

*THE PILGRIM AS A CONCEPT IN EL CRITICÓN:  
GRACIÁN'S DIALOGUE WITH PILGRIMAGE TRADITION  
IN GOLDEN AGE*

**PAOLA ENCARNACIÓN SANDOVAL**

**ORCID.ORG/0000-0002-8395-7005**

El Colegio de México

pencarnacion@colmex.mx

**Abstract:** *This paper is focused in Gracián's work on pilgrim characters of El Criticón. The hypothesis is that the author reformulates his own pilgrim regarding and breaking some of the traditional attributes of literary pilgrims, particularly in Spanish Golden Age literature. The analysis is structured towards three features: the shipwreck, the naming strategies for characters and the relationship between pilgrimage and love. Gracián's project of a long philosophical and didactic novel determines the singular creation of a different kind of literary pilgrim.*

**KEYWORDS:** ALLEGORICAL PILGRIMAGE; GREEK NOVEL; PHILOSOPHICAL NOVEL; WAYFARING CHARACTERS; SHIPWRECK

RECEPTION: 28/01/2020

ACCEPTANCE: 08/06/2020

## EL CONCEPTO DE PEREGRINO EN *EL CRITICÓN*: EL DIÁLOGO DE GRACIÁN CON LA MATERIA DE PEREGRINACIÓN EN LOS SIGLOS DE ORO

PAOLA ENCARNACIÓN SANDOVAL

ORCID.ORG/0000-0002-8395-7005

El Colegio de México

pencarnacion@colmex.mx

**Resumen:** Este artículo estudia la configuración del peregrino literario en *El Criticón* de Baltasar Gracián. La hipótesis es que la concepción de Gracián sobre el peregrino implica notables transgresiones respecto a algunas convenciones vinculadas a este personaje en la tradición bizantina española. El análisis de la formulación graciana del peregrino atiende a tres núcleos: el naufragio, las formas de nombrar a los personajes y la relación de los peregrinos con el componente amoroso. La apropiación del peregrino en *El Criticón* revela un efectivo aprovechamiento de su potencial simbólico coherente con los propósitos didácticos del texto.

**PALABRAS CLAVE:** PEREGRINACIÓN ALEGÓRICA; TRADICIÓN BIZANTINA; NOVELA FILOSÓFICA; PERSONAJES CAMINANTES;  
NAUFRAGIO

RECEPCIÓN: 28/01/2020

ACEPTACIÓN: 08/06/2020

El lugar de Baltasar Gracián en la cultura literaria del Barroco campea con los nombres de los autores más célebres de la época, pero siempre con una sutil distancia. Gracián, más que poeta, narrador o autor de comedias, es reconocido por su prosa filosófica y, sobre todo, por las pautas preceptivas que impuso su *Agudeza y arte de ingenio*. Quien se aproxima a sus obras identifica de inmediato que el jesuita no era un autor de textos de entretenimiento, sino de obras que destacan por la exposición de cuestiones morales e intelectuales, compuestas en un tono que va de la sentencia a la reposada doctrina. Adentrarse en sus páginas, pues, no es un desafío sencillo para un lector de nuestros días (y, quizá, tampoco lo fuera para uno del siglo xvii), pero merece la pena intentarlo para comprender el carácter heterogéneo de la creación literaria en los Siglos de Oro.

Entre las creaciones de Gracián, la que más se aproxima a nuestra noción de *literatura de entretenimiento* es, sin duda, *El Criticón*. El carácter híbrido y complejo de este texto, sus diálogos con la novela bizantina y las particularidades de la idea de *peregrino* con la que trabaja Gracián son el asunto central de este artículo. A la luz de obras paradigmáticas del xvii que, igualmente, tienen como materia de creación unos personajes peregrinos y sus respectivas travesías —como *El peregrino en su patria* de Lope de Vega (1604), las *Soleidades* de Góngora (1613) y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes (1617)—, *El Criticón* plantea cuestiones relevantes en torno a la evolución de la materia bizantina en la segunda mitad del xvii que nos permiten entender formas diversas de pensar y de configurar al peregrino en los Siglos de Oro.

Publicado en tres partes (1651, 1653 y 1657), *El Criticón* proyecta las preocupaciones filosóficas y éticas del autor en cuanto al curso de la vida humana en un código que pretendía atrapar la atención de los lectores por medio de la *invención*, según señala en el paratexto “A quien leyere”: “he procurado juntar lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención, lo picante de la sátira con lo dulce de la épica, por más que el rígido Gracián lo censure juguete de la traça en su más sutil que provechosa *Arte de ingenio*” (Gracián, 2001: 62-63).<sup>1</sup> Para conseguir que la esencia privilegiadamente didáctica de

1 Cito la edición de Santos Alonso. En adelante, anoto entre paréntesis el número de página.

la obra resultara amena y accesible, el belmontino recurrió a las estructuras, motivos, tópicos y personajes de la tradición bizantina, y de esta mixtura surgió una obra a caballo entre la literatura de entretenimiento y el tratado filosófico; un texto difícilmente clasificable en los géneros habituales, al que el propio autor se refirió como “filosofía cortesana” (62).

Para el momento en el que circuló la primera parte de *El Criticón*, en la segunda mitad del xvii, la literatura sobre peregrinos había alcanzado su auge con las obras de Lope de Vega, Góngora y Cervantes. Aunque el corpus que integra el género bizantino en España es amplio, los textos de estos tres autores sirven de referente para entender el entorno con el que dialoga la propuesta de Gracián, y para advertir por qué el concepto de *peregrino* en esta obra resulta sobresaliente. En un ambiente literario de continua ruptura y de fecunda creación, habría que pensar, no sólo en las razones que explican la peculiaridad de la noción de *peregrino* en *El Criticón*, sino también en su significado y trascendencia. Así, las siguientes páginas sostienen que las divergencias en la configuración de los protagonistas de esta obra revelan cómo la noción de *peregrino* evoluciona en los Siglos de Oro, con las inquietudes de cada autor, para enriquecerse a partir de formulaciones, hasta entonces, poco exploradas. En el caso de las inquietudes de Gracián, explícitamente didácticas y filosóficas, el concepto de *peregrino* es un elemento crucial para dotar a la obra de “lo entretenido de la invención” y para aderezar, así, sus reflexiones sobre las edades del hombre; su recorrido en la vida terrenal.

Antes de emprender el estudio del peregrino de *El Criticón*, es pertinente apuntar ciertas consideraciones en torno a este concepto. La figura del hombre que recorre a pie extensos territorios para llegar a un destino específico, enfrentando en su camino no pocas dificultades, ha gozado de enorme popularidad desde el mundo clásico hasta nuestros días. En los textos hispánicos, el peregrino está presente desde la Edad Media, en donde los autores —como Gonzalo de Berceo y Alfonso X— acudieron a la representación eminentemente religiosa: los peregrinos hacen el camino en cumplimiento de un voto y con el propósito de llegar a alguno de los lugares santos. Sin embargo, el potencial simbólico del hombre itinerante fue aprovechado plenamente por los hombres de letras del xvi con la novela bizantina, género que transforma el sentido espiritual del viaje y configura unos peregrinos de amor, para quienes el sentido de la travesía radica en el encuentro con el ser amado o en el alivio

de sus males sentimentales. Este proceso de remplazo de las motivaciones y de los fines de la peregrinación en las obras literarias propició la conformación de la novela bizantina como un género claramente definido y consagrado en el gusto de los lectores.

La consolidación del peregrino como figura central de la estructura de relatos y obras líricas —y no únicamente como personaje episódico o como referencia tangencial a un tipo de travesía— se advierte plenamente en el *Clareo y Florisea* (1552), de Núñez de Reinoso, y en la *Selva de aventuras* (1565), de Contreras. Entre el tratamiento del peregrino en estos dos textos fundadores del paradigma bizantino y aquel que llevaron a cabo Lope de Vega, Góngora, Cervantes y Gracián hay diferencias y particularidades, desde luego, pero también hay atributos comunes que permiten identificarlo como personaje literario (Encarnación, 2019: 37-40). Entre estos rasgos, he considerado cuatro que resultan esenciales: 1) el peregrino emprende el camino voluntariamente; 2) lo hace con un propósito específico, que puede ser llegar a un lugar santo o encontrarse con el ser amado; 3) en el transcurso de su peregrinación, atraviesa por dificultades —también llamadas *trabajos*—, que ponen a prueba su entereza y fortalecen su carácter, así como su visión de mundo,<sup>2</sup> y 4) estos *trabajos* implican la construcción de una identidad provisional, que puede ir desde el encubrimiento del nombre hasta el enredo de asumirse del género opuesto.

Estas pautas son ejes pertinentes para estudiar la configuración del peregrino en *El Criticón* frente a las formulaciones precedentes y el influjo que esto tiene en su propuesta de fusionar *invención y filosofía*.<sup>3</sup> En cuanto al atributo

- 2 Aurora Egido ha dedicado reflexiones muy puntuales al sentido del término *trabajos* en el *Persiles*. A partir de definiciones de la época y de la forma en la que los personajes y el narrador se refieren a los *trabajos*, la investigadora afirma que esta noción es crucial para la literatura sobre peregrinos, y que, generalmente, implica, “por un lado, el cuidado y diligencia al obrar (sobre todo si se trata de trabajos manuales), y, por otro, la dificultad, necesidad o aflicción corporal o anímica” (2004: 18).
- 3 En la copiosa bibliografía acerca del autor y sobre el compendio de su obra, las aproximaciones respecto a la singularidad en el tratamiento del peregrino en *El Criticón* han sido siempre del interés de los especialistas, aunque debe reconocerse que hay pocos estudios extensos al respecto. Entre las lecturas críticas de la obra que han reflexionado sobre el peregrino, hay notables propuestas que

del carácter voluntario de la travesía, no profundizaré en ello por ser una convención que no plantea problemas relevantes en la configuración de los peregrinos. Son los otros tres atributos de los que me ocuparé aquí. En primera instancia, he considerado el motivo del naufragio como parte de los *trabajos* asociados al peregrino literario, con el objetivo de observar, a partir de un episodio muy característico de la tradición bizantina, una apuesta sugerente de Gracián. En segundo lugar, respecto al elemento de la identidad transitoria de los peregrinos, trataré sus nombres y las formas que usa el narrador para referirse a ellos como una manifestación de la construcción identitaria de la noción de *peregrino* en la obra. Por último, indagaré en el sentido trascendente que reviste la peregrinación en el texto graciano, atendiendo especialmente a la ruptura que implica la propuesta de una pareja conformada por padre e hijo —y sus dinámicas discursivas— frente a la noción de *peregrinatio amoris*. Para explorar las divergencias de los peregrinos de Gracián respecto a las formulaciones más reconocidas de Lope, Góngora y Cervantes, me referiré a pasajes específicos de las obras de estos autores y a la manera en la que el diálogo del jesuita, con estos procedimientos, influye en el proyecto literario de *El Criticón*.

---

abundan en las influencias y el problema de indeterminación genérica del texto, como la de Fernando Lázaro Carreter (1986) o la de José Manuel Blecua (1945). Sin embargo, aquellas más relevantes para el establecimiento de relaciones significativas entre *El Criticón* y la novela bizantina son, en primer lugar, la de Emilia Deffis (1999), quien, en un recorrido por algunos de los textos sobre peregrinos escritos en los siglos XVI y XVII, estudia la novela graciana a partir de la noción de *cronotopo*. Lo interesante de su propuesta es que pone en diálogo a la obra de Gracián con los testimonios de Lope y Cervantes sobre esta misma materia. En una línea semejante, es necesario considerar que el libro de Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro* (1996), además de un pormenorizado análisis de la tradición y convenciones de la novela bizantina, se dedica a la singularidad alegórica de la peregrinación en Gracián y al éxito que esta formulación de peregrinaje tuvo entre los lectores. Aurora Egido, con su profundo bagaje en la literatura de Gracián, en “Cervantes y Gracián ante la novela bizantina” (2014), plantea un análisis de la concepción de *peregrino* en ambos autores para poner de manifiesto la importancia de esta figura en las letras áureas.

## I. EL NAUFRAGIO EN LA PERSPECTIVA DE GRACIÁN

Las primeras líneas de *El Criticón* sitúan al lector, de inmediato, en los terrenos de la tradición bizantina. En una decisión a todas luces deliberada, Gracián elige, como apertura de su novela filosófica, un episodio de naufragio. El procedimiento no es nuevo: en los textos de Lope de Vega, Góngora y Cervantes, los peregrinos se introducen en el relato después de haber sobrevivido al naufragio. Ello responde a que este motivo, de larga y prestigiosa trayectoria literaria, encarna uno de los *trabajos* más recurrentes en este género, pues implica una dificultad avasallante que ha expuesto al individuo a la muerte y de la cual éste ha salido venturoso y renovado para enfrentarse al camino. Es necesario considerar, como apunta Nieves Rodríguez Valle, que “los trabajos, esas fatigas del alma y del cuerpo se traducen narrativamente en motivos que están codificados y [...] funcionan como pruebas para demostrar la virtud de los héroes” (2018: 252). El naufragio implica, pues, una invitación a adentrarse en la historia, al tiempo que resulta una afirmación de los autores en cuanto al lugar de su obra dentro de la tradición (Herrero Massari, 1997: 206). Así, este episodio de apertura en la obra de Gracián es un elemento fundamental para generar la atmósfera de aventura del relato y para establecer la postura del autor respecto a la noción de *peregrino*.

El tratamiento literario planteado por Gracián respecto al naufragio como procedimiento de apertura es indicativo de sus convicciones éticas y literarias, y contribuye a perfilar, desde los primeros momentos, un concepto de *peregrino* muy particular. El jesuita procura, como anunció en la “Dedicatoria”, fusionar el conocimiento con el entretenimiento, y la forma de poner un pie en los terrenos de la *invención* es, justamente, traer a sus páginas el motivo del naufragio —que reinterpreta de una particular manera— para hacerlo concordar con los propósitos de su texto: “Aquí, luchando con las olas, contrastando los vientos y más los desaires de su fortuna, mal sostenido de una tabla, solicitaba puerto un náufrago, monstruo de la naturaleza y de la suerte, cisne en lo ya cano y más en lo canoro, que así exclamaba entre los fatales confines de la vida y de la muerte” (66).

Desde una perspectiva muy normativa sobre la construcción literaria del naufragio, este fragmento adolece del trabajo descriptivo sobre la desgracia de la embarcación y sobre la tormenta o las dificultades naturales que provocaron el derrumbe de la nave (Herrero Massari, 1997: 206). Lo que ocurre en el

inicio de *El Criticón* es que el lector tiene ante sus ojos tan solo un fragmento de todo lo que implica el naufragio: ese momento en el cual el personaje sobrevive al desastre y, paulatinamente, recobra los sentidos, mientras la buena ventura lo deposita en alguna orilla.

Que el relato desarrolle solamente el fragmento de la salvación está relacionado con el hecho de que la atención narrativa está depositada en el sujeto más que en su entorno y circunstancias; es decir, importa hablar del naufragio “monstruo de la naturaleza y de la suerte”, no de su pasado ni de la circunstancia que lo arrastró al mar, porque eso se desarrolla después y forma parte de los comienzos *in medias res* propios de esta tradición. Viene a cuento recordar que, en *El peregrino en su patria*, Lope de Vega también fijó la perspectiva en el individuo que sobrevive al naufragio: “Salía sobre las blancas arenas de la famosa playa de Barcelona, entre unas cajas, tabas y rotas jarcias de un navío, un bulto de sayal pardo, cubierto de algas y ovas [...] y fue conocido por un hombre que entre la vida y la muerte estaba en calma” (Lope de Vega, 2001: 71). En circunstancias similares, se presenta Periandro, en el *Persiles*, cuando, en medio de una borrasca, “los leños de la balsa se deslizaron y dividieron en partes, quedando en la una [...] el mancebo, que de otra muerte que de ser anegado, tan poco había que estaba temeroso” (Cervantes, 2001: 53). La misma importancia al sujeto por encima de las circunstancias está presente en los versos de apertura de las *Soledades*:

[...]

cuando el que ministrar podía la copa  
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,  
náufrago y desdeñado sobre ausente,  
lagrimosas de amor dulces querellas  
da al mar; que condolido,  
fue a las ondas, fue al viento  
el mísero gemido

segundo de Aríon dulce instrumento. (Góngora, 2009: vv. 7-14)

Estos tres inicios de obras de la misma tradición que *El Criticón* ayudan a crear un panorama de influencias y diálogo. Las tres obras, antes que hablar de peregrinos, hablan de los personajes centrales como náufragos y como

despojos del mar. Si Lope configura la primera aparición de su protagonista como un ser misterioso (un bulto cubierto de algas), y Góngora, como un joven notablemente bello que trae a cuestas una pena de amor, Gracián recupera la imagen del náufrago salvándose del mar, con una diferencia crucial: la edad.

Éste es el primer gesto con el que Gracián se deslinda del código bizantino en el que los personajes se caracterizan por su juventud,<sup>4</sup> y construye, en cambio, un protagonista definido por el signo más visible de la vejez: las canas. La forma de presentarlo mediante la metáfora del cisne —“cisne ya en lo cano y más en lo canoro” (66)—, lejos de condensar alguna representación de belleza, habla de dos atributos extraños para caracterizar a un personaje en el inicio de una historia: es viejo y está a punto de morir (por alusión a “lo canoro” del cisne, pues esta ave canta antes de morir). ¿Cuál es el sentido de perfilar un protagonista que, por cualquier vía (ya por la edad, ya por el naufragio), parece condenado a morir? La respuesta radica en el proceso de aprendizaje que Critilo —este náufrago— establecerá con Andrenio a partir de su encuentro; pero, en este momento del relato, su presencia apunta decididamente a la configuración de una aventura que no será la amorosa de *El peregrino en su patria* o el *Persiles* ni la sensorial del peregrino de las *Soledades*.

Otro elemento interesante en la presentación del maduro protagonista de *El Criticón* es la preponderancia de su discurso. No es extraño que los personajes peregrinos estén, a menudo, en una relación peculiar con el lenguaje. Por ejemplo, Pánfilo —en la obra de Lope— y todos los personajes peregrinos en el texto de Cervantes tienen una propensión a hablar y contar por extenso la historia de sus desventuras —sean o no ciertas—; el protagonista del largo poema gongorino, en cambio, se distingue por ser una presencia silenciosa que apenas interviene discursivamente cuatro veces y nunca para hacer el relato de su vida y circunstancias. A la luz de estas formulaciones, el planteamiento de Gracián está, desde el inicio, muy enfocado a trazar un peregrino elocuente y con un talante muy reflexivo en su discurso. Esto se advierte en

4 Los protagonistas de *Persiles* son casi adolescentes. Dice el narrador: “sacaron asido fuertemente a un mancebo, al parecer de hasta diez y nueve o veinte años, vestido de lienzo basto, como marinero, pero hermoso sobre todo encarecimiento” (Cervantes, 2001: 52).

la larga intervención de Critilo, en la cual se lamenta de su fortuna, en tanto que lucha con la adversidad de los mares:

—¡Oh vida, no habías de comenzar, pero ya que comenzaste no habías de acabar! No hay cosa más deseada ni más frágil que tú eres, y el que una vez te pierde, tarde te recupera: desde hoy te estimaría como a perdida. Madrastra se mostró la naturaleza con el hombre, pues lo que le quitó de conocimiento al nacer le restituye al morir: allí porque no se perciban los bienes que se reciben y aquí porque se sientan los males que se conjuran. ¡Oh, tirano mil veces de todo el ser humano aquel primero que con escandalosa temeridad fió su vida en un frágil leño al inconstante elemento! Vestido dicen que tuvo el pecho de azeros, mas yo digo que revestido de yerros. En vano la superior atención separó las naciones con los montes y los mares si la audacia de los hombres halló puentes para trasegar su malicia. Todo cuanto inventó la industria humana ha sido perniciosamente fatal y en daño de sí misma: la pólvora es un horrible estrago de las vidas, instrumento de su mayor ruina, y una nave no es otro que un ataúd anticipado. Parecía a la muerte teatro angosto de sus tragedias la tierra y buscó modo cómo triunfar en los mares, para que en todos elementos se muriese: ¿qué otra grada le queda a un desdichado para perecer después que pisa la tabla de un bagel, cadahalso merecido de su atrevimiento? Con razón censuraba el Catón aun de sí mismo entre las tres necedades de su vida el haberse embarcado por la mayor. ¡Oh suerte, oh cielo, oh Fortuna!, aun creería que soy algo, pues así me persigues; y cuando comienças no paras hasta que apuras: válgame en esta ocasión el valer nada para repetir de eterno. (66-67)

En principio, habría que notar una inconsistencia en términos de la verosimilitud: ¿cómo puede Critilo estar librando una batalla entre la vida y la muerte y, simultáneamente, lanzar esta elocuente lamentación por su fortuna? Como observamos en los versos citados de las *Soledades*, también el peregrino de Góngora lanza “lagrimosas de amor dulces querellas” (2009: v. 10), pero no hay una representación en el texto de esas quejas de naturaleza sentimental. Por su parte, ni los peregrinos de Lope ni los de Cervantes se lamentan con el mar de sus desventuras. Así, esta exclamación filosófica del peregrino graciano resulta poco verosímil si la interpretamos desde el código de la ficción

en prosa, pero, desde la fusión filosofía-invencción a la que apuesta el autor, la elocuencia de Critilo resulta atinada.

La lamentación de Critilo, compuesta con una elaborada estructura retórica y un trabajo impecable con el lenguaje, tiene tres funciones: 1) apelar a la inestabilidad y brevedad de la vida; 2) renegar de la navegación —y otros humanos progresos— como iniciativa en apariencia providencial que sólo ha traído desventuras, y 3) hacer el retrato funesto del mar como depositario de tantas vidas e iniciativas humanas. En este tipo de lamentaciones, tópico en la época, resuena ampliamente el sentimiento de desengaño tan característico del Barroco que, como señaló acertadamente Fernando Rodríguez de la Flor, “pone en pie una interpretación crítica-desengañada y desencantada del sentido de la vida” (2002: 35). En más de un aspecto, *El Criticón* responde a este cuestionamiento continuo de los valores y del espíritu hispánicos, y el trabajo literario con el concepto de *peregrino* pone de relevancia esta postura.

El naufragio en el texto de Gracián revela, desde el inicio, una noción inusual, pero valiosa, de *peregrino*, y, aunque se trate de un protagonista de edad avanzada, el relato traza, en esta apertura, una interesante tensión entre acción y discurso. Esto se consigue al poner en un mismo nivel el ímpetu de la experiencia de luchar contra la naturaleza para salvar la vida —“*luchando con las olas, contrastando los vientos y más los desaires de su fortuna, mal sostenido de una tabla, solicitaba puerto un náufrago*” (pp.)— y la reflexión sobre la fugacidad y banalidad de esa misma vida —“que así *exclamaba* entre los fatales confines de la vida y de la muerte” (pp).—. La primera condición es una acción concreta y narrativamente atractiva; la segunda se sitúa en un ámbito meramente discursivo y exige del lector la misma capacidad de cuestionamiento que Critilo muestra en su lamentación. Ninguna de estas dos esferas (la de la acción y la del discurso) es más importante que la otra, y el resultado de esta conjunción —que es también la de *invencción y filosofía*— es el establecimiento de un punto de partida cifrado en la acción que, de inmediato, se decanta hacia la reflexión en la que el discurso ocupa el lugar preponderante dentro de la narración. Además, si en el ámbito de la acción se vislumbra un personaje individual con un camino de aventuras por recorrer, en el ámbito del discurso, ese mismo personaje individualizado es el portavoz

del cuestionamiento colectivo en el entorno intelectual sobre el significado de los progresos humanos e imperiales.<sup>5</sup>

El naufragio como episodio de apertura en *El Criticón* da pie a un momento crucial: el primer contacto entre Critilo y Andrenio: “Fluctuando estaba entre uno y otro elemento, equívoco entre la muerte y la vida, hecho víctima de su fortuna, cuando un gallardo joven, ángel al parecer y mucho más al obrar, alargó sus brazos para recogerle en ellos, amarras de un secreto imán si no de hierro, asegurándole la dicha con la vida” (67).

Como hemos visto en pasajes precedentes, la narración perfila a Critilo como un personaje maduro y elocuente, asociado a la reflexión, pero es solamente la intervención de otro personaje lo que puede salvarlo del naufragio. Todavía no sabemos el nombre ni la historia de ese “gallardo joven”, pero este contacto es un punto crucial del relato para la configuración de dos personajes peregrinos que, a menudo, se complementan, es decir, que conformarán una sola entidad de doble faceta: el maestro y el discípulo, la prudencia y la imprudencia, la sabiduría y la inexperiencia. Esta entidad dual encontrará su mejor realización en la figura de dos peregrinos con actitudes complementarias hacia las vicisitudes del camino. En este sentido, el naufragio en *El Criticón* constituye el procedimiento de apertura de la obra y, también, la circunstancia que hace converger a los dos protagonistas y propicia su condición de peregrinos.

5 Luego de leer este discurso en boca de Critilo, es imposible dejar de mencionar el Discurso de las Navegaciones, en las *Soledades*, en el que Góngora muestra, tajantemente, su rechazo a los efectos de las empresas de conquista y colonización. Rodríguez de la Flor explica esta misma actitud de Góngora, de la que Gracián hace gala en *El Criticón*: “no es sólo Góngora, que anatemiza como vanidad y soberbia humana a los hombres que confían sus vidas a las travesías transatlánticas, y que los condena en nombre de Séneca y toda la tradición estoica (precisamente en un país marino por excelencia), sino que, también, nos encontramos expresamente ante una retracción infinita, un arrepentimiento en la acción, un ‘pesar del Imperio’, y ante una depresión final de la libido [*sic*] estructurante de poder, al confirmar la presencia de un mal irreparable del mundo, que precisamente se realiza en la condición ejemplar de unas Indias” (2002: 38).

La primera diferencia sustancial entre los dos personajes centrales de la obra es la edad, factor en el cual Gracián toma distancia de algunas de las convenciones en el tratamiento del peregrino postuladas en los textos más célebres. La pareja de protagonistas, conformada por un hombre maduro y elocuente y un joven de quien sólo sabemos que es bien parecido, puede generar un punto de ruptura respecto a la habitual pareja hombre-mujer de jóvenes y hermosos peregrinos, como ocurre en el *Persiles*. Así, el autor belmontino pone en el centro de la atención a dos personajes que no se distinguen ni por la edad ni por la belleza física, sino por su discurso —en el caso de Critilo— y por la generosidad —en el de Andrenio—. A la juventud y bondad de este personaje se suma otro atributo extraño: el silencio.

En saltando en tierra, selló sus labios en el suelo, logrando seguridades, y fixó sus ojos en el cielo, rindiendo agradecimientos. Fuesse luego con los braços abiertos para el restaurador de su vida, queriendo desempeñarse en abraços y en razones. No le respondió palabra el que le obligó con las obras, sólo daba demostraciones de su gran gozo en lo risueño y de su mucha admiración en lo atónito del semblante. Repitió abraços y razones el agradecido náufrago, preguntándole de su salud y fortuna, y a nada respondía el asombrado isleño. (67-68)

La única manifestación de Andrenio ante los animosos agradecimientos de Critilo es el asombro y el silencio porque, como dirá el narrador más adelante, el joven carece de lenguaje. Frente a Critilo, “cisne canoro” capaz de articular elevadas lamentaciones sobre la futilidad de los progresos humanos, Andrenio está definido por un inicial silencio (aunque sabe responder al afecto con buen semblante) que va de la mano de la capacidad de admiración del personaje.

En este episodio germinal de la presencia de Andrenio, la relación entre silencio y asombro se contrapone a la destreza discursiva de Critilo, pero ayuda a delinear los atributos del peregrino joven. Este personaje se perfilará, desde ahora, receptivo y atento, pues el silencio y la capacidad de observar atentamente serán características de su función como aprendiz del peregrino mayor. Además, y a pesar de que son frecuentes en la materia bizantina los peregrinos que cuentan profusamente sus vidas, en la configuración inicial

de Andrenio hay similitudes con otro peregrino silencioso y asombrado: el protagonista de las *Soledades*. Desde luego que a Góngora le importaba crear una figura que le permitiera articular la travesía sensorial por el campo y la ribera, más allá de trabajar en una historia personal; por ello, en su poema, hay menciones reiteradas a la admiración del peregrino —“Muda la admiración habla callando” (Góngora, 2009: v. 197)—. Como el peregrino gongorino, Andrenio representa un personaje mucho más receptivo que Critilo, aunque sus percepciones no hallen un cauce discursivo tan notable como en el personaje de mayor edad. Esta construcción de peregrinos es coherente con la intención del autor de vincular el trasfondo filosófico de la obra con una tradición literaria concreta: por un lado, afirma su propósito edificante con la presencia de dos personajes que establecen una relación de aprendizaje; por otro, le da al lector los elementos necesarios de un relato de imaginación (naufragio, aventura, encuentros), aunque, más adelante, la novela camine por otros derroteros.

La reformulación graciana del naufragio apela, pues, a los momentos liminares entre vida y muerte, entre el mar y la tierra, entre la palabra y el silencio, así como entre la vejez y la juventud. Al tiempo que el jesuita recurre al naufragio para inscribirse en el canon de obras sobre asuntos peregrinos, le da a este motivo —que, sin duda, representa un *trabajo*— una elaboración inusitada. En primer lugar, porque el naufragio le sirve para introducir a dos protagonistas que no son los bellos y virtuosos enamorados que se buscan mutuamente por geografías lejanas hasta recuperar un equilibrio perdido (González Rovira, 1996: 151), sino que son dos hombres en distintos puntos de su vida, unidos por la voluntad de hacer el camino, y que están relacionados por las dicotomías maestro/discípulo y padre/hijo. En segundo lugar, el naufragio da pie a un tipo distinto de aventura que no se libraré en el terreno físico, sino en el ámbito meramente ético, moral e intelectual. Estos rasgos, en conjunto, sugieren que la visión de Gracián sobre el naufragio tiene tintes distintos a los de los textos sobre peregrinos más conocidos en el ámbito literario, y apoyarán la consecuente creación de peregrinos literarios configurados desde una perspectiva filosófica y profundamente reflexiva que escapa de las fronteras de la ficción y la poesía hacia terrenos menos explorados por la literatura.

## II. DOS INUSITADOS *PEREGRINOS* DE LA VIDA

Una apertura con naufragio apunta, como hemos visto, a una narración que genera expectativas de sucesos emocionantes en los lectores. Gracián asimila procedimientos de la tradición bizantina para darles un tratamiento acorde con su proyecto literario y filosófico, y, en este sentido, también es importante atender a algunos aspectos indicativos de su forma de construir la identidad de los peregrinos. En los textos más emblemáticos de esta tradición, los protagonistas de las obras están envueltos en un aura de misterio y confusión en torno a su identidad porque, como ha dicho González Rovira, estos engaños de la personalidad resultan “un recurso adecuado para provocar la suspensión o la intriga a partir de los continuos desfases entre la información que reciben personajes y lectores” (1996: 123). Este apartado plantea una revisión de las maneras en que el narrador de *El Criticón* se refiere a los protagonistas como un elemento que le confiere a la obra el componente novelístico que buscaba su autor. En relación con el tratamiento de las identidades peregrinas en los textos de ficción de Lope y Cervantes —en los que la construcción de personajes reviste notables enredos—, Gracián se distancia y se ocupa, más bien, de dotar de nombres simbólicos a sus protagonistas, y de recordarle constantemente al lector su condición itinerante y alegórica.

Para aproximarnos al problema de los nombres, hay que volver al naufragio como punto de convergencia de los personajes. Como vimos antes, su encuentro a partir de este suceso determina que se conviertan en una pareja inusual de peregrinos y, para que esto suceda, es necesario resolver la cercanía comunicativa que sólo otorga el lenguaje. Así, para iniciar la peregrinación por el entorno alegórico del relato, hace falta que Critilo instruya a Andrenio en las artes de la palabra: deberá enseñarle a hablar. Antes de dotarlo de la palabra, el primer gesto decisivo vinculado con el lenguaje está relacionado con el establecimiento de los nombres, apelativos alegóricos y cargados de significado que, sin duda, resultan rasgos definitorios del carácter de los personajes.

Antes de este suceso, el narrador de *El Criticón* alude a Critilo con el sustantivo genérico “náufrago”, y a Andrenio —con un poco más de carga expresiva— lo llama “gallardo joven”, “ángel” y “restaurador de su vida”. Si bien Gracián no había experimentado previamente en los terrenos de la ficción,

es muy notable que cuide la identidad de los protagonistas hasta el momento en el que se propicia la interacción lingüística entre ellos. Dice el narrador: “el advertido náufrago emprendió luego el enseñar a hablar al inculto joven y púdolo conseguir fácilmente favoreciéndole la docilidad y el deseo. Començó por los nombres de ambos, proponiéndole el suyo, que era el de Critilo, y imponiéndole a él el de Andrenio, que llenaron bien, el uno en lo juicioso y el otro en lo humano” (69).

Estos nombres son muy peculiares y no guardan ninguna similitud con los de otros peregrinos; no resuena en ellos el exotismo de “Periandro y Auristela” ni de “Pánfilo y Nise”. Su función consiste en perfilar la naturaleza alegórica de la obra, pues, al tratarse de términos con un fuerte componente etimológico, le anticipan al lector que los protagonistas no son la proyección literaria de individuos “cotidianos”, con sus inquietudes y dramas sentimentales a cuestas. El náufrago recién salvado se presenta como Critilo, que deriva del griego κρίνω (krinos, juzgar), quien le otorga al joven “gallardo” el nombre de Andrenio, cuya raíz es ἀνδρός (andrós) y significa, simplemente, “varón” (Avilés, 1997: 126). Los nombres de estos dos personajes, con su respectiva carga semántica, apuntan atributos definitorios, incluso antes de que comience su peregrinación: a Critilo lo determina como la voz del juicio, la prudencia y la experiencia, mientras que Andrenio estará siempre caracterizado por su inexperiencia, su juventud y sus procesos de aprendizaje.

Andrenio y Critilo son nombres difícilmente identificables para el lector familiarizado con otros textos de peregrinaciones; ello se debe a que, si bien los nombres de personajes literarios influyen, no sólo en su configuración, sino en su perspectiva de mundo, también es cierto que los receptores asocian ciertos nombres con la literatura de imaginación. En el caso del *Peregrino en su patria*, Lope de Vega llama a sus protagonistas Pánfilo y Nise, nombres que el lector identificaba con la ficción sentimental; Cervantes, por su parte, lleva al extremo el juego con los nombres de sus personajes para reforzar la complejidad de reveses de la trama, y los llama Periandro y Auristela durante casi toda la novela, antes de conceder que, verdaderamente, se llaman Persiles y Sigismunda. El caso de Góngora es inusual, como el de Gracián, pues su peregrino nunca recibe nombre y siempre será llamado por el yo lírico como

“peregrino”, “extranjero” y “forastero”,<sup>6</sup> con lo cual la atención del poema se detiene en el presente del personaje y no en su identidad ni en su pasado.

Estos referentes son útiles para entender que el jesuita recupera algunos procedimientos de la literatura de entretenimiento e, incluso, que apunta brevemente a la necesidad de esconder la identidad, como vemos en la advertencia que Critilo hace a Andrenio en la crisis iv: “sobre todo te encargo, y aun te juramento, que por ningún motivo digas quién somos ni cómo tú saliste a luz, ni cómo yo llegué acá, que sería perder no menos que tú la libertad y yo la vida” (103).<sup>7</sup> Sin embargo, este fragmento es apenas un breve indicio que no conduce a genuinos engaños identitarios: primero, porque Andrenio y Critilo representan, ellos mismos, la edad juvenil y la edad madura; segundo, porque el objetivo de *El Criticón* consiste en desarrollar una profunda reflexión respecto a las etapas de la vida humana y, para ello, no es necesario ocultar ninguna identidad. Así, estos nombres, a partir de sus orígenes etimológicos (un individuo juicioso y otro simple, genérico), resultan construcciones abstractas en las que el lector puede interpretar que cualquier persona será el viejo sabio y cualquiera, también, ha sido el joven impulsivo (Blecuá, 1945: 15).<sup>8</sup>

Desde el momento de explicitar el acto de llamarse y ser llamado, los personajes usarán privilegiadamente estos nombres para interactuar entre sí y con otros personajes. El narrador, no obstante, utiliza Andrenio y Critilo para aludir a acciones individuales y para apuntar simplemente “dixo Critilo”, “respondió Andrenio”; pero para hacer referencia a la constante imagen

6 Dice Juan de Jáuregui, en el *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, y a propósito de esta figura innominada: “allí sale un mancebito, la principal figura que Vm. Introduce, i no le da nombre” (citado en Joiner Gates, 1960: 87).

7 También hay que considerar que, en la prehistoria de Critilo narrada por él mismo en la crisis iv, nunca dice cómo se llamaba. Sabemos de él únicamente que era hijo de gente principal de España que se embarca a la India (104-106), pero no se ocupa nunca de revelar su nombre en aquella fase de su vida.

8 Con mucho acierto ha apuntado Blecuá, respecto a los nombres de la novela, que los mismos nombres propios indican un deseo de huir de lo circunstancial y anecdótico [...] son nombres que indican claramente un deseo de intemporalizar la creación” (1945: 15).

conjunta de los dos protagonistas, apuesta por el término *peregrinos*, siempre en plural, como una sola entidad indivisible. El recurso no es inusual, pues, como he señalado en el caso de Góngora con el peregrino innominado, las entidades que articulan el discurso (yo lírico o narradores) también necesitan un término de referencia para los personajes, además del nombre propio. Lope, por ejemplo, durante muchas páginas, se refiere al protagonista como “El Peregrino”, antes de llamarlo “Pánfilo”, enfatizando así el juego de ocultación de identidad de este texto; Cervantes, mientras tanto, en la segunda parte del *Persiles*, denomina “peregrinos” a los protagonistas y a todos cuantos se suman a su viaje —especialmente, si portan el traje de peregrino (que no deja de ser un disfraz)—, lo cual los hace “peregrinamente peregrinos”.<sup>9</sup>

La forma en la que el narrador denomina a los personajes ayuda a trazar el concepto de *peregrino* en *El Criticón*, porque, si bien Andrenio y Critilo están configurados por el hecho de ser caminantes en la persecución de un propósito específico y por la experiencia de conocimiento que implica el camino, recibir el mote de *peregrinos* confirma su filiación a este tipo de obras. Ciertamente, podría parecer que esta denominación para los personajes es un componente esperado en este tipo de obras; sin embargo, vale la pena reparar en ello, porque, como señala Mercedes Blanco, debido a que los personajes no consiguen articular la estructura de la obra (1986: 29), este mecanismo resulta una suerte de confirmación significativa de que *El Criticón* pertenece a la tradición de textos con asuntos de peregrinación, y de que sus protagonistas, con toda la carga alegórica que comportan, no dejan de ser peregrinos en ningún momento.

El uso que hace Gracián del término para designar a estos personajes, generalmente, se acompaña de adjetivos que actúan con el sustantivo para potenciar la carga semántica del carácter transitorio de los caminantes, y para

9 Este episodio de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* dice “que fue parecer de Periandro mudasen los trajes de bárbaros en los de peregrinos, porque la novedad de los que traían era la causa principal de ser tan seguidos, que ya parecían perseguidos del vulgo; además que para el viaje que ellos llevaban de Roma, ninguno les venía más a cuenta. Hízose así, y de allí a dos días se vieron peregrinamente peregrinos” (Cervantes, 2001: 279).

darles una caracterización más concreta dentro de la construcción alegórica que los propios nombres encierran. Una de las formulaciones habituales del narrador para llamar a los protagonistas es “peregrinos de la vida”. Con esta construcción, el relato apela al sentido eminentemente simbólico de su travesía: además de ser dos caminantes en la búsqueda de Felisinda por los farragosos terrenos del universo alegórico de la obra, ambos atraviesan las etapas de la vida (no hay que olvidar que la estructura de la obra está dictada por *estaciones*: la primavera de la niñez, el estío de la juventud, el otoño de la varonil edad y el invierno de la vejez). Así, los peregrinos gracianos emprenden un viaje que se desdobra en el plano inmediato del relato y en el plano simbólico de su progresión en las edades humanas.<sup>10</sup>

Otra de las denominaciones frecuentes para Andrenio y Critilo es “peregrinos del mundo”, que muestra este desdoblamiento de formas de peregrinar al que he hecho alusión. Si los protagonistas hacen una *peregrinatio vitae* —en el sentido de interpretar la vida como una travesía que culmina con la salvación espiritual—, no por ello dejan de ser genuinos “peregrinos del mundo”, de ese mundo alegórico que, en ciertos puntos, tiene referentes de realidad (como cuando el narrador se refiere a naciones y lugares concretos: Italia, España, Francia). También es interesante que, en algunas ocasiones, el narrador hace converger estas dos vetas y llama a los personajes “peregrinos del mundo, pasajeros de la vida” (725 y 737) y “peregrinos del mundo, andantes de la vida” (543). Con ello apunta, en este caso, al movimiento físico inherente a la peregrinación, con los sustantivos *passagero* (en el más estricto sentido del “que pasa o vá de camino de un Lugar a otro”, como dice el *Diccionario de Autoridades*) y *andante*, con una dimensión mucho más física que conjunta el acto concreto de caminar con el simbolismo de recorrer la vida, pero que tampoco está exenta de la noción de *errancia*, pues reza *Autoridades* para esta palabra: “el que anda vaga e inútilmente”.

En cuanto a los adjetivos predilectos de Gracián para llamar a sus peregrinos, hay una serie de términos que usa en circunstancias específicas y que enriquecen la potencia simbólica del sustantivo: *coronados*, *flemáticos*, *fugitivos*

10 Ocurre así en las páginas 288, 417, 467 y 725 de *El Criticón*.

e *inconsiderados*. Los tres primeros apoyan la configuración de los peregrinos en episodios específicos: “los dos coronados peregrinos” (484), se dicen de este modo porque han llegado a casa de Virtelia, quien los ha “coronado” con su abrazo para darles avisos sobre el camino hacia Felisinda; luego, el narrador los llama “flemáticos” cuando, en compañía de El Acertador, ven pasar una tropa de gente que huye del reino de la Verdad. En este episodio, el carácter flemático parece referir a la naturaleza pausada y detenida para tomar determinaciones. También “fugitivos” (611) funciona para caracterizar a los peregrinos en la circunstancia específica en la que se han dejado llevar por el tropel de los que huyen de la Verdad.

Importa, especialmente, el último de los adjetivos que he mencionado: “inconsiderados”. El narrador usa la construcción “inconsiderados peregrinos” para hablar de los personajes que, llegados al Mesón de la Vida en la crisis XI del Invierno de la Vejez, son advertidos por un Passagero de los peligros de la engañosa Muerte: “—¡Oh, inconsiderados peregrinos, cómo se conoce cuán agenos vivís de vuestro mal y cuán ignorantes de vuestro riesgo!” (766). Si bien puede ser que el adjetivo haya sido puesto en razón de la situación de los personajes, no podemos soslayar la resonancia gongorina que los lectores podrían tener frente a los “inconsiderados peregrinos”, pues uno de los pasajes más memorables de las *Soledades* es, justamente, aquel donde aparece por vez primera el protagonista del poema:

Del siempre en la montaña opuesto pino  
al enemigo Noto  
piadoso miembro roto,  
breve tabla, delfín no fue pequeño  
al *inconsiderado peregrino*,  
que a una Libia de ondas su camino  
fió y su vida a un leño. (Góngora, 2009: vv. 15-21)

Lo interesante de esta levisísima conexión en la que la obra de Gracián presenta un eco del poema gongorino está relacionado con ese sentido amplio del término *inconsiderado*, que, desde luego, nada tiene que ver con *desconsiderado*. Recordemos que el cordobés usa este adjetivo para expresar que el joven no fue considerado por su dama, quien, con su olvido, motivó su naufragio. En

el caso de *El Criticón*, Gracián lo utiliza de manera semejante para señalar el carácter vulnerable de sus dos peregrinos ante los riesgos de la Muerte: han sido desconsiderados para prever el peligro, pero también han sido abandonados de toda guía ante esta circunstancia.

Antes de culminar el repaso por las estrategias para nombrar a los protagonistas en *El Criticón*, vale la pena atender al determinante *nuestros* con el que el narrador se refiere, en repetidas ocasiones, a los personajes. Si, en términos de expresividad o de agudeza, esto no tiene nada de singular, su uso cumple la función de recordarle al lector que se trata de una obra “de invención”, de entretenimiento, pero también se intenta generar empatía con el lector, porque los peregrinos no sólo son del narrador, sino también de aquel que ha seguido sus pasos por cada una de las crisis. Así, Gracián fusiona las posibilidades moralizantes del relato con las novelescas; es decir, al incluir al lector como partícipe de las aventuras de los personajes (porque son “nuestros”: del narrador, del autor y del lector) enfatiza que lo importante es la intención de la obra. Pensemos que, algunos años antes, también Góngora usó este determinante cuando, en la *Soledad II*, habla de “nuestro peregrino” (v. 29) y “nuestro forastero” (v. 59), al tratar de su descubrimiento de la vid piscatoria. La apropiación del personaje gongorino como *nuestro*, aunque menos recurrente que en *El Criticón*, parece vincular al lector que, después de más de mil versos, debe estar ya familiarizado con su travesía. En el caso de Gracián, el *nuestros* sigue esta misma pauta, pero se repite de manera consistente, ya que no sólo está relacionado con generar familiaridad con los peregrinos, pues el determinante sitúa al lector al lado del narrador, en ese lugar más objetivo y desde donde puede advertir los yerros y aciertos de las decisiones de los personajes.

El tratamiento de los nombres propios de los protagonistas y de los términos que utiliza el narrador para referirse a ellos pone de manifiesto la relación *invención-filosofía* que Gracián enuncia en el paratexto de su obra. El propósito, desde luego, era “entretener” al lector, pero es muy claro que la noción de *entretenimiento* del jesuita no coincide en absoluto con la de los autores que, antes que él, se ejercitaron en la materia bizantina. Su forma de entender la invención, a partir de lo que leemos en *El Criticón*, no opaca la intención edificante del texto. Por ello, no teje enredos identitarios en torno a sus protagonistas, pues la atención del relato está puesta en la progresión

de la travesía alegórica de Andrenio y Critilo —en donde son “passageros” y “andantes” de la vida— y no en sus historias personales.

### III. “PEREGRINOS DEL MUNDO, PASSAGEROS DE LA VIDA” FRENTE AL PARADIGMA DE LA PEREGRINACIÓN AMOROSA

La propuesta de peregrinación que plantea Gracián tiene, como hemos apuntado, peculiaridades notables frente a los procedimientos de textos cardinales de esta tradición. Sin embargo, esto no implica que *El Criticón* no pertenezca a este *corpus*; significa, más bien, que las inquietudes éticas y literarias se han modificado, y que se ocupan, en la segunda mitad del XVII, en repensar al individuo barroco, así como en comprender la crisis y el carácter efímero de la existencia. En esta tónica, es muy claro que la coyuntura de creación de esta obra está alejada ideológica y estéticamente de los planteamientos de Lope, Góngora o Cervantes, y, por ello, uno de los giros más contundentes en la configuración del peregrino en Gracián es el rechazo del amor como el principio que estructura y da sentido a la peregrinación.

Para aproximarnos a este fenómeno, que corresponde a la motivación de la travesía de los peregrinos, conviene volver a uno de los fragmentos del ya citado “A quien leyere”: “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 Barclayo” (63). De todos estos autores, importan dos referencias para entender el diálogo de Gracián con la tradición bizantina: Homero y Heliodoro, desde luego. Es interesante que refiera de Homero sus “alegorías”, pues esto da cuenta de una perspectiva de lectura particular con la que Gracián se aproximó a la *Odisea*, así como de la forma en la que la estructura del viaje, con paradas en distintos lugares, representaba para el jesuita un núcleo de amplias posibilidades alegóricas. Ahora, en cuanto a Heliodoro, lo que quería decir Gracián con *empeños* está relacionado con los procesos habituales de los personajes peregrinos en el género bizantino: los *trabajos*, en los cuales enfrentan aventuras que, constantemente, ponen a prueba su virtud y su valor (González Rovira, 1996: 160). Además de esto, sería importante señalar que la deuda

de Gracián con las *Etiópicas* consiste en la combinación de espacios concretos e imprecisos para situar su relato; en el tipo de aventuras que, sin dejar de ser humanas, comprenden cierta desmesura, y también en las digresiones y relatos intercalados, como ha visto Lázaro Carreter (1986: 71).

En lo que el jesuita no sigue a Heliodoro —ni a ninguno de los autores de la materia bizantina— es en la preponderancia del amor como eje de la travesía. Esta ruptura con la idea de *peregrinatio amoris* —tan entrañable para la novela bizantina desde las *Etiópicas* y para las formulaciones españolas como *El peregrino en su patria* y el *Persiles*— es tajante desde el momento posterior al naufragio. Si, en buena parte de los testimonios que conforman el género, los náufragos son los protagonistas que se han embarcado en travesías marítimas por una desventura amorosa, en *El Criticón* existe la convención, pero con diferencias significativas. Aquí analizaré dos fenómenos asociados a la peregrinación amorosa en donde se advierte la transgresión de Gracián: en primer lugar, la conformación de una pareja de padre e hijo y no de enamorados; en segundo lugar, que, frente a la propensión de los peregrinos de amor a contar sus desventuras sentimentales, Critilo y Andrenio tienen una interacción discursiva más cercana al diálogo que a la confidencia.

Según sabremos por el relato de Critilo en la crisis iv, su historia también está marcada por una separación amorosa (la familia de Felisinda ha decidido volver a España), y Critilo naufraga —tirado al mar por traición del capitán— en el intento de regresar también a España. Como vemos, existe una motivación amorosa en la primera intención del personaje de emprender la aventura marítima. Así, una vez recuperado del naufragio, Felisinda es el destino que estructurará la travesía de los dos peregrinos. Debe considerarse, no obstante, que, desde el mismo momento en el que deciden “salir al mundo” para buscarla, la propia idea de Felisinda se desprende de sus connotaciones amorosas para transformarse en un compendio de valores y virtudes que los dos peregrinos quieren alcanzar. No vuelve Critilo a mencionar a Felisinda desde la perspectiva de la ausencia amorosa ni de la necesidad de recobrarla para restablecer un equilibrio perdido, sino que está proyectada como el fin último de la *peregrinatio vitae* de la obra.

En cuanto a Andrenio, a pesar de ser un personaje joven (atributo inherente a los protagonistas de las novelas bizantinas), tampoco el amor forma parte sustancial de su configuración. El narrador se preocupa en extremo por tra-

zar su proceso de adquisición del lenguaje, por ponerlo a relatar brevemente su crianza con las fieras y su deslumbrado descubrimiento del mundo, para luego hacer el relato de los desafíos morales y éticos que experimentan los personajes en cada crisis. En la larga travesía por las cuatro edades del hombre y por cada una de sus crisis, no existe un solo episodio en el que Andrenio tenga una experiencia genuinamente amorosa; acaso, en algunos momentos, se deja seducir por los vicios de los que Critilo lo rescata, pero el amor en la peregrinación no sólo está relegado, sino que ha desaparecido casi por completo del discurso literario de *El Criticón*.

Si, de forma individual, el componente sentimental está ausente de la configuración de los protagonistas de la novela, más notable todavía es que no son dos enamorados en conjunta travesía a Roma, como Periandro y Auristela en el *Persiles*. Tampoco son dos peregrinos amantes separados que hacen el camino en la búsqueda del reencuentro, como Pánfilo y Nise en *El peregrino en su patria*; ni un extranjero solitario a quien el desamor ha conducido al naufragio y al posterior descubrimiento de la vida rústica. En los tres casos citados, la constante es la motivación que el amor imprime a estas peregrinaciones. Critilo y Andrenio, en cambio, son dos hombres que simbolizan dos caras de una moneda, dos vías de enfrentar un mismo problema. Regidos siempre por las oposiciones (vejez/juventud, prudencia/inexperiencia, vicio/virtud), estos dos personajes hacen el camino juntos porque el aprendizaje del joven depende de los avisos del maduro, pero la evolución de Critilo, a su vez, está en función de su capacidad de guiar a Andrenio. Así, son peregrinos, en plural, aunque, en cierta forma, sean una sola y compleja entidad con dos vetas, como señaló José Antonio Maravall (1958: 422).

Esta geminación de personajes se acentúa cuando, después de un recorrido considerable, Andrenio se entera de que su padre es Critilo. En la crisis IV, donde Critilo relata su desventura, dice que, cuando los padres de Felisinda decidieron apartarla de él, “Lleváronseme dos prendas del alma de una vez, con que fue doblado y mortal mi sentimiento: la una era Felisinda y otra más que llevaba en sus entrañas, desdichada ya por ser mía” (109). Con todo y la inexperiencia de Gracián en la prosa de ficción, estos detalles narrativos dan cuenta de su interés por mantener la atención del lector en la historia, además de que el relato en primera persona “busca ante todo la verosimilitud y ejemplaridad del relato”, según afirma Santiago Fernández Mosquera (1997: 73).

Aunque casi de inmediato el asunto del hijo queda aparentemente descartado, algunas crisis después, Andrenio sabrá, por boca de Falsirena, que su madre es Felisinda y su padre, Critilo. La relación filial entre los peregrinos podría resultar extraña para los receptores, pero es completamente consistente con la intención didáctica y filosófica de la obra, lo cual explica también que el trabajo del autor con el asunto del reconocimiento entre padre e hijo se resuelva de manera rápida y sin dejar resquicios al desarrollo novelesco:

[...] que no es nuevo en mí el teneros por padre, que la misma sangre me lo estaba vozeando en las venas. Sabed, señor, que vos sois quien me engendró y después hecho persona: mi madre es vuestra esposa Felisinda, que todo me lo ha contado una prima mía, una hermana de mi madre, que ahora vengo de verla. (251)

A pesar de que las palabras de Falsirena están regidas por la falsedad y la desconfianza, esta anagnórisis acentúa el atributo singular de estos peregrinos, que son un mismo impulso ante el camino, desdoblado por las experiencias que brinda la edad y los procesos de aprendizaje —especialmente, en el caso de Andrenio—. La preponderancia del amor como eje de las peregrinaciones queda supeditada a la inquietud por la trascendencia del individuo. Y es que, para el momento de la publicación de *El Criticón*, ya en la plenitud del XVII, importa reflexionar sobre la fugacidad de la existencia y respecto al mundo desencantado que se desmorona ante los ojos de una sociedad compleja. Ya en las *Soledades*, por ejemplo, Góngora había desplazado el tema literario del amor al tratarlo sólo como un núcleo motivador del viaje del anónimo peregrino por los campos y las riberas: más desarrollo lírico merecen el Discurso de las Navegaciones o los varios pasajes de contemplación de pequeños fragmentos de vida, como el pasaje de las aves de cetrería. Gracián, en esta misma línea, mantiene al amor como una lejana prehistoria en la tenue estructura novelesca de su obra, y de inmediato la desecha: Felisinda importa como destino alegórico de la peregrinación moral, no como el encuentro concreto y carnal con el objeto amoroso, tan prolífico en su momento para los primeros autores de textos bizantinos (Seifert, 2014: 13).

La singularidad del tratamiento de Gracián respecto a la materia amorosa en la configuración de sus peregrinos también está presente en un aspecto

que suele acompañar a los personajes de obras de esta tradición: la estrecha relación del peregrino con la palabra. En el panorama de la literatura coetánea protagonizada por peregrinos, los personajes centrales dan cuenta de ejercicios discursivos peculiares y están perfilados en su relación con el lenguaje por la intención y personalidad de sus respectivos autores. En aras de contrastar el tratamiento del peregrino de Gracián con el mismo personaje en otras obras, habría que notar, en primer lugar, que, tanto en la obra de Lope como en el texto cervantino, los peregrinos protagonistas tienden a contar por extenso la historia de sus vidas (con especial atención en las cuestiones amorosas), como genuinos creadores de la propia historia. Tanto Pánfilo (de *El peregrino en su patria*) como Periandro (del *Persiles*) se convierten en notables narradores cuyos relatos están repletos de intrigas amorosas, sucesos sorprendentes y, también, no pocas mentiras.<sup>11</sup> Esta propensión al relato personal como parte de la configuración de este tipo de personajes tiene un giro significativo en el caso de Góngora, pues el peregrino anónimo ni cuenta su historia ni parece estar dominado por la avidez de hacerlo (como sí ocurre con Pánfilo y Periandro). En cambio, el *inconsiderado peregrino* de las *Soledades* escucha y, cuando tiene la posibilidad de hablar, canta y hace poesía a partir de breves recuerdos de amor o de momentos significativos de su travesía.

Como hemos visto, a la luz de los peregrinos de Lope, Cervantes y Góngora, la construcción de Andrenio y Critilo escapa deliberadamente de la pauta amorosa y, con ello, también de la propensión al relato de la historia personal. Este rasgo es importante para la aproximación al concepto de *peregrino* en *El Criticón*, porque apunta a una caracterización discursiva de los personajes acorde con la propuesta de una novela filosófica. A lo largo de las 38 crisis de la obra, el diálogo —y no el relato de la propia vida— se convierte

11 El relato de Periandro abarca una extensión importante del Libro II y ha sido uno de los asuntos más estudiados del *Persiles*, pues expone la situación del narrador, quien, en el mismo instante de la narración, recibe los efectos y las críticas generados por su relato en los receptores inmediatos: los otros personajes de la peregrinación. Para ahondar en ello, vale la pena revisar el estudio reciente de Julia D'Onofrio, quien analiza la manera en la que el héroe cervantino va configurándose a sí mismo como narrador a lo largo de estos episodios (2019: 110).

en la interacción discursiva privilegiada entre los protagonistas. Así, Critilo y Andrenio acompañan su travesía intercambiando entre ellos —y también con los personajes episódicos de la obra— reflexiones sustanciales sobre cómo regirse con prudencia, cómo mantener la entereza frente a los vicios y cómo andar provechosamente por el arduo camino de la vida.

*El Criticón* evita deliberadamente los detallados recuentos de aventuras y amores contrariados porque la noción de *peregrinación* proyectada por Gracián resulta mucho más una *peregrinatio vitae* que una *peregrinatio amoris*. Para cumplir con el propósito didáctico es necesario que Critilo asuma constantemente un tono tutelar con Andrenio; es decir, lo que dice Critilo suele contener sentencias valiosas que transmiten advertencias y consejos al joven Andrenio. La interacción comunicativa entre los personajes resulta, por su naturaleza formativa, muy poco novelística: estos discursos carecen de la emoción inherente a las aventuras que los lectores podrían esperar en un texto sobre peregrinos. Cabe advertir, no obstante, que, en las primeras crisis, los dos protagonistas hacen un relato de sus vidas hasta el momento del naufragio que los reúne e, incluso, el narrador da cuenta de esa curiosidad característica de los personajes por enterarse de la historia personal de los otros: “[...] crecía entre ambos a la par el deseo de saberse las fortunas y las vidas” (68). Critilo y Andrenio se convierten, por un brevísimo momento, en los narradores de sus vidas, pero sus narraciones son sucintas, concretas y, desde el primer instante, están cargadas de un importante componente alegórico.

El primero en hablar de su vida es, curiosamente, Andrenio. Digo curiosamente porque es interesante que inicie con el relato autobiográfico quien apenas ha adquirido el lenguaje y, también, que lo haga con señalada elocuencia. Su narración comienza con una afirmación de la incertidumbre barroca —“Yo ni sé quién soy, ni quién me ha dado el ser, ni para qué me lo dio” (70)— y, en seguida, recurre a las fórmulas de rigor de la prosa de ficción para captar la atención de sus receptores: “Mas si quieres saber el material successo de mi vida, yo te lo referiré, que es más prodigioso que prolixo” (70). El relato es concreto y trata de la infancia de Andrenio dentro de una cueva, donde fue criado por animales, suceso que acentúa su carácter primitivo y permite establecer una analogía con la necesidad de adquirir lenguaje y conocimiento para salir de la oscuridad. Su narración se prolonga en la segunda y tercera crisis para hablar del terremoto que le permitió conocer y apreciar el mundo

exterior, especialmente la luz. Cuando ha terminado su historia, solicita la reciprocidad de la confidencia: “lo que yo te ruego ahora es que [...] satisfagas mi desseo contándome quién eres, de dónde y cómo aportaste a estas orillas” (96). En la crisis iv, Critilo responderá a la curiosidad de Andrenio.

La historia del mayor de los peregrinos comienza desde su nacimiento, su imprudencia juvenil y su enamoramiento de Felisinda. El relato se torna trágico —hay, incluso, sollozos y suspiros— cuando la fortuna separa a los amantes y la familia de la dama se embarca a España. La ausencia del objeto amoroso conduce a Critilo a acercarse al conocimiento libresco y a subsanar las desdichas sentimentales con el estudio de las artes y la filosofía. No persigue a la dama ni se demora en los extremos emocionales que le produce la melancolía, pues, con el entretenimiento intelectual, “passaba con alivio y aun con gusto aquella sepultura de vivos” (110). Un llamado a la corte lo lleva a embarcarse, inesperadamente, a España, pero, durante la travesía, un traicionero capitán lo tira al mar con ánimo de deshacerse de él (y evitar así el reencuentro con Felisinda); esta situación da como resultado el naufragio que vincula a ambos protagonistas de la obra.

Después de la crisis iv, ninguno de los personajes vuelve a contar asuntos relacionados con sus vidas, aunque, ocasionalmente, brinden información que amplía ambos relatos iniciales. A partir de la crisis v, cuando inicia plenamente la travesía de descubrimiento del mundo, Andrenio, Critilo y los episódicos personajes alegóricos que hallan en cada crisis interactúan discursivamente mediante diálogos en los que reflexionan sobre hechos que observan a su paso, o bien, sobre sucesos de los que deben salir venturosos, como bien ha apuntado Mercedes Blanco (1986: 29). En la medida en que Andrenio es el personaje joven que está descubriendo el mundo de la mano de Critilo, suele ser él quien hace preguntas que detonan las explicaciones y consejos que aderezan la experiencia del camino. Esta dinámica comunicativa entre los personajes resulta un procedimiento que el autor replica, a partir de la crisis v, en el resto de la obra: luego de que el narrador plantee una reflexión general sobre el problema de la crisis, los personajes dialogan sobre un suceso que ocurre frente a ellos, en el cual pueden —o no— estar involucrados, para luego volver a dialogar respecto a alguna visión que se encadene con el siguiente capítulo.

La crisis v comienza con un breve discurso del narrador en el que abunda sobre cómo el hombre se introduce en el mundo y cómo experimenta, pro-

gresivamente, las fortunas y los tropiezos de la vida. No es azaroso que éste sea el capítulo que inaugura la peregrinación, y, por ello, después de esta reflexión del narrador (en la que se percibe contundentemente la presencia de Gracián), se gesta el diálogo entre Critilo y Andrenio en su primer encuentro con el mundo. Critilo, como guía-padre-maestro de Andrenio, hace una primera precaución de todos los males que le esperan a éste en su proceso de conocimiento del mundo: “—Ya estamos en el mundo— dixo el sagaz Critilo al incauto Andrenio, al saltar juntos en tierra—. Pésame que entres en él con tanto conocimiento, porque sé te ha de desagradar mucho” (114). Esta primera intervención tiene el propósito de contrastar el mundo natural, ya conocido por Andrenio, con el “mundo civil” (114), que está por conocer.

La “introducción al mundo”, que Critilo hace a Andrenio, prosigue con la visión de un ejército de niños conducido por una mujer que, en apariencia, es angelical. A lo largo de *El Criticón*, la interacción discursiva depende, de manera muy importante, de lo que los personajes ven, pues aquello que ocurre ante sus ojos despierta sus dudas y reflexiones, especialmente en Andrenio. Así, ante el escuadrón infantil, el joven peregrino carga a un pequeño niño y pregunta: “¿Es posible que éste es el hombre? ¿Quién tal creyera, que este casi insensible, torpe y inútil viviente ha de venir a ser un hombre tan entendido a veces, tan prudente y tan sagaz como un Catón, un Séneca, un Conde de Monterrey” (115). La pregunta de Andrenio tiene una respuesta clara y precisa respecto al crecimiento físico y espiritual del ser humano en el mundo y, también, a la mujer que conduce a los niños. Desde este temprano momento, es evidente que el tono sentencioso formará parte de los discursos de Critilo. “No envidies [...] lo que no conoces, ni la llames felicidad hasta que veas en qué para. Destas cosas toparás muchas en el mundo que no son lo que parecen, sino muy al contrario” (116).

Las palabras de Critilo funcionan en éste y en muchos otros casos de la novela como un presagio; apenas pronunciadas, la mujer que guía al ejército infantil lo entrega a las bestias. Así, la imagen de los niños devorados por fieras demuestra, de manera flagrante, que el discurso de Critilo es casi profético. En la forma en la que Gracián articula narrativamente su crisis, hay una relación inquebrantable entre discurso y acción; en este procedimiento, el discurso se torna una afirmación, y los hechos vistos o vividos por los peregrinos, la evidencia visible y tangible de que esa afirmación se cumple,

como si se tratara de un proceso intelectual que se desenvuelve frente a los ojos del lector. Cuando ha culminado la masacre infantil, el narrador da paso a un último breve diálogo en el que Critilo refuerza discursivamente que esta entrada en el mundo es, apenas, una muestra de los horrores y vilezas de los que es necesario cuidarse en el camino de la vida.

El mecanismo del diálogo-episodio alegórico-diálogo que opera en este quinto capítulo (y que suele ser un esquema recurrente en todos los otros) demuestra que la propuesta literaria de Gracián asimila la materia de peregrinación y sus atributos como una base de posibilidades idóneas para su propósito filosófico. En este proyecto, el tratamiento novelístico queda, a todas luces, relegado: el autor ha privilegiado —por encima de la aventura, del conflicto amoroso y del potencial del relato autobiográfico de los protagonistas— la configuración de los personajes peregrinos como símbolos del hombre en su tránsito por la vida. La apuesta de Gracián por unos peregrinos lejanos de los paradigmas de la ficción encierra una concepción distinta del *peregrino*, una de mayores resonancias para la conciencia del individuo en su plena existencia, en su lugar errático en el mundo.

\*\*\*

Para 1657, cuando se publicó la última parte de *El Criticón*, la novela de asuntos peregrinos había dado ya un vuelco total en su evolución; en buena medida, Gracián fue un eslabón determinante en este proceso. El discurso literario en esta novela filosófica fue perfilándose hacia los terrenos de la prosa de ideas, sin que, por ello, la obra resultara menos atractiva para los lectores. En este contexto, la revisión del concepto de *peregrino* que Gracián elabora y explora en esta novela es uno de los rasgos más elocuentes de la enorme potencia simbólica que esta noción comporta para los creadores de la época. Si, en otros momentos, el peregrino contribuyó a la articulación de la idea itinerante de un hombre enamorado o de un observador/poeta —como en los textos de Cervantes, Lope y Góngora—, en este punto convulso del Barroco, el peregrino sirve para proyectar la universalidad y abstracción del hombre en su tránsito por la vida. En la configuración de estos peregrinos geminados, Gracián abreva de la tradición más reconocida de la novela griega, como él mismo lo explicita, pero también revela gestos audaces en la

transgresión de ciertas convenciones, como el recurso del naufragio para iniciar el relato, los juegos identitarios que se gestan en torno a los protagonistas o la motivación amorosa para emprender la *peregrinatio*. Su diálogo con algunos de los fundamentos de la materia bizantina, que tanto éxito tuvo entre los lectores auriseculares, es ingenioso y coherente con una propuesta literaria de fuerte esencia intelectual. Un acercamiento a *El Criticón* desde la mirada de la prosa de entretenimiento da cuenta de ligeras fisuras en la configuración narrativa y ficcional de la obra; sin embargo, la lectura de un texto tan inusual y extraordinario permite, también, entender que las inquietudes humanas de creadores y lectores evolucionan y ejercitan de formas novedosas y agudas las múltiples posibilidades de los relatos de imaginación.

### AGRADECIMIENTOS

Este artículo se elaboró en el marco del programa de becas de Estancia Posdoctoral de la Universidad Autónoma Metropolitana. Forma parte del proyecto de investigación “Peregrinos barrocos: rasgos de modernidad en la configuración de un concepto en Cervantes y Gracián”, llevado a cabo entre septiembre de 2018 y diciembre de 2019 en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Expreso mi agradecimiento al Posgrado en Humanidades (Línea Filología Medieval, Áurea e Hispanoamericana siglos XVI-XVIII), y a la doctora María José Rodilla León por su guía en este proyecto y, especialmente, por sus consejos para el desarrollo de este artículo.

### BIBLIOGRAFÍA

- Avilés, Luis F. (1997), “Surviving the field of vision: The building of a subject in Gracián’s *El Criticón*”, en Jenaro Talens y Nicholas Spadaccini (eds.), *Rhetoric and Politics: Baltasar Gracián and the New World Order*, Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 125-150.
- Baquero Escudero, Ana (1990), “La novela griega: proyección de un género en la narrativa española”, *Rilce*, vol. VI, núm. 1, pp. 19-45.
- Blanco, Mercedes (1986), “*El Criticón*. Aporías de una ficción ingeniosa”, *Criticón*, vol. XXXIII, pp. 5-36

- Blecu, José Manuel (1945), *El estilo de El Criticón de Gracián*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”/Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Cervantes, Miguel de (2001), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia.
- Correa Calderón, Evaristo (1970), “*El Criticón*”, en *Baltasar Gracián: su vida y su obra*, Madrid, Gredos, pp. 351-371.
- Cruz Casado, Antonio (1993), “Para la poética de la narrativa de aventuras peregrinas”, en Manuel García Martín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas de los Siglos de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 261-268.
- Cruz Casado, Antonio (1989), “Los libros de aventuras peregrinas. Nuevas aportaciones”, en Sebastián Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Fráncfort del Meno, Vervuert, pp. 425-431.
- Deffis de Calvo, Emilia (1999), *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación en el siglo XVII*, Pamplona, Universidad de Navarra.
- Dieza Enríquez, Ana J. (2004), “Gracián y el concepto de alegoría. Verdad y Agudeza en *El Criticón*”, *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, vol. 1, pp. 157-178.
- D’Onofrio, Julia (2019), “‘Un escuadrón de hermosísimas, al parecer, doncellas’: Periandro narrador y la manipulación del espectáculo barroco”, en Randi Lise Davenport e Isabel Lozano Renieblas (eds.), *Cervantes en el Septentrión*, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares, pp. 103-119.
- Egido, Aurora (2014), *Bodas de Arte e Ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*, Barcelona, Acantilado.
- Egido, Aurora (2004), “Los trabajos en el *Persiles*”, en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 17-66.
- Encarnación Sandoval, Paola (2019), *El peregrino como concepto en las Soledades de Góngora*, Alcalá, Universidad de Alcalá.

- Fernández Mosquera, Santiago (2006), “El motivo de la tormenta. La transformación de la épica”, *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, vol. x, pp. 87-103.
- Fernández Mosquera, Santiago (1997), “Introducción a las narraciones bizantinas del siglo xvi: el *Clareo* de Reinoso y la *Selva* de Contreras”, *Criticón*, núm. 71, pp. 65-92.
- Góngora, Luis de (2009), “Soledades”, en *Antología poética*, edición de Antonio Carreira, Barcelona, Crítica, pp. 409-498.
- González Rovira, Javier (1996), *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos.
- Gracián, Baltasar (2001), *El Criticón*, edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra.
- Herrero Massari, José (1997), “El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos xvi y xvii”, *Revista de Filología Románica*, vol. xiv, núm. 2, pp. 205-213.
- Joiner Gates, Eunice (ed.) (1960), *Documentos gongorinos: los Discursos apolo-géticos de Pedro Díaz de Rivas, el Antídoto de Juan de Jáuregui*, México, El Colegio de México.
- Lázaro Carreter, Fernando (1986), “El género literario de *El Criticón*”, en *Gracián y su época: Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 67-87.
- Lope de Vega, Félix (2001), *El peregrino en su patria*, edición de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia.

- Maravall, José Antonio (1958), “Las bases antropológicas del pensamiento de Gracián”, *Revista de la Universidad de Madrid*, vol. VII, pp. 403-445.
- Rodríguez de la Flor, Fernando (2002), *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra.
- Rodríguez Valle, Nieves (2018), *Los trabajos narrativos de Cervantes. Lectura del Persiles*, México, El Colegio de México.
- Seifert, Rose (2014), *La alegoría del Barroco. Persiles y Criticón entre novela y alegoría*, tesis de doctorado en Estudios Románicos/Estudios de Literatura Española, Köln, Universität zu Köln, disponible en: [<https://kups.ub.uni-koeln.de/5969/>], consultado: 8 de abril de 2020.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel (2011), “Ocaso y renacer de la novela bizantina española”, *Edad de Oro*, vol. xxx, pp. 397-413.

**Paola Encarnación Sandoval:** se especializa en la literatura hispánica de los Siglos de Oro. Ha trabajado la novela pastoril española, los libros de caballerías y las *Soledades* de Luis de Góngora. Es licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, y doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Se desempeña como docente de literatura y de escritura académica, y sus publicaciones han estado centradas en la prosa de ficción de los Siglos de Oro. En 2019, publicó *El peregrino como concepto en las Soledades de Góngora* (Universidad de Alcalá de Henares).

D. R. © Paola Encarnación Sandoval, Ciudad de México, julio-diciembre, 2020.