

## BALTASAR GRACIAN Y EL INGENIO

### INTRODUCCIÓN

Baltasar Gracián (1601-1658) no fue un escritor más de la época del barroco, sino un escritor especialmente inmerso en las peculiaridades del barroco español, caracterizado por una aguda crisis social, política, cultural y moral <sup>1</sup>. Gracián dejó reflejada literariamente la inquietud que le produjo la contemplación de la compleja vida española de principios del siglo XVII; pero, al mismo tiempo, supo sacar de esa amarga experiencia una penetrante reflexión sobre la vida humana. La crítica posterior ha valorado de manera muy distinta las facetas que convergen en Gracián como escritor. Mientras la faceta literaria ha sido siempre admirada y estudiada, de la faceta filosófica no puede decirse lo mismo. Remedando sus mismas palabras diríamos que su pensamiento ha sido más admirado que analizado. Existe, pues, una descompensación en el tratamiento de la obra graciana a favor de los lingüistas y literatos <sup>2</sup>.

Es cierto que en la obra de Gracián van inseparablemente unidos vida, arte y pensamiento, y que su estilo de filosofar no se corresponde con el estilo empleado por otros filósofos del siglo XVII caracterizado por el construccionismo, la inclinación a la metafísica y el sistematismo racional. Sin embargo, la peculiar forma expresiva adoptada por Gracián en su obra no va en detrimento del valor filosófico de sus pensamientos mientras aquella consigue expresarlos adecuadamente. Gracián adoptó una expresión literaria

1 Sobre el barroco como fenómeno que afectó a los órdenes de la vida europea y su repercusión en España: José A. Maravall, *La cultura del barroco*, Ariel, Madrid, 1980; *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Seminarios y Ediciones, Madrid, 1972; José A. Fernández-Santamaría, *Razón de Estado y Política en el pensamiento español del barroco (1595-1640)*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1988.

2 Las citas correspondientes a la obra de Gracián van indicadas con las siguientes letras mayúsculas: H (Héroe), D (Discreto), A (Agudeza y arte de ingenio), O.M. (Oráculo manual), Cr. (crítico).

«Por más que el rígido Gracián censure, juguete de la traza en su más sutil que provechosa Arte de ingenio» (Cr., A quien leyere). Para una panorámica del estado actual de los estudios sobre Gracián, ver Jorge M. Ayala, *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Cíncel, Madrid 1988.

típicamente barroca para describir y analizar el movimiento y los juegos de la vida, ganando así en amplitud expresiva cuanto perdió en intensidad discursiva. La búsqueda de un estilo de vivir, de escribir y de pensar como base de su ideario ético-estético muestra hasta qué punto se convierte la forma en el objeto de las investigaciones de Gracián. Por eso puede decir Gracián que la forma es lo profundo y no un mero soporte de algún contenido oculto porque la forma es a un mismo tiempo verdad y belleza, o la verdad a través de la belleza. De acuerdo con esto, es lógico que Gracián convierta el ingenio en el nivel supremo del conocimiento <sup>3</sup>. Existe, pues, en Gracián una filosofía de la forma que informa toda su escritura y todo su pensamiento. Por ejemplo, sus aforismos están intencionadamente inacabados para darles cierto aire de arcanidad, misterio, profundidad <sup>4</sup>. Este modo de proceder está en consonancia con la psicología del escritor barroco, el cual prefiere ver la verdad como verosimilitud o reflejamiento <sup>5</sup>.

Lo literario y lo filosófico están tan inseparablemente unidos en la obra de Gracián que resulta imprescindible el conocimiento del primero para garantizar la comprensión del segundo. El juego de palabras, los retruécanos, la sintaxis y la retórica son el soporte básico de su filosofía. Tal vez por eso no sea una casualidad el que la renovación del interés por el Gracián pensador haya venido precedido de una interesante floración de estudios literarios que van desde lo estilístico hasta el estructuralismo pasando por el psicoanálisis, la construcción de textos y la retórica <sup>6</sup>.

En este artículo vamos a describir el nivel ingenioso del entendimiento en su dimensión antropológica y operacional. El libro de *La agudeza y arte de ingenio* encierra la clave interpretativa de la obra y del pensamiento de Gracián.

## 1. DIMENSIÓN ANTROPOLÓGICA DEL INGENIO

Siempre han sido admiradas las manifestaciones del ingenio; en algunos momentos hasta han sido objeto de imitación y de especial cultivo. Así, entre

<sup>3</sup> «Si el percibir la agudeza acredita de águila, el producirla empeñará en ángel; empleo de querubines y elevación de hombres...» (A. II).

<sup>4</sup> «Saber jugar con la verdad» (O.M., 210). «Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen» (D. XIII).

<sup>5</sup> El recargamiento ornamental del estilo barroco testifica cuanto venimos diciendo: la representación de Dios no se hace directamente sino a través de sus manifestaciones de gloria, poder, inmensidad. El engaño óptico que produce la pintura a base de nubes, espacios que se abren o que se cierran no es tal engaño porque esa forma está buscada directamente de acuerdo con la psicología del espectador que se complace en la contemplación de la realidad a través de sus reflejos. Por su parte, Gracián participa también de la idea cusana acerca de la coincidencia de los opuestos según la cual Dios sobrepasa toda representación porque está más allá y, a la vez, más acá de toda magnitud. La magnitud de Dios no es conmensurable por ningún concepto o imagen humana.

<sup>6</sup> Benito Pelegrín, *Le fil perdu du Criticón de Baltasar Gracián. Objectiv Port-Royal*, Marseille 1984; *Ethique et Esthétique du Baroque. L'Espace jésuitique du Baltasar Gracián*, Arles 1985; Blanca Perrián, *Lenguaje agudo entre Gracián y Freud*, Studi Ispanici, Pisa 1977; varios, *Gracián y su época: primera reunión de filólogos aragoneses*, Zaragoza 1986

los romanos existió un verdadero culto al ingenio. Más tarde, los primeros escritores y oradores cristianos continuaron esta tradición que culminó en el siglo XVII dando lugar a la «cultura del ingenio», pasando éste a ocupar el centro dinamizador de la persona <sup>7</sup>. A lo largo del siglo XVII se llevaron a cabo varios intentos de codificación de las manifestaciones ingeniosas, siendo el tratado de Gracián uno de los más conocidos. Gracián se propuso elaborar un tratado de la agudeza con el propósito de reducir a reglas el funcionamiento del nivel ingenioso del entendimiento igual que los filósofos habían hecho con las reglas del silogismo dentro del campo de la Lógica <sup>8</sup>. Para que este empeño fuera acompañado del necesario rigor, Gracián abandonó su natural afición al estilo alegórico y redactó por dos veces su tratado de la agudeza y arte de ingenio <sup>10</sup>. Este tratado es básicamente descriptivo, porque la agudeza no se deja definir. Siempre que Gracián habla de ella lo hace mediante ejemplos o alegorías <sup>11</sup>. Con esta obra Gracián confirió al ingenio la categoría de función intelectual colocándola incluso por encima del juicio.

En el ideario ético-estético de Gracián la persona ocupa el centro de sus referencias. Aunque su idea de hombre como microcosmos es típicamente renacentista, en cambio su idea de la vida humana es básicamente barroca: todo está en movimiento y, a la vez, todo está interrelacionado. El sustrato de la vida es un equilibrio tenso. En consecuencia, si nada hay estático o totalmente definido, era normal que Gracián elaborase una concepción dinámica de la vida y del hombre en la que quedaran compaginadas permanencia y movilidad <sup>12</sup>.

7 M. Geandreau-Massaloux, P. Laurens y M. Fumaroli. Prefacio a la traducción francesa de la Agudeza (*La pointe ou l'art du génie*), París 1983; José Rodríguez Carracido, *Estudios histórico-críticos de la ciencia española*. Reproducción facsímil de esta obra escrita en 1971, Madrid 1988. El último capítulo lleva por título: «Doctrina española sobre el ingenio». Gracián reconoce que el ingenio es una característica de la psicología del español. Esta misma idea aparece ya en Huarte de San Juan. «Si frecuento los españoles es porque la agudeza prevalece en ellos.» «Pero heme dejado llevar del genio español» (A. Al lector).

8 M. Peregrini, *Delle acutezze, che altrimenti spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano*, Génova, 1939. *Fonti dell'ingegno ridotti al arte*, Bolonia, 1650. E. Tesauro, *Il Canocchiale aristotelico, o sia delle argutezze heroiche*, Turín, 1654. K. Sarbiewski, *De acuto et arguto*, 1619. Vicencio de Lastanosa defendió a Gracián de la acusación de plagio respecto de la obra de M. Peregrini: «no la prodigiosa Arte de agudeza, por lo raro, erudito e ingenioso, que antes de ella se tenía por imposible hallarse arte al ingenio. Contentóle tanto a un genovés, que la tradujo luego en italiano, y aún se la apropió» (D. A los lectores). A. García Berrio, *España e Italia ante el conceptismo*. Murcia, 1968.

9 «Hallaron los antiguos método al silogismo, arte al tropo» (A. I).

10 «Podría haber dado a este volumen la forma de alguna alegoría... pero heme dejado llevar del genio español, o por gravedad o por desahogo en el discuir» (A. Al lector). Acerca de la doble redacción de la Agudeza, Gracián juzga su propia obra con estas palabras: «...juguete de la traza es su más sutil que provechosa Arte de ingenio» (Cr., A quien leyere). Gracián viene a reconocer que su obra *La agudeza* no fue bien comprendida.

11 «Es este uno de aquellos que son más conocidos a bulto, y menos a presión; déjase percibir, no definir; y en tan remoto asunto, estífmese cualquier descripción» (A. II). «Entendimiento sin agudeza ni conceptos, es sol sin luz, sin rayos» (A. I). «La valentía, la prontitud, la sutileza de ingenio, sol es de este mundo en cifra» (H. III)

12 «Es el hombre aquel célebre microcosmos, y el alma su firmamento» (D. I). «Hizo la Naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural por su eminencia...» (O.M. 93). Fran-

La estructura básica de la persona está constituida por el genio, que es la base natural y permanente del hombre; por el entendimiento con su doble función: judicativa e ingeniosa, y, finalmente, por el gusto como un juicio de naturaleza un tanto «irracional» que orienta al ingenio en sus elecciones <sup>13</sup>. En el fondo de este planteamiento se halla el esquema escolástico de la potencia y del acto: el hombre es un ser de posibilidades que van siendo actualizadas por obra, según Gracián, del entendimiento ingenioso. El trajecto que va desde ser un mero hombre (naturaleza pura) a ser una persona comprende un amplio margen de iniciativa para el hombre. Las determinaciones naturales de cada uno no anulan las posibilidades de autocreación. Este planteamiento antropológico realza la creatividad y la responsabilidad del hombre en su propia autoconstrucción, y al mismo tiempo le confiere un marcado optimismo <sup>14</sup>.

La antropología gracianesca es naturalista: no existe corte alguno entre el hombre y la naturaleza. Por eso habla Gracián de la necesidad que tiene el hombre de hacerse «una segunda naturaleza, consistente en transformar la primera en una realidad personal» <sup>15</sup>. Hasta las virtudes son naturales. La causa eficiente y formal de esta autotransformación es el propio entendimiento en su dimensión ingeniosa por ser él quien prefigura imaginativamente el futuro y mueve la voluntad <sup>16</sup>. Toda palabra, escrito, acción u objeto que no lleve la impronta del artificio ingenioso permanecerá en estado precultural <sup>17</sup>.

La dimensión ingeniosa del entendimiento no es separable del genio ni de las otras actividades cognoscitivas: juicio y gusto. Gracián no ha sido muy explícito respecto al genio. Continúa la idea clásica del genio como naturaleza, *physis*, disposición natural con la que cuenta cada hombre y que permanece más o menos inalterable a lo largo de su vida <sup>18</sup>. De ahí que el conocimiento de las propias disposiciones naturales sea imprescindible para

cisco Rico, *El pequeño mundo del hombre*, Alianza, Madrid 1986. En las primeras crisis del Criticón describe Gracián la idea presocrática de la armonía de contrarios: «Lo que mucho admiraba... es este tan admirable concierto con que se mueve y se gobierna tanta y tan variada multitud de criaturas, sin embarazarse unas a otras, antes bien dándose lugar y apoyándose todas entre sí» (Cr., I, 3). «¿A quién no pasma ver un concierto tan extraño, compuesto de oposiciones?» (Cr., I, 33).

13 Los capítulos III, IV y V del Héroe son una detallada descripción de las facultades que conforman la naturaleza del hombre, así como su interrelación.

14 «Sin duda que esto mismo sucede en los hombres, que no de repente se hallan hechos. Vanse cada día perfeccionando, al paso que en lo natural en lo moral, hasta llegar al deseado complemento de la sindéresis, a la sazón del gusto y a la perfección de una consumada virilidad» (D. XVII).

15 «Es el arte complemento de la naturaleza y un otro segundo ser... que sin este socorro de artificio, quedara inculto y grosero» (Cr., I, 8)

16 «Toda ventaja en el entender lo es en el ser» (D. I)

17 «Es el arte complemento de la naturaleza... Esta fue sin duda el empleo del hombre en el Paraíso» (Cr., I, 8)

18 «Genio e ingenio. Estos son los dos ejes del lucimiento discreto; la naturaleza los alterna y el arte los realza» (D. I). Todo el Realce I del Discreto es un elogio continuado del genio-ingenio, así como de su complementariedad.

afrontar el proceso de autotransformación a lo largo de la vida, puesto que cada etapa vital tiene sus propias exigencias <sup>19</sup>. Para conocer con exactitud a la propia naturaleza o genio es imprescindible el ingenio, pues al ser la naturaleza espontaneidad (singularidad) y al no estar tanto sujeta a principios universales, el ingenio es el mejor conocedor de la naturaleza, puesto que tiene por objeto específico el conocimiento de lo singular y concreto.

Entre genio e ingenio existe diferencia y correlación: ambos pertenecen al ámbito del entendimiento pero desempeñando funciones específicas. Aunque los dos buscan la verdad, objeto formal del entendimiento, el juicio aspira, además, a la belleza <sup>20</sup>. La verdad aprehendida por el juicio consiste en un acto del entendimiento mediante el cual expresa lo que realmente hay. La belleza, en cambio, es una creación ingeniosa a partir de las posibilidades que ofrece la misma naturaleza. Toda creación por parte del ingenio supone un aumento de conocimiento de la realidad, porque el ingenio descubre y crea relaciones que desvelan aspectos de la realidad. La esencia del arte de ingenio está en la agudeza, la cual da origen al concepto ingenioso. La agudeza es al ingenio lo que visión es para los ojos: una penetrante visión de la realidad capaz de descubrir insospechadas e insólitas relaciones y de expresarlas a través de un artificio <sup>21</sup>. Gracián usa la palabra «conceptear» para indicar la especificidad del conocimiento ingenioso cuya misión consiste en un continuo alumbramiento de relaciones que va formando la realidad en su constante movilidad. La lógica de las relaciones entre objetos singulares o entre ideas desde el punto de vista de su posibilidad-imposibilidad supera el carácter sustancialista de la lógica aristotélica, puesto que aquélla trata solamente de mostrar la existencia de relaciones, mientras que ésta busca demostrar racionalmente la verdad de lo conocido. Si el concepto aristotélico es un concepto universal, el concepto ingenioso es singular <sup>22</sup>.

Aunque Gracián no duda de la capacidad humana para conocer la verdad, él prefiere investigar otros cauces cognoscitivos y expresivos de la verdad que no sean los estrictamente racionales. Si la verdad es como «el río Guadiana, que aquí se hunde y acullá sale» <sup>23</sup>, ello se debe a que una misma verdad puede vestirse de muchos modos <sup>24</sup>; por eso, tan importante es conocer la pluralidad de formas cognoscitivas y expresivas de la verdad como saber elegir en cada caso aquellas imágenes que mejor la configuran. El con-

19 «Saber renovar el genio con la naturaleza y con el arte» (O.M. 276)

20 «No se contenta el ingenio con la sola verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura» (A. II)

21 El concepto es «un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos» (A. II).

22 «En este modo de conceptear...» (A. IX). «Este modo de discurrir condicional es muy relevante... porque se adelanta al ingenio a lo que no se atrevía absolutamente» (A. IX). E. Hidalgo-Serna desarrolla estas ideas en *Das ingeniose Denken bei B. Gracián*, Munchen, Fink 1985

23 Gracián (Cr., III, 3)

24 Gracián (A. LV)

cepto ingenioso consiste en la creación de un artificio verbal en el que se hace patente algún tipo de ingeniosa correspondencia capaz de conjugar verdad y belleza. Se trata de la misma «filosófica verdad» pero expresada a través de la invención de una correspondencia advertida sólamete por el entendimiento ingenioso. Más que de una belleza plástico-sensual (metáfora), el concepto ingenioso encierra una belleza conceptual: aquella que se origina en lo inusitado de la relación descubierta capaz de producir agrado al entendimiento que la contempla <sup>25</sup>.

El ingenio toma como materia de sus invenciones tanto los pensamientos como las palabras y hasta las acciones <sup>26</sup>. Desde el punto de vista de la agudeza verbal el concepto ingenioso permite ampliar hasta límites insospechados las posibilidades cognitivas del lenguaje, aunque también es cierto que el conocimiento obtenido está más cerca del conocimiento poético-intuitivo que del conocimiento científico. Por su parte, la agudeza de acción o prudencial ayuda al juicio a descubrir los medios más adecuados y las ocasiones propias para realizar el fin moral de la acción. El concepto ingenioso se caracteriza por ser un conocimiento singular, concreto. Ahí radica su eficacia: ser expresión de verdades singulares. Para ello ha tenido que obviar la cuestión de la verdad esencial para centrarse en el inmenso campo de las versátiles relaciones <sup>27</sup>. En todos estos casos la verdad se muestra disfrazada de algún artificio ingenioso o bien refractada en su verosimilitud y apariencia <sup>28</sup>. La imagen ingeniosa sustituye al juicio como lugar de presencialización de la verdad, y da lugar a un pensamiento figurativo que sustituye al pensamiento racional. Esta «difícil» verdad inventada por el ingenio es tanto o más intensa y significativa cuanto mayor es el goce estético que es capaz de producir al ser contemplada. De esta manera, la belleza se convierte en signo fahaciente de la verdad <sup>29</sup>. Al estar fundada la belleza en la transformación o invención de las correspondencias establecidas, aquella consistirá fundamentalmente en el modo ingenioso y, a la vez, bello de expresarlas. En la poesía conceptista se conjugan estas dos características: ingeniosa verdad y belleza conceptual. De ahí que Gracián haya acu-

<sup>25</sup> «La verdad, cuanto más dificultosa, es más agradable, y el conocimiento que cuesta es más estimado» (A. VII). «A un mismo blanco de la filosófica verdad asestaron todos los sabios, aunque por diferentes rumbos de la invención y de la agudeza» (A. LV). «Hay verdades realzadas, así por lo sustancial como por lo extraordinario, cuya observación es acto relevante de la capacidad» (A. XLIII)

<sup>26</sup> Gracián divide la agudeza en conceptual, verbal y prudencial (A. XLIII)

<sup>27</sup> «Es el ingenio anfibio, está siempre a dos vertientes: de conveniencia y desconveniencia. Pondera lo que descubre, y discurre siempre para hallar el concepto en un extremo o en otro» (A. LX). El Discurso XVII de la Agudeza está dedicado a: De las ingeniosas transcripciones.

<sup>28</sup> «Viéndose la Verdad despreciada... acogiése a la Agudeza.» «Abrió los ojos la Verdad, dio desde entonces en andar con artificio, usa de las conveniencias, introdúcese por rodeos, vence con estratagemas...» (A. LV)

<sup>29</sup> «...disfrazando en la ingeniosa metáfora los tres quicios de la voluntad, sobre quienes se mueve lo honroso, lo útil y lo deleitable, a que se reduce todo el artificio retórico y toda la eficacia persuasiva» (A. LIII). «...y es que falta el arte, por más que exceda el ingenio, y con ella la variedad, gran madre de la belleza» (A. I)

dido preferentemente a los poetas conceptistas como materia de sus ejemplos de agudeza, nunca como modelos a imitar <sup>30</sup>.

El ingenio marca el nivel máximo en el orden cognoscitivo y estético del entendimiento humano <sup>31</sup>. Pero queda aún otro nivel subjetivo-objetivo, el gusto, que desempeña una función específica en el orden estimativo de la persona. Según Gracián, el gusto es una cualidad indefinible debido a su carácter subjetivo, y su presencia es imprescindible para que el juicio ingenioso logre su perfección conceptual, estética y moral <sup>32</sup>. La perfección que añade el gusto consiste en ayudar a ingenio a hacer una buena elección. Si se trata de la agudeza conceptual, el gusto ayuda al ingenio a elegir entre las posibles correspondencias aquellas más sutiles que, además de aumentar el conocimiento, las cubre en «primorosas correspondencias» <sup>33</sup>. A la agudeza verbal ayuda el gusto seleccionado aquellas palabras o imágenes aptas para la formación del artificio verbal en el que verdad y belleza quedan fundidos. Por último, en la agudeza de acción el gusto orienta la elección de los medios que posibilitan una acertada realización del fin moral <sup>34</sup>.

Por su origen el gusto está relacionado con el genio. Ambos constituyen la base natural y el punto de partida de todo hombre. Por eso dice Gracián que hay hombres que nacen «enfermos de gusto»; otros, en cambio, nacen dotados de buen gusto. Sin embargo, existe una diferencia entre genio y gusto: mientras el primero permanece casi inalterable, el gusto es susceptible de cultivo. Ingenio y gusto son objeto de una ciencia <sup>35</sup>. Por tratarse de un juicio individual, el gusto es una valoración subjetiva, irracional; a pesar de ello, el buen gusto alcanza categoría universal al existir la posibilidad de que el hombre de buen gusto se convierta en pauta o criterio para los demás en cada uno de los tres órdenes de acción: conceptual, moral y verbal. Ciertamente que Gracián no acaba de describir la naturaleza tan singular de este

30 «La imitación suplía el arte, pero con desigualdades de sustituto, con carencias de variedad» (A. I). «Suele faltarle de eminencia a la imitación lo que alcanza de facilidad; no ha de pasar los límites del seguir, que sería latrocinio» (A, LXIII). «Afecté la variedad de los ejemplos... Si frecuente los españoles es porque la agudeza prevalece en ellos» (A. Al lector)

31 «Es lo mejor de lo variable el hombre, y en él el entendimiento: luego sus victorias, las mayores. Adécuese esta capital prenda de otras dos, fondo de juicio y elección de ingenio, que forman un prodigio si se juntan» (H. III). «La valentía, la prontitud, la sutileza de ingenio, sol de este mundo en cifra, si no rayo, vislumbre de divinidad» (H. III).

32 «Es el juicio trono de la prudencia, es el ingenio esfera de la agudeza; cuya eminencia y cuya medianía deba preferirse, es pleito ante el tribunal del gusto» (H. III). E. Hidalgo-Serna, *Función cognoscitiva, estética y moral del juicio ingenioso. Reflexiones sobre el «buen gusto» graciano*, Diálogo Filosófico, mayo-agosto 1988, pp. 167-167

33 «Consiste, pues, este artificio conceptuoso, en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento» (A. II)

34 «Hombre de buena elección: supone el buen gusto y el rectísimo dictamen, que no bastan el estudio ni el ingenio. Muchos de ingenio fecundo y sutil... en llegando al elegir, se pierden» (O.M. 51). «Es eminencia de un buen gusto gozar de cada cosa en su complemento; no todos pueden, ni los que pueden saben» (O.M. 39)

35 «Gusto relevante. Cabe cultura en él, así como en el ingenio. Péganse los gustos con el trato y se heredan con la continuidad: gran suerte comunicar con quien le tiene en su punto» (O.M. 65; H. V)

juicio, pero su intuición sirvió para que a partir de él gusto perdiera el sentido popular y afilósófico que tenía hasta entonces y adquiriera un puesto relevante entre los escritores y filósofos europeos <sup>36</sup>.

## 2. EL CONOCIMIENTO INGENIOSO

Un prolongado silencio marginó durante más de dos siglos esta obra fundamental de Gracián que guarda la clave de su pensamiento estético-moral-filosófico. El hecho de que Gracián la redactara dos veces pudo deberse, como él mismo dice, a la deficiente interpretación que se hizo de la misma <sup>37</sup>; pero, más que todo, se debió a su implícito deseo de dejar constancia del punto de arranque de su pensamiento. Desde el punto de vista expositivo, Gracián hubiera deseado revestirla de ropaje alegórico, pero sacrificó el principio de la creatividad en aras de una mayor inteligibilidad <sup>38</sup>. Gracián no se manifestó muy sistemático en su tratado, subordinando a veces el rigor lógico e incluso el buen gusto poético a intereses estratégicos <sup>39</sup>. Por otra parte, cuando Gracián escribió este tratado ya eran perceptibles los signos del cansancio del estilo barroco y se caminaba hacia un neoclasicismo. Actualmente, nadie duda ya de que la agudeza y arte de ingenio encierra un indudable valor teórico e histórico. Teórico, porque este tratado es el soporte intelectual de la visión estético-moral-filosófica de Gracián. En él se dice que el estilo es el alma del pensamiento, de la escritura y de la acción. Y decir estilo significa inventar, crear un alma conceptuosa <sup>40</sup>. Histórico, porque con esta obra Gracián llevó a cabo en España un intento original y, a la vez, similar al que en otros países como Italia estaban realizando Matteo Peregrini y Emanuele Tesaurò, entre otros <sup>41</sup>. Con palabras de Miguel Bat-

36 El juicio del gusto no equivale a un preferencia, capricho o moda, sino que en términos kantianos (*Crítica del juicio*) equivale al juicio reflexivo por expresar un juicio particular pero con referencia al todo. El juicio no es la aplicación de la regla general al caso particular (juicio determinante), sino que el juicio particular implica, de hecho, una ampliación de la misma regla general. Hans-G. Gadamer, *Verdad y Método*, Salamanca, 1977; Rosario Assunto, *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*, Visor, Madrid 1989.

37 «En su más sutil que provechosa Arte de ingenio» (Cr., A quien leyere). Es una queja de Gracián por lo poco y mal leída que fue su obra sobre la Agudeza.

38 «Pudiera haber dado a este volumen la forma de alguna alegoría... pero heme dejado llevar del genio español, o por gravedad o por desahogo en el discurrir. Cuando la forma no contentare, los materiales bien pueden satisfacer» (A. Al lector)

39 Muchos ejemplos de agudeza provienen de jesuitas y de la traducción que su amigo el canónigo Salinas había hecho del poeta Marcial. Triunfó la amistad pero en detrimento de la obra.

40 «Son cuerpos vivos sus obras, con alma conceptuosa: que los otros son cadáveres que yacen en sepulcros de polvo, comidos de polilla» (A. I)

41 Mientras los tratadistas del siglo XVI insistían en la imitación, en la diferenciación de los tres estilos y en el principio del decoro, los del siglo XVII daban toda la importancia a la «acutezza y al concetto». Estos tratados comienzan con las notas tomadas antes del 1640 por un estudiante que seguía las clases dadas sobre *De arguto et acuto* en la Universidad de Cracovia por el poeta jesuita y profesor de retórica M. Sarbiewski (1595-1640) que declaraba haber discutido a menudo en Italia de este asunto con otros profesores jesuitas de retórica. Estos son los



llori, esta obra de Gracián «marca en España el paso definitivo de la retórica manierista a la retórica barroca»<sup>42</sup>.

Colocarse en el nivel ingenioso del entendimiento equivale, según Gracián, a sobrepasar el nivel lógico-racional del entendimiento para poder explorar sus posibilidades extralógicas o divergentes. Esta actitud concuerda con su visión metafísica de la realidad como vestigio de la divinidad. La lógica aristotélica responde a un planteamiento sustancialista de la realidad dividida en géneros, especies y diferencias; la lógica ingeniosa, por su parte, responde a una visión difusionista en la que todo está relacionado con todo. Ahora bien, las relaciones que constituyen el objeto específico del conocimiento ingenioso no son las relaciones esenciales o predicamentales sino las relaciones accidentales e ingeniosas porque, aunque tengan por fundamento la realidad, son de naturaleza singular y extrapredicamental, siendo necesario para su expresión un artificio verbal en el que se materialicen estéticamente las relaciones<sup>43</sup>. Pero al no ser singulares y extrapredicamentales, como sucede en las relaciones entre cosas heterogéneas, dejan por ello de ser relaciones verdaderas<sup>44</sup>.

Gracián no busca la verdad encerrando al hombre en la inmanencia de su pensamiento como lugar seguro para la aprehensión de una verdad pura al estilo de lo que hicieron Descartes y otros filósofos de la época de Gracián, sino ascendiendo al nivel superior del entendimiento, y desde allí seguir la verdad a través de sus vestigios, apariencias y paradojas, es decir, indirectamente. Según esto, el desengaño, tan recomendado por Gracián en el *Criticón* tiene valor ascético pero, sobretudo, epistemológico: en el primer caso se desenmascaran las ilusiones que las pasiones infligen al entendimiento; en el segundo caso se contrarresta el exceso de confianza de la razón en la aprehensión directa de la verdad, porque ésta se nos da más y mejor «in obliquo» que «in recto». Al igual que la mayoría de los escritores del barroco, Gracián desconfía de la realidad y adopta ante ella una actitud cautelosa. No niega el valor y la verdad de las cosas, pero difumina el linde entre la verdad y su apariencia, entre la verdad y su verosimilitud. No hay búsqueda de la verdad en sí; en su lugar crea conceptos ingeniosos, agudezas verbales a través de las cuales una verdad queda estéticamente realizada. Esta verdad desvelada o creada por el ingenio es sumamente concreta. En el caso de las

títulos: *Delle acutezze* (1639), de Matteo Peregrini; *Arte de ingenio* (1642), de B. Gracián; *Trattato dello stile e del dialogo* (1646), de Sforza Pallavicino; *Agudeza y arte de ingenio* (1650), de M. Peregrini; *Il cannochiale aristotelico* (1654), de Emanuele Tesauo; *Novo arte de Coneitos* (1718-21), de Francisco Leitao Ferreira. Cf. A. Parker, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Cátedra, Madrid 1984, p. 31

42 Miguel Batllori, *Gracián y el Barroco*, Roma, 1958 pp. 110-111

43 «La materia es el fundamento del discurrir; ella da pie a la sutileza. Están ya en los objetos mismos las agudezas objetivas, especialmente los misterios, reparos, crisis, si se obró con ellas; llega y levanta la caza el ingenio» (A. XLIII)

44 «Viéndose la Verdad despreciada, y aun perseguida, acogióse a la Agudeza, comunicó su trabajo, y consultóla su remedio.» «Abrió los ojos la Verdad, dio desde entonces en andar con artificio, usa de las invenciones, introduciéndose por rodeos, vence con estrategias...» (A. LV)

agudezas prudenciales la verdad adquiere el aspecto de jugada, porque para una buena y perfecta realización de la acción humana se requiere con- jugar todas las circunstancias de lugar, tiempo, relación, anticipación, etc.<sup>45</sup>. Para Gracián la verdad está en su realización, y como toda realización dice relación a una palabra, concepto o acción, la verdad se refracta en innume- rables cosas y casos<sup>46</sup>. La verdad no viene de fuera a modo de imitación o de participación, sino que es cada cosa o situación humana concreta la que se convierte en verdadera.

En la segunda redacción del tratado sobre el ingenio, Gracián modificó el título del mismo señalando que el Arte de ingenio recibe el nombre de Agu- deza. Más aún, la Agudeza es también el contenido de dicho arte. De ahí el título completo del tratado: Agudeza y arte de ingenio. Juicio e ingenio son los dos niveles cognoscitivos del entendimiento. Si el primero busca la ver- dad en sí misma por vía lógica, el segundo lo hace de modo indirecto expre- sándola conceptuosa o agudamente. Ambos son complementarios desde el punto de vista antropológico y epistemológico<sup>47</sup>, ya que, si el juicio asegura el sentido de la realidad, el ingenio desvela sus múltiples relaciones. Por eso llama Gracián a las relaciones ingeniosas «agradable intelible»: es una belleza significativa que busca conocer y dar a conocer aunque sea artificio- samente. Esta belleza no tiene nada que ver con la belleza ornamental, intrascendente. Por el contrario, es la belleza creada por un sutil pen- samiento<sup>48</sup>.

La primera división de la agudeza establecida por Gracián en su tratado es entre agudeza de perspicacia y agudeza de artificio<sup>49</sup>. Esta última consiste en el hallazgo de lazos y correspondencias ingeniosas entre ideas o cosas, reales o posibles. Pero en su uso normal, el entendimiento percibe relacio- nes y diferencias de naturaleza lógica que son objetivamente verdaderas. Estas relaciones pueden ser más o menos evidentes o bien pueden ser el fruto de una demostración establecida entre un antecedente y un conse- cuente de acuerdo con los principios del arte de la lógica. La agudeza de perspicacia tiene por función formar buenos argumentos desde el punto de vista lógico. Por el contrario, en la agudeza de artificio prevalece la imagen

45 «Saber jugar de la verdad»(O.M. 210). «Sin mentir, no decir todas las verdades» (O.M. 181).

46 «¿De qué sirve el saber si no es práctico? Y el saber vivir es hoy el verdadero saber» (O.M. 232).

47 «Hombres hay de excelentes pensados, y otros de extremados repentines; éstos admi- ran, aquéllos satisfacen». «Suple la vivacidad del ingenio la profundidad del juicio» (D. XV).

48 «Pero esta conformidad o simpatía entre los conceptos y el ingenio en alguna otra per- fección se funda, en algún sutilísimo artificio, que es la causa radical de que se conforme la agu- deza» (A. II).

49 «La primera distinción sea entre la agudeza de perspicacia y la de artificio. Aquélla tiende a dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo la más recóndita; ésta, no cui- dando tanto de eso, afecta la hermosura sutil; aquélla es más útil, ésta, deleitable; aquella es todas las Artes y Ciencias, en sus actos y sus Hábitos; ésta, por recóndita, extraordinaria, no tenía casa fija» (A. III).

sobre lo lógico-racional y la analogía sobre la dialéctica; por eso, las relaciones entre cosas e ideas son artificiosas, pero no porque sean falsas sino porque sobrepasan el nivel lógico discursivo del entendimiento. También el matemático encuentra belleza intelectual en una fórmula matemática, o el lógico en un argumento hábil y conciso; pero la belleza intelectual proporcionada por la agudeza de artificio es distinta de la agudeza de perspicacia porque supera a ésta en viveza, brillantez, sorpresa y expresión plástica. Las simpatías de Gracián se inclinan hacia la agudeza de artificio, capaz de descubrir semejanzas hasta entre cosas aparentemente desemejantes. Este modo de acceso a la verdad por vía imaginativa o artificiosa realza el papel creador del entendimiento y desvela la naturaleza polifacética de la realidad. Para Gracián, el conceptismo es una verdadera filosofía: permite al hombre conocer la realidad en toda su máxima concreción y al mismo tiempo ayuda al hombre a realizarse mediante el dominio de todas sus circunstancias<sup>50</sup>.

Gracián describe con cierto detenimiento las diversas clases de agudeza de artificio. Desde el punto de vista del contenido, la agudeza se divide en conceptual, verbal y de acción o prudencial<sup>51</sup>. Según el grado de la artificiosidad de las relaciones, se tiene agudeza por afinidad y agudeza por discordancia<sup>52</sup>. Si existe una sola clase de concepto, la agudeza se denomina pura; pero si aparecen juntas varias clases de conceptos, entonces se denomina mixta. Por el grado de complejidad de las relaciones, la agudeza se llama también simple o incompleja si sólo se da un pensamiento aunque intervengan varias agudezas, y compuesta si comprende varios conceptos formando una red de correspondencias. Aunque Gracián llama a ésta «máquina sublime, no de columnas y arquivadas, sino de asuntos y de conceptos»<sup>53</sup>, sin embargo, se detiene más en la descripción de los géneros y modos de la agudeza incompleja, reduciéndolos a cuatro: de correlación y conveniencia, de ponderación, de raciocinio y de invención<sup>54</sup>. Son cuatro modalidades de agudeza conceptual en su doble vertiente de correspondencia por afinidad o discordancia. La correspondencia intelectual es fruto del hallazgo de una

50 «La conciencia de estilo conceptista no busca los conceptos abstractos. Los conceptos aparecen como presos, arrebatados por el movimiento del lenguaje. La prosa conceptista fue el precedente de una filosofía que en España no llegó a consolidarse.» Cf. W. Kraus, *La doctrina de la vida según Baltasar Gracián*, Rialp, Madrid, 1962, p. 233.

51 «Agudeza conceptual, que consiste más en la sutileza del pensar que en las palabras; la verbal, que consiste más en las palabras; y la de acción. La agudeza conceptual es objeto de la mayor parte del tratado. La agudeza verbal comprende los Discursos XXXI-IV, y la de acción, los Discursos XLV-VII».

52 «Siempre el hallar correspondencia entre los correlatos es fundamento de toda sutileza» (A. VI).

53 Gracián (A. III).

54 a) Correlación y conveniencia: proporciones, improporciones, semejanzas, paridades, alusiones, etc. (A. IV y V). b) Ponderación: crisis, paradojas, exageraciones, sentencias, desempeños (A. VI-VIII). c) Raciocinio: misterios, reparos, ilaciones, pruebas (A. IX-XIII). d) Invención o equivalencia: ficciones, estrategias, invenciones en acción, dichos. Cf. Benito Pelegrín, *La retórica ampliada al placer*, Diwan, 8/9, Zaragoza, 1980, pp. 35-80.

simetría intelectual por parte del ingenio. No importa que aquélla sea de naturaleza artística, porque lo propio del ingenio consiste precisamente en crear un artificio que, aunque tenga base real, no es exactamente su imagen material. Por eso, allí donde el entendimiento ve discordancia, el ingenio puede servirse de ella para crear un tipo de relación artificiosa capaz de sorprender y deleitar al entendimiento. Una clase de concepto muy apreciado por Gracián es aquel en el que brilla la dificultad que entraña la concordancia entre sus extremos. Si la dificultad tiene por origen un contraste o contradicción, entonces el concepto adquiere una mayor relevancia desde el punto de vista cognoscitivo y estético, debido precisamente a lo insólito y a lo extremo del mismo <sup>55</sup>.

La tercera clase de agudeza simple, denominada por Gracián agudeza por semejanza y su contraria la desemejanza, viene descrita en el tratado con gran profusión de ejemplos. La semejanza, dice Gracián, es la base de la metáfora y de la analogía. La metáfora es un caso especial de correspondencia y de proporción, y consiste en un choque entre el sujeto y un término extraño de cuyo acto resulta una imagen expresiva de su ser <sup>56</sup>. La analogía consiste en una comparación entre dos elementos, y viene a ser una correspondencia entre atributos semejantes. Gracián señala la diferencia entre la analogía o semejanza retórica, consistente en la identidad entre aspectos de dos objetos distintos, y la analogía conceptuosa consistente en el hallazgo de una comparación entre términos que parecen estar arbitrariamente comparados, pero que, sin embargo, iluminan las conexiones entre sujeto y sus correlatos <sup>57</sup>.

Todas las especies de agudeza tienen por fundamento la correspondencia, la cual equivale al concepto escolástico de analogía. Sobre ella construyeron los escolásticos un sistema teológico-filosófico. Antes que Gracián, otros filósofos como Nicolás de Cusa y Giordano Bruno habían hecho lo mismo en un contexto filosófico de fuerte raíz neoplatónica. La idea del mundo ocultando infinitud de correspondencias que nunca llega a agotar el entendimiento humano es tan antigua como la misma filosofía. La novedad que imprimió Gracián a esta corriente filosófica consistió en poetizar estas mismas ideas filosóficas y en convertirlas en objeto del ingenio, convirtiéndose éste en la principal actividad del hombre.

55 La dificultad surgida de los misterios (A. VI), dificultosa (A. VII) o contradictoria (A. VIII), relaciones entre los extremos son especialmente admiradas por los escritores conceptistas. «Siempre el hallar correspondencia entre los correlatos es fundamento de toda sutileza» y «Cuando más escondida la razón, y que cuesta más, hace más estimado el concepto» (A. VI).

56 «La semejanza es origen de una inmensidad conceptuosa. De ella manan los símiles conceptuosos y disímiles, metáforas, alegorías, metamorfosis, apodos y otras innumerables diferencias de sutilezas que irán ilustrando» (A. IX). «La semejanza o metáfora... suele ser la ordinaria oficina de los discursos, y aunque tan común, se hallan en ellos compuestos extraordinarios por lo prodigioso de la correspondencia y careo» (A. LIII). «En este modo de conceptuar caréase el sujeto... con un término extraño, como imagen, que le exprime su ser o le representa sus propiedades» (A. IX).

57 «No tienen por agudeza la semejanza pura, sino por una de las flores retóricas, pero no se puede negar, sino que concepto y sutileza de la inventiva» (A. IX).

## CONCLUSIÓN

El ingenio, admirado y cultivado en épocas pasadas, alcanzó con Gracián un estatuto gnoseológico propio. Gracián trató de fundar un nuevo modo de pensar y de escribir desde el nivel ingenioso del entendimiento. El conceptismo filosófico representa la forma cómo Gracián quiso instalarse en el campo de la filosofía. Para Gracián el estilo no es un simple embellecimiento de la expresión, sino algo esencial al pensamiento mismo. El estilo muestra a un mismo tiempo la capacidad cognoscitiva y expresiva del hombre ingenioso. Un pensamiento sin estilo puede llegar a ser un pensamiento imperfecto, ineficaz. El estilo filosófico de Gracián está pegado a la expresión ingeniosa y no puede prescindir de ella. Aquí radica la originalidad de Gracián y su distanciamiento de otros filósofos de su tiempo<sup>58</sup>. El conceptismo filosófico indica que para Gracián el discurso tiene como punto de partida el ingenio, y que el concepto ingenioso apunta a la misma «filosófica verdad» aunque por caminos y con medios diferentes. Si la filosofía especulativa es una forma lógica de pensar, el conceptismo filosófico es una forma paradójica de expresar; por eso llega más rápidamente a la mente del lector. Gracián buscó precisamente el reencantamiento de la expresión para hacer más atractiva la verdad, que bien lo necesitaba aquella sociedad desilusionada política y moralmente, y cansada del verbalismo filosófico. Por eso repite frecuentemente Gracián que «está desacreditado el filosofar»; o bien califica de «punzoñosa» a la metafísica escolástica<sup>59</sup>.

Gracián no fundó su proyecto ético-filosófico sobre el poder creador del ingenio por puro mimetismo literario de la época, sino debido a un profundo convencimiento filosófico: el caos era tan grande que parecía como si la verdad hubiera huido del mundo. Las palabras engañan, las mentes se equivocan y los hombres aparentan lo que no son. Para introducir o reencontrar el orden en este caos nada mejor que comenzar restituyendo las palabras a su verdad originaria, y mediante las palabras y sus inmensas posibilidades expresivas ir «descifrando» el sentido perdido de la realidad. La expresión ingeniosa o conceptuosa incide de modo inmediato sobre la realidad desvelando su riqueza óptica y ontológica.

Este es el proceso de Gracián: por la belleza a la verdad y a la bondad de la acción. La obra literaria y filosófica de Gracián acusa el sello indeleble de la época del barroco en la que fue escrita, pero el tiempo transcurrido, en lugar de anticuarla, la va revalorizando constantemente.

JORGE M. AYALA

58 «Hace concepto el sabio de todo, aunque con distinción cava donde hay fondo y reparo, y piensa tal vez que hay más de lo que piensa; de suerte que llega la reflexión a donde no llegó la aprehensión» (O. M. 35).

59 «...ya no hacen otra cosa que trasladar, y volver a repetir lo que estaba dicho... secos como esparto que tejen lo que ha mil años que se estampó» (Cr., III, 8).