestra una visión pesimista de la vida. Según señala Aurora Egido:

Andrenio y Critilo no verán coincidir los hechos con los dichos, ni el mundo que contemplan con el lugar imaginado a raíz del nombre «mundo». Esta dislocación en la composición de lugares añade elementos grotescos y trágicos a la ubicación

10. Deffis de Calvo, 1996, pp. 139-140.

11. La Rubia de Prado, 2010, p. 109.

12. Gracián, *El Criticón*, pp. 62-63.

13. Egido, 1986, p. 26.

14. Sánchez Sánchez, 1994, p. 917.

15. Egido, 1986, pp. 25-35.

16. Egido, 1986, pp. 41-42.

17. Gracián, *El Criticón*, p. 171.

retórica a lo largo de la obra gracianesca, desmitificando los lugares del mundo y convirtiéndolo en vasto teatro de engaños [...] Gracián demostró hasta qué punto la armónica concepción del diagrama del mundo y de sus partes carecía de sentido, así como la ubicación en él de figuras e imágenes claras y diferenciadas. La experiencia vital, en desacuerdo con la idea, transforma la armonía del mundo en caos y el ser en apariencias¹⁸.

Los límites del mundo, de la realidad, se someten, en consecuencia, a un proceso de anulación a nivel léxico y epistemológico, que repercute, asimismo, en los escenarios, personajes y sucesos que engloba *El Criticón*. No debe de extrañar, por lo tanto, que, junto con la imagen del mundo al revés, cobre singular fuerza la imagen del ser fabuloso, que, al fin y al cabo, nace de una inversión de lo que concebimos como real¹⁹.

3. LA ESENCIA DEL SER IMAGINARIO

Una vez esbozado el contexto literario y cultural que rodea a la creación de los seres fantásticos en *El Criticón*, cabría pasar al análisis de los mecanismos que operan en la construcción ontológica de los mismos.

Se podría dar comienzo a esta sección señalando que algunos ensayos, en lugar de *criaturas* o *animales fantásticos*, prefieren el término *monstruo*, que el *Diccionario de Autoridades* describe así: «parto o producción contra el orden regular de la naturaleza». De hecho, esta será la palabra que utiliza Margarita Levisi en su investigación acerca de los seres fantásticos en la obra de Gracián: «para Gracián el monstruo es tal porque implica ser compuesto o coexistencia en un solo ser de cualidades o elementos formativos contradictorios, anómalos o incongruentes, tanto en el ámbito espiritual como físico»²⁰.

Por lo general, esta alteración del orden lógico de nuestro mundo se produce básicamente a través de dos tipos de mecanismos que pueden darse por separado o de forma simultánea: aquellos que afectan al número de un determinado elemento (mecanismos cuantitativos) y los que se ciernen sobre la esencia en sí (mecanismos cualitativos).

Los mecanismos cuantitativos se encuentran relacionados con la cantidad. De este modo, el ser fantástico puede identificarse por la falta de un atributo concreto (el cíclope) pero también por su adición (el Cancerbero). Los mecanismos cualitativos, por su parte, agrupan a todos los procesos que inciden de alguna forma en las propiedades intrínsecas de un ser concreto. Entre ellos cabe citar las combinaciones insólitas, que nos ofrecen un ejemplo paradigmático en las sirenas; o las metamorfosis, de lo cual el libro de Ovidio constituye un excelente muestrario, que servirá de inspiración a artistas del Barroco pertenecientes a diversas disciplinas.

18. Egido, 1986, p. 44.

19. Piñero Moral, 2013, p. 86.

20. Levisi, 1980, p. 451.

Otra variante de la modificación cualitativa, que es la que se estudiará con más detalle en este artículo, es aquella consistente en conceder un don extraordinario a un objeto, animal o ser humano, es decir, parafraseando a Levisi: «los personajes que se nos presentan como físicamente normales» y que no solo «realizan acciones extraordinarias», sino que, además, «estas actividades insólitas [...] por momentos llegan a modificar su aspecto externo»²¹.

Es en dicho campo en el que Gracián, aprovechando la herencia grecolatina, el impulso alegórico barroco, el conceptismo, la influencia de la memoria artificial y la noción del mundo al revés, desarrolla interesantes variaciones que contribuyen a ampliar y enriquecer el repertorio de seres imaginarios, más próximos quizá a la naturaleza humana que a la naturaleza animal. En las páginas subsiguientes se estudiarán algunos de los ejemplos más representativos que recoge Gracián en *El Criticón*, los cuales constituyen solo una muestra de la riqueza creativa del autor, pues un examen más exhaustivo requeriría un espacio mucho mayor.

4. LA DIFUSA FRONTERA ENTRE LO HUMANO Y LO MONSTRUOSO: EL RECURSO DE LA PERSONIFICACIÓN EN *EL CRITICÓN*

Una de las posibilidades que ofrece el mecanismo de la modificación cualitativa se basa en las personificaciones de sustantivos abstractos, que Gracián utiliza para crear personajes, dotados de algún rasgo especial, que juegan con las connotaciones alegóricas de los mismos conceptos a los que representan. Es el caso de la historia del Bien y el Mal, encarnados en dos niños, hijos de una ciega Fortuna, que los viste de la siguiente manera:

[...] al primero, de una rica tela que tejió la Primavera sembrada de rosas y de claveles, y entre flor y flor alternó una G, tantas como flores, sirviendo de ingeniosas cifras en que unos leían gracioso, otros galán, gustoso, gallardo, grato y grande, aforrado en cándidos armiños, todo gala, todo gusto, gallardía y gracia; vistió al segundo muy de otro genio, pues de un bocacé funesto recamado de espinas, y entre ellas otras tantas efes donde cada uno leía lo que no quisiera, feo, fiero, furioso, falso y falso, todo horror, todo fiera²².

El Mal, que se sentirá desplazado, tratará de buscar un remedio consultando al Engaño quien, aprovechando la ceguera de la madre, cambiará los trajes de los niños. En esta acción se puede observar una semejanza con el pasaje bíblico del joven Jacob, que se cubre con una piel de cordero para fingir ser su hermano Esaú ante su padre anciano y casi ciego (*Génesis*, 27, 1-25). Tenemos, por consiguiente, no solo una inversión (unida a la ya comentada perspectiva del mundo al revés), sino también una interesante explotación conceptista del recurso de la aliteración.

El recurso de la personificación aparecerá asimismo aplicado a grupos léxicos. Es una clara muestra de ello la clasificación de los males que establece Gracián, relacionándolos entre sí como si fueran los miembros de una familia:

21. Levisi, 1980, p. 453.

22. Gracián, *El Criticón*, p. 227.

[...] éste [...] el tan común Engaño [...] Ésta es su madre la que le manda y gobierna; ésta es la Mentira. Aquélla es la Ignorancia, su abuela; la otra, su esposa, la Malicia; la Necedad, su hermana; aquéllos otros sus hijos y sus hijas los Males, las Desdichas, el Pesar, la Vergüenza, el Trabajo, el arrepentimiento, la Perdición, la Confusión y el Desprecio²³.

De nuevo, Gracián se servirá aquí de otra comparación dicotómica, ya que en contraste a los seres que rodean al Engaño, Artemia, de quien se hablará más adelante, es descrita de la siguiente manera:

[...] aseguran unos que desciende del mismo Cielo y que salió del cerebro soberano; otros dicen ser hija del Tiempo y de la Observación, hermana de la Experiencia; ni falta quien, por otro extremo porfía que es hija de la Necesidad, nieta del Vientre; pero yo sé bien que es parto del Entendimiento²⁴.

Ya se ha podido comprobar la importancia que la utilización alegórica del lenguaje tiene en la creación del universo de *El Criticón*. Sin embargo, Gracián no se limitará exclusivamente a la mera personificación de una virtud o defecto, sino que recurrirá a la invención de nombres de su propia cosecha. Así, el empleo que realiza los mecanismos de construcción del ser fantástico trasciende el campo de la alegoría, del significado, para producir interesantes compuestos en la forma léxica (o, dicho de otro modo, de la transformación de la propia palabra en *monstruo*). De este modo, recurre al griego clásico para crear los nombres que definen a los protagonistas: Andrenio, del griego *andros* (hombre); y Critilo, que puede vincularse con *kritikós*, (el que critica, el que discierne).

Esta suerte de "monstruos léxicos" servirán para definir, además, a seres fantásticos (no siempre humanos) que se inspiran en el bagaje cultural recibido a través de la *memoria artificial* y que permiten interesantes revisiones e inversiones de los mitos clásicos. Entre ellos podría citarse el personaje de Artemia, cuyo nombre procede de la raíz latina de *ars* (arte) y que aparece representada como una compilación de todas las artes que ennoblecen al ser humano. Al mismo tiempo puede considerarse un reflejo invertido de la Circe homérica, ya que convierte a las fieras e incluso a los seres inanimados en personas (recordemos que uno de los mecanismos para construir la esencia de los seres fantásticos reside en la mutación). Se trata de una alegoría muy acertada, puesto que el arte, al fin y al cabo, modifica o, mejor, perfecciona, las cualidades de los seres humanos²⁵.

No obstante, Gracián no solo recurrirá a términos grecolatinos. Un ejemplo es el Engaño calificado también como Falimundo. Según apunta Santos Alonso en las notas a pie de página, este nombre procede del verbo medieval *falir* (engañar) y

23. Gracián, *El Criticón*, p. 184.

24. Gracián, *El Criticón*, p. 185.

25. Gracián, *El Criticón*, pp. 172-176.

—mundo, que era una terminación frecuente de los nombres propios de la época²⁶. Es curioso que, aunque sea concebido como una persona, Falimundo es en realidad un monstruo resultado de la combinación de diferentes animales:

[...] nota aquel rostro, que a la primera vista parece verdadero, y no es de hombre, sino de vulpeja; de medio arriba es serpiente; tan torcido tiene el cuerpo y sus entrañas tan revueltas, que basta a revolverlas; el espinazo tiene de camello y hasta en la nariz tiene corcova; el remate es de sirena, y aún peor, tales son sus dejes. [...] Y a todo esto habla en falsete para no hablar ni proceder bien en cosa alguna²⁷.

A este mecanismo cualitativo que Gracián aplica a las diferentes identidades de Falimundo, va a añadir además una limitación de naturaleza cuantitativa, que se encuentra cargada de ironía barroca, pues en la mayoría de sus transformaciones, el Engaño carece tanto de pies como de cabeza.

Uno de los seres que se mencionan al describir al Engaño es la sirena. A este respecto, en la «Crisi duodécima» aparecerá un personaje llamado precisamente Falsirena (nombre compuesto a partir de *falso* y *sirena*). Gracián se aleja por tanto de los términos referentes al mundo real que ha estado empleando hasta el momento para introducir una alusión a un ser mitológico (perteneciente, por tanto, a la *memoria artificial*), lo que nos confirma el poder alegórico que, a pesar de todo, las imágenes clásicas siguen teniendo en el Barroco. La mencionada Falsirena hará honor a la duplicidad de su nombre y a su condición de embaucadora se sumarán rasgos propios de las sirenas homéricas²⁸. Gracián de paso aprovechará para otorgarle algunos de los rasgos identificativos de Circe (aquí en sentido negativo) como es la práctica de la hechicería. De hecho, uno de los personajes la define así: «Circe en el zurcir y sirena en el encantar». Se observa, en consecuencia, una insólita combinación de cualidades pertenecientes no ya a seres reales, sino puramente imaginarios.

Si Gracián explota con maestría los recursos que le brinda el mundo de lo fabuloso, mezclando de una forma creativa e innovadora elementos de distintas tradiciones que han ido engrosando la herencia de la *memoria artificial*, también destacará en el empleo de un singular mecanismo de creación de seres fantásticos que nace de la concepción barroca de la realidad como un todo ilusorio y confuso en el que nada es lo que parece y en el que las nociones que creemos dar por sentadas se invierten. Esta idea del mundo al revés unida a la percepción de que la vida es al fin y al cabo solo un sueño, dará lugar a una modificación muy significativa de lo que el lector concibe naturalmente dentro de las categorías de "real" e "imaginario" en los ejemplos contrapuestos del filósofo Maquiavelo y el centauro Quirón.

El primero de ellos, pese a ser un personaje real, se nos muestra dotado de habilidades sobrenaturales y desempeña la no muy loable tarea de engañar con sus trucos de magia a los habitantes de la caótica ciudad de Falimundo:

26. Gracián, *El Criticón*, p. 177.

27. Gracián, *El Criticón*, pp. 182-183.

28. Homero, *Ilíada. Odisea*, p. 670.

Entre otras burlas bien notables, les hacía abrir las bocas y asegurábales metía en ellas cosas muy dulces y confitadas y ellos se lo tragaban; pero luego les hacía echar cosas asquerosísimas, inmundicias horribles, con gran desaire de ellos y risa de todos los circunstantes. El mismo charlatán daba a entender que comía algodón muy blanco y fino, mas luego, abriendo la boca lanzaba por ella espeso humo, fuego y más fuego [...]. Tragaba otras veces papel y luego iba sacando muchas cintas de seda, listones de resplandor y todo era embeleco: como se usa²⁹.

Por el contrario, el centauro Quirón³⁰, que es a fin de cuentas un ser fantástico, se erige como guía de dos seres humanos, Critilo y Andrenio (por cierto, en una labor muy similar a la que desempeña en la *Divina Comedia* de Dante), en un paradjico y desolador mundo al revés:

La virtud es perseguida, el vicio aplaudido; la verdad muda, la mentira trilingüe; los sabios no tienen libros y los ignorantes librerías enteras; los libros están sin doctor y el doctor sin libros; la discreción del pobre es necedad y la necedad del poderoso es celebrada; los que habrían de dar vida, matan; los mozos se marchitan y los viejos reverdecen; el derecho es tuerto; y ha llegado el hombre a tal punto de desatino, que no sabe cuál es su mano derecha, pues pone el bien a la izquierda, lo que más le importa echa a las espaldas lleva la virtud entre pies y en lugar de ir adelante vuelve atrás³¹.

La figura de Quirón sirve por lo tanto a Gracián para plantear un interesante dilema sobre el concepto de *monstruo*, que es con el que me gustaría cerrar precisamente este artículo sobre los seres fantásticos en *El Criticón*. Critilo presentará al centauro a Andrenio (y de paso al lector) con palabras muy elocuentes: «No temas [...] que éste es más hombre que los mismos: éste es el maestro de los reyes y rey de los maestros, éste es el sabio Quirón»³². Cabe preguntarse entonces si, tal como apunta Gracián, el ser fantástico, que no es sino un mero artificio imaginario, se ha acabado por convertir en una alegoría "más humana" que los seres humanos que lo han creado: «Y es cosa de notar que, siendo el hombre persona de razón, lo primero que ejecuta es hacerla a ella esclava del apetito bestial. De este principio se originan todas las demás monstruosidades, todo va al revés en consecuencia de aquel desorden capital»³³.

5. CONCLUSIÓN

En *El Criticón* Gracián amplía de una forma muy original la noción de *ser fantástico*, que ha ido evolucionando de diferentes formas con el transcurso del tiempo. Así, por un lado, indaga en las fronteras imaginarias que presenta en el ámbito de la *memoria artificial*, reutilizando mitos o creando nuevas alegorías que se cimien-

29. Gracián, *El Criticón*, p. 165.

30. Su legendario pasado como preceptor de Aquiles animará a Dante primero y a Gracián después a convertirlo en guía de sus personajes principales de la *Divina Comedia* y de *El Criticón*, respectivamente.

31. Gracián, *El Criticón* p. 146.

32. Gracián, *El Criticón*, p. 128.

33. Gracián, *El Criticón*, p. 146.

tan sobre una realidad invertida. Sin embargo, por otro lado, decidirá romper las divisiones entre lo fehaciente y lo imaginario para crear un mundo equívoco en el que conviven y se mezclan indistintamente seres humanos con seres mitológicos e inventados. Un mundo, en definitiva, que no es sino un fiel reflejo del nuestro, y en el que la *humanidad* del ser humano y la del *monstruo* a veces se confunden.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante, *Divina Comedia*, ed. Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 1998.
- Arellano, Ignacio, *Un minibestiarario poético de Quevedo*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011 (Pliegos volanderos del GRISO, 1).
- Deffis de Calvo, Emilia I., «El discurso narrativo y el cronotopo en *El Criticón* de Baltasar Gracián», en *Studia aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. Ignacio Arellano, María Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, Pamplona / Toulouse, GRISO / LEMSO, 1996, pp. 139-146.
- Egido, Aurora, «El arte de la memoria y *El Criticón*», en *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 22-66.
- García Casanova, Juan Francisco, «El mundo barroco de Gracián y la actualidad del neobarroco», en *El mundo de Baltasar Gracián (filosofía y literatura en el Barroco)*, ed. Juan Francisco García Casanova, Granada, Universidad de Granada, 2002, pp. 9-52.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 2009.
- Homero, *Ilíada. Odisea*, ed. José Alsina Clota, Barcelona, Vergara, 1963.
- Jovio, Paulo, *Diálogo de las empresas militares y amorosas*, ed. Jesús Gómez, Madrid, Polifemo, 2012.
- La Rubia de Prado, Leopoldo, «Recursos narrativos y repercusiones filosóficas: el *Doppelgänger* en la literatura de ideas (Gógol, Dostoievsky y Kafka)», *Endoxa. Series filosóficas*, 26, 2010, pp. 107-136.
- Laplana Gil, José Enrique, «García de Marlonés y la Segunda Parte de *El Criticón*», en *La razón es Aurora. Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, ed. José Enrique Laplana Gil, María de los Ángeles Ezama Gil, María Carmen Marín Pina, Rosa Pellicer, Antonio Pérez Lasheras y Luis Sánchez Laílla, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 81-88.
- Levisi, Margarita, «Los personajes compuestos en *El Criticón*», en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, Universidad de Toronto, 1980, pp. 451-454.

- López Poza, Sagrario, «La emblemática en *El Criticón* de Baltasar Gracián», en *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, ed. Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull, Palma de Mallorca, Medio Maravedí, 2002, pp. 353-372.
- Piñero Moral, Ricardo, «De fábulas y bestiarios: la estética de los animales en la Edad Media», *Estudios Humanísticos. Filología*, 35, 2013, pp. 85-96.
- Rey Álvarez, Alfonso, «Gracián, Góngora y los límites del conceptismo», *Bulletin of Hispanic Studies*, 97.6, 2020, pp. 595-614.
- Salvador Miguel, Nicasio, «Los bestiarios y la literatura medieval castellana», en *Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 311-336.
- Sánchez Sánchez, Manuel Ambrosio, «Los bestiarios en la predicación medieval castellana», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Tomo II*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad de Salamanca (Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana), 1994, pp. 915-921.