

Dr. Emilio Hidalgo Serna

## FILOSOFIA DEL INGENIO: EL CONCEPTO Y EL METODO INGENIOSO EN BALTASAR GRACIAN<sup>1</sup>

Cada trabajo tiene una intención recóndita y retórica. Se trata de la motivación propia de toda acción humana vinculada a una determinada circunstancia histórica.

Al autor le parece que su interpretación de la teoría del ingenio en Gracián recobra hoy su sentido en relación a la discusión sobre la significación filosófica que en Giambattista Vico obtiene esta facultad. No nos referiremos sin embargo en el presente trabajo al humanista italiano. Grassi y Verene han señalado reiteradamente en los Congresos de Nueva York y Venecia la importancia y el papel central del ingenio en la obra viquiana.

Hablando de la *Agudeza y arte de ingenio* —libro que Gracián publica en 1642—, los críticos redujeron las posibilidades del ingenio al aspecto puramente formal y estético. Para Menéndez y Pelayo esta obra representaba “el código del *intelectualismo* poético”<sup>2</sup>. Croce juzgó a Gracián como teórico del conceptismo literario cuyo principio, según él, era: “la forma letteraria considerata come ornamento ingegnoso e diletto, ché si aggiunga alla nuda espressione del pensiero”<sup>3</sup>. Nosotros sin embargo no creemos que el ingenio y sus conceptos puedan ser relegados a la categoría de elementos formales y decorativos de la expresión racional.

Según Gracián, el ingenio advierte el verdadero ser de las cosas en el acto de constatar relaciones y diferencias entre las mismas. Por esta razón antes de analizar el método ingenioso creemos necesario referirnos primeramente a la lógica tradicional-aristotélica. Contraponiendo y distinguiendo ambas estructuras de saber lograremos individualizar más certeramente la peculiaridad del saber propio del ingenio.

<sup>1</sup> Reproducimos aquí una parte de nuestro trabajo sobre la *Filosofía del ingenio y del concepto en Baltasar Gracián*, Roma 1976.

<sup>2</sup> M. Menéndez y Pelayo, *Poética conceptista: Baltasar Gracián*. En: *Obras Completas, Historia de las ideas estéticas en España*, T. II, Madrid 1950, p. 355.

<sup>3</sup> B. Croce, *I trattatisti italiani del Conceptismo e Baltasar Gracián*. En: *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari 1940, p. 313.

## I.— El método y el concepto racional en la filosofía de Aristóteles.

Es generalmente admitido que la lógica aristotélica y la lógica tradicional giran en torno al concepto. “La logique classique a pour base la *théorie du concept*. Elle suppose le réalisme”<sup>4</sup>. Evidentemente la validez objetiva y realista del método racional-demostrativo tiene su centro de gravedad en el concepto ya que, como asegura Prantl, es “el concepto el principio de la lógica aristotélica”<sup>5</sup>. Y dado que en el concepto se produce el encuentro entre la lógica y la ontología de Aristóteles<sup>6</sup>, no sería justo si al ocuparnos del *Organon* descuidáramos su *Metafísica*. Además creemos advertir en el concepto la clave desde la cual es posible comprobar la fuerza y la dimensión del método racional. Sólo en el concepto (hóros), y a partir del concepto expresado o enunciado (lógos), adquieren consistencia la premisa (prótasis), el silogismo (syllogismós), la demostración (apódeixis) y la ciencia demostrativa (epistéme apodeiktiké)<sup>7</sup>.

Los conceptos (hóroi) son definidos por Aristóteles como “los elementos en los que se descompone la premisa, es decir, el predicado y el sujeto, ya se declare el ser a través de una afirmación de ser o a través de la negación de no ser”<sup>8</sup>. Esta definición aristotélica del “hóros” aparece saturada de cierta ambigüedad e imprecisión. Es significativo que Aristóteles no nos haya dejado tampoco un tratado especial dedicado a la doctrina del elemento clave de su lógica<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> R. Verneaux, *Les sources cartésiennes et kantienne de l'idealisme Français*, Paris 1936, p. 19.

<sup>5</sup> C. Prantl, *Geschichte der Logik im Abendlande*, Vol. I, Graz 1955, p. 135.

<sup>6</sup> “ya que en el concepto se encuentran el momento lógico y el ontológico..., nuestra búsqueda de la doctrina aristotélica del concepto debe encerrar necesariamente en sí misma la validez metafísica del pensamiento abstracto”. C. Prantl, o.c. pp. 210-211.

<sup>7</sup> Por esto Aristóteles, cuando señala al comienzo de sus *Primeros Analíticos* el objetivo que se propone conseguir (la demostración y la ciencia demostrativa), se ve obligado a precisar primero lo que es el concepto, la premisa y el silogismo:

Prōton eipein perì tí kai tinos estin he skēpsis, hōti perì apōdeixin kai epistēmes apodeiktikēs: eīta dihorisai tí esti prōtasis kai tí hóros kai tí syllogismós (Analytica Priora 24<sup>a</sup>, 10-13).

<sup>8</sup> Hóron dè kalō eis hōn dialyetai he prōtasis, hoion tō te kategōroumenon kai tō kath'hoū kategōreitai, è prostithēmenou è dihairoumenou tou einai kai mē einai (Analytica Priora 24b, 16-18).

<sup>9</sup> Con razón se queja Horn en este sentido del papel secundario que el concepto ocupa en la lógica tradicional. El escribe: “en la lógica tradicional el concepto se nos manifiesta la mayor parte

En los libros I, II y IV de los *Primeros Analíticos* la expresión “hóros” la hallamos en veinte ocasiones <sup>10</sup>. Quienes tradujeron este libro al latín y a las lenguas modernas eligen indistintamente una triple versión interpretativa de esta palabra. La convierten en ‘término’, ‘concepto’ y ‘definición’. Creemos de interés especial la afinidad etimológico-semántica que existe entre el concepto (hóros) y la definición (horismós). Una correspondencia más estrecha entre ambos, y entre el concepto y el término en su acepción de ‘fijado’ y ‘delimitado’, se hace evidente en el verbo “horizo” y en su voz media “horizomai”. Moerbeke traduce “horizo” por “determino” (delimitar, limitar) y por “término”, verbo éste que connota la idea de ‘separar’, ‘terminar’ y ‘concluir’. El verbo “horizomai” (fijar, definir, explicar) expresa una mayor limitación y es traducido por “definio” <sup>11</sup>. De aquí que, si el concepto aristotélico es una definición afirmativa o negativa del ser, el carácter fundamental y el fin primordial de este saber consistirá en limitar el ser para llegar a ‘comprenderlo’, definirlo para mejor ‘saberlo’.

Afirma Aristóteles que “todos los hombres desean por naturaleza saber (eidénaí)” <sup>12</sup>, añadiendo a continuación que “el saber y el entender pertenecen más al arte que a la experiencia” <sup>13</sup>, pues “la experiencia es el conocimiento de las cosas singulares (hékaston), y el arte, de las universales (kathólou)” <sup>14</sup>.

de las veces como una creación simple. De esta forma pasó a ser el hijastro de la lógica, debiendo resignarse a un tratamiento muy subalterno dentro del sistema lógico y frente a la posición central ocupada por el juicio, el silogismo y la teoría del método”. J. H. Horn, *Widerspiegelung und Begriff. Eine logischerkenntnistheoretische Untersuchung*, Berlin 1958, p. 13.

<sup>10</sup> Cfr. Prim. Anal. 24a, 12; 24b, 16, 22, 26; 25a, 6; 25b, 32; 26a, 8, 12, 14, 15, 17, 21, 35, 38; 26b, 7, 12, 17, 19, 25, 28.

<sup>11</sup> Cfr. Met. 989b 18; 1000a, 2; 1006a, 34; 1009a, 5. En estas cuatro ocasiones Moerbeke traduce “horizo” por “determino”. En 1017b, 17 y 1033b, 22 convierte esta misma forma verbal por la latina “termino”. En 987a, 21; 1002a,

6; y 1011b, 25 “horizomai” lo transforma en “definie”.

<sup>12</sup> Pántes ánthropoi tou eidénaí orégontai physei (Metaphisica 980a, 21).

<sup>13</sup> Tó ge eidénaí kai tò epaiein tēi tékhnei tēs empeirías hypárkhein oiómetha mállon (Metaphisica 981a, 24-25).

<sup>14</sup> Aítion d’hóti he mèn empiría tôn kath’hékaston esti gnósis he dè tékhne tôn kathólou (Metaphisica 981a 15-16).

Epístasthai dè eíómeth’hékaston haplós, allà mè tôn sophistikòn trópon tôn katá symbebekós, hótan tén t’aitían oiómetha gignóskein di’hèn tò prágma estin, hóti, ekeinou aitia estí (Analytica Posteriora 71b, 9-12).

Evidentemente la aspiración aristotélica es la de llegar a un saber de lo universal en el ser, a un saber demostrativo que pretende conocer el porqué (dihóti) y la causa (ten aítían) de las cosas<sup>15</sup>. La filosofía o “la sabiduría es una ciencia sobre ciertos principios y causas”<sup>16</sup>. Si lo universal es el punto de mira de este saber, es natural que el concepto aristotélico sobre el cual radica tal conocimiento habrá de ser también universal y abstracto, y por lo tanto racional, es decir, no imaginativo o representativo de la “res” singular.

En este ámbito del saber racional la acción de conocer (máthesis) se realiza a través de conocimientos previos, tanto si se procede por demostración (apodéxeos), como por definiciones (horismôn) . . . Y lo mismo el conocimiento que se sucede por inducción (epagoges)<sup>17</sup>. Pero si el saber presupone otro saber, lo mismo que la conclusión presupone las premisas, ¿cómo y de dónde surgen, o qué validez tienen estos conocimientos previos? ¿En qué se apoyan las premisas?

La premisa —lógos afirmativo o negativo de algo—<sup>18</sup> y el lógos, en cuanto concepto expresado del hósos o contenido del concepto, se remontan, al igual que la demostración, a una “última creencia” (eskhátédóxa, a un último y primer principio (arkhé): el principio de contradicción. Este, que es en sí mismo algo ya definido y que por lo tanto no necesita demostración, “es por naturaleza principio de todos los demás axiomas”<sup>19</sup>. Al determinar las premisas, fija y circunscribe al mismo tiempo los conceptos y la facultad generadora de éstos. Es sobre este principio de contradicción y sobre los demás principios o supuestos apriorísticos donde, en resumidas cuentas, descansa el conocimiento racional aristotélico.

<sup>15</sup> “nosotros pensamos conocer un objeto particular de forma absoluta, no según el modo sofista, es decir, accidentalmente, sino cuando conocemos la causa, en virtud de la cual el objeto es, sabiendo que ella es la causa de aquel objeto”.

<sup>16</sup> Hóti mèn oún hē sophía perí tinas arkhàs kai aítías estin epistéme (Metaphysica 982a, 1-2).

<sup>17</sup> Kaitoi pása máthesis diá progignóskoménon è pánton è tinôn estí, kai hē

di'apodéxeos <kai> hē di'horismôn... homoíōs dè kai hē di'epagogēs (Metaphysica 992b).

<sup>18</sup> Prótasis mèn oún esti lógos kataphatikòs è apophatikòs tinòs katá tinos (Analytica Priora 24a, 16-17).

<sup>19</sup> Physei gàr arkhè kai tôn állon axiomáton haúte pánton (Metaphysica 1005b, 33-34).

Es posible descubrir el carácter racional y universal del concepto en su conexión directa con la razón. En el concepto aristotélico vienen expresadas las esencias y éstas son reducciones o abstracciones de lo que la razón presupone y establece como fundamental en las cosas. El ser de las cosas, su sustancia, es idéntico a su esencia; pero si el conocimiento racional queda restringido a la esencia, puesto que “saber cada cosa equivale a saber su esencia”<sup>20</sup>, entonces diremos que el saber de la razón, olvidando lo particular y lo concreto, atiende sólo a lo universal en las esencias, predicando en los conceptos géneros y especies. Aristóteles añade que “la esencia, el universal y el género parecen ser sustancias de cada cosa”<sup>21</sup>. La posesión de la verdad del ser, objetivo de todo saber, parece imposible en el marco del método demostrativo-aristotélico. Moviéndose a partir de conceptos universales y con la ayuda de leyes y principios que no necesitan demostración, pues se admiten de forma a priori, la razón será incapaz de re-presentar la realidad singular de las cosas.

Dentro de esta estructura cognoscitiva nada se revela más evidente que el carácter de universal del “hóros”, pues este concepto se predica de sustancias que, al igual que los géneros, son tomadas como universales (Cfr. Met. 1069a, 26-27). Aristóteles proclama que “la ciencia versa sobre los universales”<sup>22</sup> y se fundamenta en principios universales. En su búsqueda filosófica de los primeros principios y de las causas de las sustancias, insiste siempre en el arte de lo universal: “puesto que la ciencia del filósofo versa sobre el Ente en cuanto ente, versará —sigue Aristóteles— de una manera universal y no parcial”<sup>23</sup>. El saber deductivo y racional, y esto a pesar del rigor y precisión lógica de los analíticos<sup>24</sup>, no puede llegar a expresar cognoscitivamente lo real partiendo desde lo universal. De igual modo, si “el silogismo se apoya en premisas universales”<sup>25</sup>, en la

<sup>20</sup> Τὸ ἐπιστᾶσθαι ἑκάστων τοῦτο ἐστὶ, τὸ τί ἐν εἶναι ἐπιστᾶσθαι (Metaphysica 1001b, 20-21).

<sup>21</sup> Καὶ γὰρ τὸ τί ἐν εἶναι καὶ τὸ καθόλου καὶ τὸ γένος οὐσία δοκεῖ εἶναι ἑκάστων (Met. 1028b, 34-35).

<sup>22</sup> Ἡ ἐπιστήμη τῶν καθόλου (Met. 1086b, 33).

<sup>23</sup> Ἐπεὶ δ' ἐστὶν ἡ τοῦ φιλοσόφου ἐπιστήμη τοῦ ὄντος ἡεὶ ὄν καθόλου καὶ οὐ κατὰ μέρους (Met. 1060b, 31-32).

<sup>24</sup> Según Patzig “la importancia de la lógica aristotélica no reside en su universalidad, ni en su profundidad filosófica..., sino en su claridad lógica y en su ejemplar exactitud”. G. Patzig, *Die aristotelische Syllogistik. Logisch-philologische Untersuchungen über das Buch a der “Ersten Analytiken”*, Gotinga 1959, p. 199.

<sup>25</sup> Διὰ γὰρ τῶν καθόλου προτάσεων ἡ συλλογισμὸς (Analytica priora 43b, 14).

conclusión no podrá resultar algo nuevo y que no haya sido afirmado y presupuesto en aquellas.

Desde el vínculo radical y significativo entre el concepto (hóros) y la definición (horismós) salta fuera el valor y el carácter propio de la diferencia (diaphorá) dentro del sistema aristotélico. El filósofo griego afirma que “la definición es el enunciado (lógos) basado en las diferencias”<sup>26</sup>. Evidentemente no se trata aquí de diferencias reales entre los seres, sino más bien de diferencias lógico-rationales. Si afirmamos que “el hombre es un animal racional”, la diferencia queda expresada en el concepto de “racional”, esto es, en la especie o diferencia específica.

Teniendo presente el matiz universal y abstracto del concepto racional, y puesto que la ciencia aristotélica se refiere únicamente al conocimiento de las cosas universales (kathólou), cabrá preguntarse ahora si existe o no otro método válido y no-razional de filosofar y de expresar el ser de las cosas singulares (hékaston). ¿Habremos de renunciar a lo individual, o tal vez convendrá advertir que la concepción aristotélica de la ciencia no es la única válida?

## II. *El concepto y el lenguaje imaginativo como actos del ingenio*

El objetivo que Baltasar Gracián (1601-1658) se propone en su *Agudeza y arte de ingenio* es bien claro: explicar mediante ejemplos concretos “todos los modos y diferencias de conceptos”<sup>27</sup>. Pero, ¿qué entiende Gracián por concepto? ¿Qué facultad humana genera este concepto? ¿Cuál es lo específico del mismo y en qué se diferencia del concepto racional? Accedemos a descifrar estas incógnitas interpretando la definición graciana del concepto.

Para el pensador español el concepto “es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos”<sup>28</sup>. Nuestra primera dificultad consistirá en descubrir si este “acto del entendimiento” es un efecto de la razón, del juicio o del ingenio. Gracián distingue en el entendimiento dos propiedades: el juicio y el ingenio. Ya en su pri-

<sup>26</sup> Phaneròn hóti ho horismós estin ho ek tôn diaphoráon lógos (Met. 1038a, 8-9).

<sup>27</sup> El objeto de su arte lo expresa el título completo de su obra: *Agudeza y arte de ingenio. En que se explican todos los modos y diferencias de concep-*

*tos*. Cfr. Baltasar Gracián, *Obras Completas*, Madrid 1967, p. 326. Citaremos siempre a Gracián según esta Edición publicada en Aguilar y preparada por Arturo del Hoyo.

<sup>28</sup> *Agudeza y arte de ingenio, Op. cit.*, p. 242a.

mer libro escribía: “es lo mejor de lo visible el hombre, y en él el entendimiento... Adécuase esta capital prenda de otras dos, fondo de juicio y elevación de ingenio”<sup>29</sup>.

Puesto que en este caso centramos nuestra atención en el concepto para detectar en él la verdad objetivada o exprimida en la palabra, ¿cuál de estas dos “prendas” (juicio o ingenio) es la causa y el origen de la formación de los conceptos? Nuestro autor establece una diferencia entre ambos: “es el juicio trono de la prudencia, es el ingenio esfera de la agudeza”<sup>30</sup>. Es afirmado aquí el carácter interfuncional entre el ingenio y la agudeza al ser ésta originada por aquel, y significando con ello que la agudeza se manifiesta y se mueve sólo dentro del radio de acción ingeniosa. El juicio queda circunscrito, en este caso, al aspecto aplicativo, práctico y posterior al cognoscitivo. Si la prudencia precisa del juicio, los dos requieren, a su vez, la primacía del ingenio, de la agudeza y del conocimiento. Por esto en el Primor III de *El Héroe*, titulado “la mayor prenda de un héroe”, silencia y prescinde Gracián del juicio pasando a resaltar la importancia del ingenio y de su agudeza.

El conocimiento y los conceptos constituyen el móvil fundante y la primera operación del ingenio. Estos conceptos representan en sí mismos la agudeza objetivada. Emisor de agudeza, el ingenio crea los conceptos y éstos reflejan, a su vez, su fuerza (agudeza). Por este motivo en el *Arte de ingenio* se nos habla indistintamente del concepto y de la agudeza. Gracián afirma que el “entendimiento sin agudeza ni conceptos, es sol sin luz, sin rayos, y cuantos brillan en las celestes lumbreras son materiales con (comparados con) los del ingenio”<sup>31</sup>. Metafóricamente plasmado nos comunica que estos partos del ingenio (agudezas y conceptos) constituyen la claridad y la vida propia del entendimiento. Sólo el ingenio es capaz de emitir luz (agudeza) y rayos (conceptos). No es por lo tanto el concepto graciano un acto racional del entendimiento o del “lógos” tal y como hemos visto en Aristóteles.

De ningún modo podremos interpretar el ingenio, la agudeza y el concepto únicamente como facultad, actividad y expresión ornamental y literaria al servicio de la enunciación racional. Lo que Gracián propone es un modelo nuevo de pensar, de entender y de expresar el ser. Al enumerar las clases de agudeza de artificio distingue tres modos de concretarse el ingenio: “agudeza de concepto”, “agudeza verbal” y “agudeza de

<sup>29</sup> *El Héroe*, Op. cit., p. 9b.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 9b.

<sup>31</sup> *Agudeza y arte de ingenio*, pp. 238b y 239a.

acción”<sup>32</sup>. La “agudeza verbal, que consiste más en la palabra”, es la manifestación estética del ingenio, mientras que la “agudeza de acción” constituye la fórmula de la moral práctica e ingeniosa de Gracián<sup>33</sup>. No olvidemos que de lo que tratamos aquí es de “la agudeza de concepto, que —según él— consiste más en la sutileza del pensar, que en las palabras”<sup>34</sup>. Esta “agudeza de concepto” es el objeto y la materia fundamental de la *Agudeza y arte de ingenio*. Sin descuidar su ‘alma’ (la palabra) —ya que “no se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura”<sup>35</sup>—, la “agudeza de concepto”, también llamada “sutileza del ingenio”<sup>36</sup>, tiene por objetivo primordial la “sutileza del pensar”.

Resulta claro que esta “sutileza del pensar” es una característica cognoscitiva de la actuación ingeniosa del hombre. En *El Discreto* leemos cómo el ingenio es la “valentía del entender”, cuya victoria está representada por “lo entendido” (el concepto)<sup>37</sup>. En este *entender* advertimos la significación filosófica del ingenio en cuanto facultad que vincula cognoscitivamente al hombre con los demás y con el mundo natural. No en vano el “ingenium” era para los latinos sinónimo de naturaleza y el equivalente de la “phýsis” gregia. En la totalidad de los seres de la naturaleza existe una complejidad gradual y diversa. Esta implica en sí misma un grado diferente de ingeniosidad ontológica. Sin embargo, tal diferencia no destruye la relación entre los seres. En el caso del ingenio la “sutileza del pensar” y la “valentía del entender” no se realizan mediante la abstracción o a partir de principios universales, sino en la visión y expresión conceptual de las correspondencias que unen o relacionan a los objetos singulares entre sí.

Según asegura Gracián en su *Criticón*, las plantas y los animales tienen un punto límite de desarrollo en su sentir y crecer. En el caso del hombre su ingeniosidad se revela como facultad creativa. Con el hombre aparece una estructura nueva y superior a la de los demás seres, ya que “sobre el crecer y el sentir añaden el raciocinar, el discurrir y el entender”<sup>38</sup>. En cuanto “compendio de todo lo natural”<sup>39</sup>, el hombre crece y siente, pero además sale fuera de sí, *tiende a* mediar un puente ordenador y es capaz de *entender* diferenciando, comparando, advirtiendo y re-conocien-

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 244a.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 244a.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 244a.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 241a.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 237b.

<sup>37</sup> *El Discreto*, p. 80b.

<sup>38</sup> *El Criticón*, Parte I, Crisi III, p. 537a.

<sup>39</sup> *Oráculo manual y arte de prudencia*, Número 93, p. 179a.



do, como Andrenio en la cueva, las “diferencias palpables” que confieren a cada ser su propia individualidad en la comunidad existencial con el resto de los seres. Nos parece reveladora la identidad graciana entre “lo entendido” y “el ingenio”. En el ingenio queda asegurada la mutua interdependencia de la naturaleza, el ser, el hombre y la verdad. Gracián afirma que “toda ventaja en el entender (en el ingenio) lo es en el ser”<sup>40</sup>. Al ser, al saber y al ingenio les une una estrecha relación natural. Por consiguiente, y puesto que lo universal no existe en la naturaleza, el concepto ingenioso será sólo expresión del saber de lo concreto y el exponente cognoscitivo de lo singular.

El concepto ingenioso surge y se alimenta de la distinción aguda entre lo real y lo ontológico, y no de la distinción lógica de géneros y especies. Al reflexionar y al saber llega el hombre mediante el ingenioso distinguir. Gracián nos explica en qué consiste y cómo consigue el ingenio “hacer concepto”: “hace concepto el sabio de todo, aunque con distinción cava (profundiza o penetra) 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”<sup>41</sup>. No basta entonces una captación superficial de lo exterior, ni se trata tampoco de abstraer racionalmente el ser; requiérese de la penetración indagadora y distintiva propia de la “sutileza del pensar” ingenioso.

Antes de pasar a examinar el valor y la significación de la “correspondencia” en el arte del ingenio convendrá tener presente la diferencia entre el concepto racional y el concepto ingenioso. Habíamos visto cómo el concepto aristotélico (hóros) consistía en una demostración y afirmación racional del ser. Su contenido era abstracto, pues se trataba de una predicación indirecta del ser dividido lógicamente por el hombre en esencias, géneros y especies. El proceso demostrativo-aristotélico requería de una fuerza que hiciera posible la “posesión intelectual de lo universal”. Sólo en la “ratio” reconocía la lógica tradicional el modo propio de reunir y alternar conceptos para llegar desde ellos a la conclusión demostrativa de un ‘nuevo concepto’ contenido ya en la supuesta afirmación verdadera de las premisas.

Por el contrario, el concepto graciano no es demostrativo. La lógica del concepto ingenioso no puede ser formal o racional. Sus conceptos no expresen relaciones lógicas, sino relaciones reales siempre nuevas y que

<sup>40</sup> *El Discreto*, p. 80b.

<sup>41</sup> *Oráculo Manual y arte de prudencia*, Número 35, p. 162b.

constituyen la única esencia de las cosas. Gracián intenta “mostrar”, no demostrar. De aquí que los conceptos deban ser una re-presentación de la realidad en la que se respeten las asociaciones de lo “relativo” en el ser singular.

Tales conceptos deberán ser expresados; necesitan de un lenguaje propio, cuya naturaleza sea igual a la facultad que los produce. La percepción aristotélica de la realidad, o la visión de su contenido, fue esencialmente racional y como tal exigía una forma estructural y un lenguaje sustancialmente lógicos.

Sin embargo, la visión aguda del ingenio no se detiene en la idea o en la razón de ser de las cosas, sino que es una mirada directa y captación sutil de correspondencias, de relaciones de semejanza, de desigualdad, de proporción . . . , etc. . . . Gracián cree que *sólo el lenguaje imaginativo puede representar y exprimir conceptualmente la verdad de lo singular*. Si en la realidad las cosas existen asociadas, recibiendo su sentido y significación en el *ser-con otros seres*, la expresión más propia de tales relaciones será la metafórica e ingeniosa mediante la cual conseguimos *poner unas cosas bajo la luz de otras, trasladando imágenes de lo más conocido para expresar lo menos conocido*. El secreto y la fuerza de la imagen y de la metáfora residen en su capacidad de respetar la “relatividad” del objeto tratado. Contrariamente observábamos en Aristóteles que la razón, el concepto racional y el lenguaje axiomático aseguraban sólo la abstracción y predicación de lo universal. Para la afirmación de sus conceptos la razón necesitaba de premisas y formulaciones deducidas apriorísticamente.

En *El Criticón* retiene Gracián que la finalidad del lenguaje, del concepto hablado o escrito y, concretamente, de la conversación, es la de producir “conceptuosas imágenes de sí en la mente del que oye”<sup>42</sup>. El lenguaje imaginativo es la forma más ajustada de comunicar re-presentativamente la realidad. Ex-trayendo relaciones el ingenio crea las “conceptuosas imágenes” que encarnan en la palabra la concreción del ser. En este sentido, la imagen ingeniosa es el *nombre propio* de la verdad de las cosas. De la metáfora afirma Gracián que “suele ser la ordinaria oficina de los discursos” . . . , y en la cual se hallan “conceptos extraordinarios por lo prodigioso de la correspondencia y careo”<sup>43</sup>. En este *careo metafórico* el ingenio contrapone dos cosas separadas colocándolas frente a frente para objetivar con imágenes la relación o semejanza existente entre ellas.

<sup>42</sup> *El Criticón*, Parte I, Crisi I, p. 524a.

<sup>43</sup> *Agudeza y arte de ingenio*, p. 467b.

### III. *El concepto o la expresión ingeniosa de correspondencias*

Justo será que analicemos ahora brevemente el mecanismo o artificio mediante el cual el ingenio logra plasmar la verdad en el concepto. La verdad y fecundidad de cada concepto dependen no sólo del grado de correspondencia advertido por el ingenio en los objetos, sino de su habilidad para contener y fijar en el lenguaje aquellas relaciones constatadas. Es indiscutible que la correspondencia precede al concepto y al artificio ingenioso. Esta correspondencia descubierta por el ingenio y que pasa a ser fundamento expresivo del concepto, es ante todo la necesaria conformidad e interrelación ontológica entre los seres. En cuanto raíz y norma de lo ontológico, la correspondencia pasa a ser la ley fundamental y cognoscitiva del artificio ingenioso. “Consiste, pues —dice Gracián—, este artificio conceptuoso (el artificio del ingenio), en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles externos, expresada por un acto del entendimiento”<sup>44</sup>.

El respeto a la correspondencia o a las relaciones reales entre las cosas es el principio cardinal de la lógica del ingenio. En esta línea el sucesivo escalonamiento de conocimientos y verdades (o de concretas correspondencias) constituye el resultado de las inmediatas y sutiles intuiciones, “golpes de vista” o ráfagas agudas (luces) del ingenio. Sin estas relaciones ya advertidas y sólo accesibles al ingenio, ni la razón, ni el juicio encontrarían material firme sobre el que discurrir y decidir. La verdad no surge de un adecuar (‘adaequare’, ‘gleichmachen’, igualar a, acomodar), ni de un adaptar el entendimiento a la cosa o viceversa. No es una adecuación (‘adaequatio’, ‘Übereinstimmung’ o coincidencia) entre la inteligencia y las cosas. En Gracián esta verdad aparece y se patentiza en la correlación y correspondencia entre las cosas, se manifiesta a partir de las diferencias y semejanzas entre los objetos, es advertida por el ingenio y exprimida en el concepto.

No son la correspondencia, la concordancia o la correlación patrimonio único y exclusivo del ser. Como facultad humana de origen natural, el ingenio no puede quedar desvinculado de la realidad. De aquí que entre él y los conceptos se produzca también una afinidad e inter-relación mutuas: “esta conformidad o simpatía entre los conceptos y el ingenio en alguna otra perfección se funda, en algún sutilísimo artificio, que es la causa radical de que se conforme la agudeza, y desdiga tanto del entendimiento su contraria; y ese es el verdadero constitutivo del concepto”<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 241b

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 240a.

Este “sutilísimo artificio” del ingenio, causa de la agudeza y fundamental componente del concepto, no es otro que la cuidadosa diferenciación de los objetos o la sutil advertencia de correspondencias. Gracián escribe: “toda potencia intencional del alma, digo las que perciben objetos, gozan de algún artificio en ellos: la proporción entre las partes del visible, es la hermosura; entre los sonidos, la consonancia . . . El entendimiento (el ingenio), pues, como primera y principal potencia, álzase con la prima del artificio, con lo extremado del primor, en todas sus diferencias de objetos”<sup>46</sup>.

El único modo posible de acercarse cognoscitivamente al ser y de lograr la verdad en el concepto es el de diferenciar artificiosamente los objetos con el fin de advertir y denunciar con precisión sus correspondencias en el acto ingenioso de relacionarlos y compararlos. Quiere esto decir que el objetivo primordial del ingenio es el de conseguir la verdad a partir de la correspondencia. Por lo tanto, el concepto, la agudeza, el conceptismo graciano y el ingenio no son literarios, ni estéticos, sino ante todo y primeramente actos, método y facultad de conocer. Ellos habrán de ser los pilares del arte nuevo que Gracián nos propone.

La agudeza o sutileza, como fuerzas generadas por el ingenio, quedan exprimidas en el concepto y suponen o revelan la correspondencia y las relaciones que el ingenio consiguió detectar en los objetos. De esta manera el ingenio engendra los conceptos y en base a esa correspondencia expresada se nos hace evidente y objetiva la verdad, la agudeza y la sutileza. Gracián afirma a continuación de su definición del concepto: “la misma consonancia o correlación artificiosa exprimida, es la sutileza objetiva, como se ve, o se admira en este célebre soneto que, en competencia de otros muchos a la rosa, cantó don Luis de Góngora”<sup>47</sup>. Aquí, y donde Gracián escribe “sutileza objetiva”, podemos perfectamente leer o interpretar como verdad objetiva, o agudeza objetiva. De esta correspondencia objetivada por el ingenio en el concepto, y que es una representación imaginativa y metafórica de la correspondencia o correlación entre los seres singulares, surge y aflora la verdad filosófica de lo que son los objetos.

Vamos a considerar ahora este soneto de Góngora titulado “Vana Rosa” para ver, prácticamente, cómo la verdad, bellamente expresada, se manifiesta en la correlación que el ingenioso poeta logró detectar y plasmar entre el objeto considerado (la rosa) y el contorno y situación existencial de objetos con los que la rosa se relaciona. La verdad total de esta com-

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 240b.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 240a.

posición poética, la verdad de lo que es la rosa en cuanto objeto del ingenio de Góngora, queda representada por el conjunto de conceptos y de sutilezas objetivas que el poeta haya sido capaz de advertir y expresar en el soneto. Si las correspondencias o correlaciones expresadas en los conceptos son conformes con la realidad, entonces el grado de verdad sobre "la rosa" conseguido por Góngora será proporcional al conjunto de relaciones captadas y hechas además palabra poética e imaginativa mediante su ingenio.

Ayer naciste, y morirás mañana;  
para tan breve ser, ¿quién te dio vida?  
para vivir tan poco, estás lucida,  
y para nada ser, estás lozana.

Si tu hermosura te engañó más vana,  
bien presto la verás desvanecida,  
porque en esa hermosura está escondida  
la ocasión de morir muerte temprana.

Cuando te corte la robusta mano,  
ley de la agricultura permitida,  
grosero aliento acabará tu suerte.

No salgas, que te aguarda algún tirano,  
dilata tu nacer para tu vida,  
que anticipas tu ser para tu muerte <sup>48</sup>.

Góngora intenta resaltar la frágil vanidad de la rosa. Para conseguirlo relaciona y contrapone la breve existencia de aquella con su hermosura. La correspondencia lograda en los conceptos surge aquí del desacuerdo o antagonismo entre los objetos. "Ayer naciste, y morirás mañana"; en este primer verso del soneto consigue Góngora expresar concisa e ingeniosamente la relación temporal-existencial de la rosa. Seis son los términos

<sup>48</sup> Este soneto atribuido a Góngora es citado por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, *Op. cit.*, p. 242a. Gracián introduce algunas variaciones que se refieren a algunos signos de puntuación y a un cambio en el primer endecasílabo

del segundo cuarteto. En las *Obras Completas* de Góngora revisadas por Juan Mille, este verso aparece del modo siguiente: "Si te engañó tu hermosura vana", Cfr., Edit. Aguilar, Madrid 1972, p. 559.

utilizados para lograr este concepto sobre la fugacidad vital del objeto tratado en este caso. Cuatro de ellos (ayer - nacer, mañana - morir) son explícitamente expresados. Los otros dos (hoy - vivir) brotan espontáneamente, aunque implícitos, de la oposición entre los cuatro primeros. Hoy la rosa vive y éste es el momento en el que Góngora se dirige a ella por medio de la palabra imaginativa. De la correspondencia entre los términos temporales 'ayer-hoy-mañana', unidos respectivamente a los tres momentos vitales 'nacer-vivir-morir', arranca en este caso el concepto y la verdad sobre la caducidad existencial de la rosa.

A su vez, este existir momentáneo es contrapuesto a la frondosidad y a la elegancia o lozanía, cualidades éstas inherentes a la hermosura de la rosa. "Para vivir tan poco, estás lúcida, / y para nada ser, estás lozana". El poeta, valiéndose de esta comparación entre contrarios —brevedad (aspecto negativo) y hermosura (aspecto positivo)—, consigue 'hacer concepto' al expresar desde una nueva y original perspectiva la verdad del objeto. La correspondencia que advertimos en estos versos es denominada por Gracián contraposición o disonancia. Da así forma propia, plástica e ingeniosa al ser de la rosa al oponer y comparar su ser transitorio con su hermosura. El ingenioso Góngora abarca la verdad del ser en sus conceptos imaginativos y agudezas por contraposición.

Gracián siente una admiración especial por Horacio, Marcial, Góngora, Marino..., etc.... ¿Por qué esta inclinación? Ellos fueron, según él, "filósofos en el verso". En sus versos descubre Gracián el ingenioso método de dar caza a la verdad y a la correspondencia utilizando para ello la imagen. En el lenguaje metafórico del verso halla Gracián el mejor medio de filosofar y de enseñar. "Es gran método del enseñar —escribe Gracián— juntar lo útil (la verdad) con lo dulce (la belleza). Otras poesías entretienen, pero dejan el ánimo vacío"<sup>49</sup>. La expresión metafórica e ingeniosa de las correspondencias no es únicamente una representación hueca o hermosa, sino, ante todo y primeramente, una afirmación de la verdad del ser. Sobre Góngora escribe Gracián que "fue este culto poeta cisne en los concentos, águila en los conceptos; en toda especie de agudeza eminente, pero en esta de contraposiciones consistió el triunfo de su grande ingenio"<sup>50</sup>. Llámase "concento" al "canto armonioso de varias voces". Y si la armonía o consonancia se produce mediante la relación de sonidos acordes, Góngora canta filosóficamente y por medio de conceptos ingeniosos la armónica correspondencia entre los objetos. En Góngora la

<sup>49</sup> *Agudeza y arte de ingenio*, p. 434a.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 257a.

contra-posición es una visión clara y un acto filosófico de comparar al oponer una cosa con su contraria tal y como observábamos en su soneto sobre la rosa. La expresión de esta correspondencia y contraposición es en el poeta cordobés filosófica y estética al mismo tiempo.

A este contraponer real y singular del ingenio se oponían la razón y el método racional. Prescindiendo de comparar las cosas, la razón las afirma universalmente deduciendo desde las premisas una conclusión, un concepto lógico o la definición del ser. En el soneto advertimos que la rosa no es ni aparece tampoco como objeto aislado. Góngora capta y alude a la relación existente entre la rosa y el hombre. La corta vida y la muerte de la rosa no solamente es algo que dependa de su constitución natural. Su suerte está además subordinada a la voluntad humana. La hermosura de la rosa seduce la curiosidad y la atención del hombre. Este puede llegar a cortarla y poseerla, y en este sentido la misma hermosura de la rosa puede acelerar su muerte, siendo aquella el origen de su efímera existencia. En sus dos tercetos Góngora consigue esta correspondencia interrelacional. El nacer presupone en sí mismo una real contraposición: el morir. Preferir su ser y su vida significa para la rosa adelantar su nada y su muerte.

Si definiéramos la rosa racionalmente —tal y como Aristóteles afirma que “el hombre es un animal racional”—, habríamos de decir que “la rosa es una planta dicotiledónea”. Nuestra formulación resulta así abstracta pues expresamos de un modo universal el género y la diferencia específica de la rosa. El concepto “planta” puede ser aplicado indistintamente a “todo lo que vive adherido al suelo por medio de raíces”. En este sentido también el bambú y la soja son plantas y sin embargo no son rosas. Pero si acudimos al concepto de “dicotiledónea” —diferenciación científica, racional y específica de la rosa—, tampoco conseguiremos salir del ámbito de lo general ya que “dicotiledóneas” son además la fresa, el almendro o el peral; dicotiledóneas son también las múltiples clases de rosas<sup>51</sup>. ¿Cómo logramos expresar propiamente y hacer concepto del ser de la rosa? ¿Será necesario acudir al silogismo para llegar a constatar la verdad de los objetos? ¿Qué método y lenguaje habrán de ser utilizados por el hombre para conocer y expresar la verdad del ser? ¿Es posible reducir el saber

<sup>51</sup> Los científicos calculan hasta 3.000 clases distintas de rosas. “Según como se considere esta especie, y sin contar el hemisferio sur, existen entre 300 y 3 000 clases distintas de rosas que cre-

cen de modo silvestre en los climas templados de Euroasia y América del Norte”. Cfr. *Pflanzenlexikon*, Rorero, Vol. III, Hamburgo 1969, p. 687b.

a la definición? ¿Hay otro tipo de concepto que no sea racional y que sin embargo sea filosófico?

El lenguaje del silogismo es en Aristóteles una expresión y relación de conceptos lógicos con validez universal. Según el filósofo griego al menos una premisa deberá ser universal para que se pueda llegar a una conclusión (Cfr. Prim. Anal. 41b, 8). Los objetos eran abarcados en su totalidad por la razón, forzados y abstraídos intelectualmente según esquemas apriorísticos y principios no demostrables. Este lenguaje, que no puede ser expresión de lo particular y relativo, cierra el paso a toda asociación y relación entre los objetos reales. Disintiendo del juicio valorativo de Maier<sup>52</sup>, nosotros no reconocemos ni en el silogismo, ni en el lenguaje lógico-racional la fuerza sobre la cual podrá gravitar el objetivo avance humano-cognoscitivo.

Por el contrario, la metáfora, la imagen y los conceptos ingeniosos son para Gracián expresión de lo asociado, de lo individual, de lo relativo y concreto. El ingenio capta lo que rechaza la razón o lo que escapa a sus leyes. En el lenguaje ingenioso las conceptuosas imágenes son resultados y visiones vivas de similitudes parciales. El traslado metafórico del sentido ordinario de las palabras a otro figurado tiene en Gracián un fin que es al mismo tiempo práctico, aclarativo, plástico, cognoscitivo y estético. Los críticos de Gracián afirmaron únicamente el aspecto estético del concepto graciano y de las correspondencias expresadas por el ingenio. Hemos visto que no es éste el carácter primario del concepto imaginativo y del ingenio. En Gracián recobran ambos su dimensión filosófica. El asegura en su *Agudeza y arte de ingenio* que “a un mismo blanco de la filosófica verdad asestaron todos los sabios, aunque por diferentes rumbos de la invención y de la agudeza”<sup>53</sup>.

La metáfora y el concepto gracianos buscan y consiguen impresionar los sentidos y hacer perceptible “patéticamente” la verdad del ser desde las correspondencias entre los objetos. Por esto la idea de esa verdad no es en Gracián racional o lógica, sino imaginativa e ingeniosa. Sólo el ingenio es capaz de advertir y representar mediante imágenes las relaciones más apartadas o distantes entre los seres singulares. Pierre Reverdy afirmaba que “cuanto más lejanas y justas sean las relaciones entre dos realidades

<sup>52</sup> “El (Aristóteles) fue el primero que reconoció en el silogismo la fuerza fundada del pensamiento progresivo, buscó su esencia propia y agrupó cada una de sus formas”. H. Maier, *Die Syllogistik*

*des Aristoteles*. Parte primera, *Die logische Theorie des Urteils bei Aristoteles*, Tubinga, 1896, p. 1.

<sup>53</sup>*Agudeza y arte de ingenio*, p. 478a.



que aproximemos, más fuerte será la imagen, más tendrá de potente emoción y de realidad poética”<sup>54</sup>.

El lenguaje axiomático de las premisas, conducto expresivo y medular de la “ratio” y de la ciencia demostrativa, se opone en cuanto racional y lógico al lenguaje ingenioso. Aquél es frío, cerebral, riguroso y estéril; por lo tanto se trata de un lenguaje ex-temporáneo, extraño y convencional<sup>55</sup>. El lenguaje imaginativo y metafórico procede de la fertilidad del ingenio y es dinámico, sugestivo y plástico, consiguiendo mover directamente el engranaje fantástico-creativo del espíritu del hombre<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> R. Gómez de la Serna, *Greguerías*, Madrid 1972, p. 10.

<sup>55</sup> “Todo enunciado es significativo... por convención”. *Esti dè lógos hápas mèn semantikós... katá synthèken* (De Interpretatione 17<sup>a</sup>, 1-2).

<sup>56</sup> Ernesto Grassi nos ofrece una clara diferenciación entre la fuerza de la imagen y la impotencia del método y del lenguaje racionales. Cfr. *Macht des Bildes: Ohnmacht der rationalen Sprache*. Colonia 1970. Interés especial recobra la tercera parte en la que interpreta la conmovedora y patética fuerza de la imagen en la “Alabanza o elogio de Helena” (Gorgias). Pasa después a estudiar

el ingenio, la metáfora y la unidad de “res” y “verba” en la tradición humanista, insistiendo en el valor y en la defensa de la Retórica. En su libro *Humanismo y Marxismo*, Edit. Gredos, Madrid 1977. Grassi actualiza la problemática filosófica del humanismo italiano criticando la ciencia y el pensamiento apriorístico y desplegando, en la confrontación con la concepción marxista del trabajo, la función de la fantasía en el pensamiento de Giambattista Vico. A la fantasía, al lenguaje imaginativo y a la metáfora les dedica el filósofo italiano su última obra: *Die Macht der*

*Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Denkens*, Königstein 1979.