



José María Pozuelo Yvancos

La «Agudeza y arte de ingenio», primera neorretórica

Durante muchos años, y especialmente coincidiendo con los de su revaloración crítica, la *Agudeza y Arte de Ingenio* de Gracián fue valorada y estudiada como poética y retórica del conceptismo, y leída en el contexto de sus virtuales, ciertamente muchas, posibilidades para iluminar la literatura del siglo XVII. Buena parte de sus distinciones, categorías, recursos, procedimientos, fueron allegados para mostrar esa conjunción entre una literatura concreta y su peculiar estética y poética. Pero los numerosos beneficios críticos obtenidos de esa conjunción, han podido hacernos olvidar o preterir otros contextos posibles que Gracián seguramente tuvo en cuenta cuando formuló la novedad de su *Arte*. Incluso una lectura demasiado apegada a los solos contextos de la producción que hoy llamamos literaria y en el marco de la sola Historia de la Literatura, aunque el marco fuera europeo, puede originar enfoques ya denunciados por E. R. Curtius, en las breves pero enjundiosas páginas que dedicó a la *Agudeza* en su magna *Literatura Europa y Edad Media Latina*. Aunque Curtius estaba pensando, y lo anota en el leve pescozón que en nota da a su colega L. Pfandl, en lecturas que interpretaban el Barroco, y a Gracián, como genuinamente españoles, no puede pasar desapercibida una reflexión, de la que me propongo partir en esta ponencia, y desarrollar en lo que pueda. Luego de referirse Curtius a la relación entre ingenium y iudicium como aspectos fundamentales del arte oratori, escribe:

Esta es la terminología de que parte Gracián. Es extraño que hasta ahora no se haya observado, porque en la *Agudeza*, el prólogo Al

lector comienza con estas palabras: «He destinado algunos de mis trabajos al juicio, y poco ha el Arte de Prudencia; ésta dedico al ingenio».

Para cualquier conocedor de la retórica romana continúa Curtius, quien anota a pie de página otras contraposiciones entre ambos conceptos extraídas de diferentes discursos de la Agudeza, la frase de Gracián es clarísima; para los hispanistas actuales no parece serlo:

«La originalidad de Gracián está en el hecho de ser el primero y el único que, declarando insuficiente el sistema de la antigua retórica, lo complementa con una nueva disciplina, la cual, según él, tiene validez sistemática».

(Curtius, 1948: 416-417)

El romanista alemán habló de la retórica romana como el verdadero fondo o contexto antiguo en el que cobran sentido tanto la terminología utilizada como las declaraciones de novedad en las que la Agudeza de Gracián insiste una y otra vez, especialmente pero no sólo a lo largo del Prólogo Al lector y de los dos primeros Discursos. Según eso la de Gracián sería la primera reacción al sistema de la antigua retórica, y planteándose como sistemático a su vez, podría hacerse ver, y eso me propongo, que actúa como primera Neoretórica, es decir, una primera formulación global, teórica flamante la denomina Gracián en ese Prólogo, que reformula por completo el sistema antiguo, otorgando a sus elementos un nuevo valor y una nueva función en el conjunto de ese sistema. No es casual que la primera ciencia que Gracián cite inmediatamente en el texto del Prólogo al que me estoy refiriendo, como madre falsa de la nueva arte, sea tanto la Retórica (el todo) donde sólo hubo vislumbres de sus sutilezas, como por sinécdoque, la Elocuencia (la parte de la retórica dedicada a figuras y tropos). Los hijos de la agudeza andaban, sigo con la terminología de Gracián, «güerfanos» de verdadera madre, de una Arte nueva que sepa dar cuenta de su origen y por tanto quiénes son ellos y cuál es su verdadera casa (en el Discurso III, I, p. 58, escribe que la Agudeza de artificio, su objeto, «por recóndita y extraordinaria no tenía casa fija»¹. No puede escapar a un lector atento de la Agudeza el hecho de que, aparte de sus declaraciones explícitas y del contenido de éstas, sea muy elocuente respecto a la idea de novedad o de Arte que se está postulando ab ovo, el propio estilo de Gracián y singularmente la tópica de la arché que es la que estilísticamente va siguiendo a lo largo del Prólogo y del primer Discurso. Son los términos de una isotopía de la arché los que van reforzando su decidida apuesta por encontrar un nuevo origen, una nueva casa, una nueva madre, para la Agudeza. Retengamos con el subrayado en cursiva algunos de los términos empleados de esa isotopía de la arché -«hijos güerfanos»-, «por no conocer su verdadera madre, se prohijaban» (Prólogo), «sellaron la agudeza o por no ofenderla o por deshauciarla, remitiéndola a la sola valentía del ingenio», «eran los conceptos hijos

más que del esfuerzo de la mente que del artificio», «la imitación suplía al arte, pero con las desigualdades del substituto», «la contingencia de especies tuvo también gran parte, que prohijaron gustosos críticos», «mendiga dirección todo artificio», «y es que falta el arte... y con ella la variedad, gran madre».

Sigue correlativo el topos de la nutrición, que es un lugar muy característico de la isotopía de la maternidad, que ha seguido hasta ahora: leemos así que «es la agudeza pasto del alma», ... «es la sutileza alimento del espíritu»; «hállanse gustos felices tan cebados en la delicadeza...», «son cuerpos vivos sus obras, con alma conceptuosa; que los otros son cadáveres que yacen en sepulcros». La isotopía de la arché continúa con dos series que son metonímicas: la del rey (en la misma acepción que antes ha dicho «dirección») y la del Sol, con la que acaba el Discurso literario, que conecta con la del Águila, ángeles y coro de jerarquías celestes con las que comienza el Discurso Segundo.

Veremos en la segunda parte de esta ponencia el contenido concreto, pero no podría escapar al cuidadoso Gracián la pertinencia, elaborada justo al comienzo de su Tratado, de unos tópicos del origen, recorridos como se ha visto término a término. Y ello porque se trata de construir toda la arquitectura (imagen que también empleará), la casa, un nuevo edificio o un Arte que es el que sabe está construyendo. Y lo hace, pero será una Neoretórica no sólo referida al sistema de la antigua retórica, o de la retórica romana, como advertía Curtius, sino también al contexto de la retórica, del Humanismo, algunas de cuyas formulaciones Gracián conocía y que sirvieron, bien de acicate positivo (así el caso de Luis Vives) bien de referente negativo (las formulaciones meramente reproductoras de una Inventio racionalista, desarrolladas por retóricas como la de Agrícola o El Brocense que vinculaban la Inventio a la Dialéctica y por lo mismo desahuciaban ingenium como simple derivado estilístico de la Elocutio). Es evidente que sobre el concepto de ingenio y el de juicio, y del lugar de ambos en el cuerpo de la Retórica, no hay durante el Renacimiento, ni siquiera lo hubo en la retórica clásica, unanimidad. Cuando Gracián habla de juicio y de ingenio, piensa en algo diferente a lo que pensaba por ejemplo Juan de Valdés, quien en su Diálogo de la Lengua, escribía:

El ingenio halla qué dezir, y el juicio escoge lo mejor de lo que el ingenio halla y pónelo en el lugar que ha de estar, de manera que de las dos partes del orador, que son invención y disposición (que quiere dezir ordenación), la primera se puede atribuir al ingenio y la segunda al juicio².

Esa reducción del juicio a la esfera de la dispositio, como ordenadora y correctora del ingenio, limitando a éste la capacidad de «hallar qué dezir» (fórmula que literalmente traduce el *Invenire quid dicas* con que la retórica latina definía la Inventio), reducción que también encontramos en otros textos del siglo XVI, allegados con Aurora Egido (1990: 17), Emilio Blanco (1998: 22-23) o por José Manuel Rico García (2001: 55-53) responde a un movimiento concreto de algunas retóricas del Humanismo, especialmente la de Agrícola o del Brocense (pero no la de Vives, según veremos) por identificar el juicio con la disposición entendida como control de la

oración, como ratio selectiva y ordenadora de las capacidades del ingenio (A. Egido, 2001: 112). Pero Gracián entendía el juicio de otra manera y no estaba dispuesto a separarlo de la Inventio, como tampoco al ingenio de la disposición. Como luego veremos, lo que Gracián pretende es una reordenación de todas las Partes Artis y de su función en su Nueva Arte, su Neorretórica. Por ahora puede bastarnos con advertir que si Gracián hubiese hecho esta identificación del juicio con la dispositio no habría hablado, cuando escribió la edición de 1642 del Arte de Ingenio, de que dedicó sus dos primeras obras al juicio, pues ni El Héroe ni El Político dedican parte de alguna materia, si la entendemos como disposición, ni habría incluido en la edición de la Agudeza (1648) el Arte de Prudencia como afecto también a la esfera del juicio.

Y es que el debate en torno al iudicium (que comprometerá también el lugar del ingenium es un debate con el que la retórica del Humanismo quiso solventar un viejo asunto de ordenación y unción de las Partes Artis y de las cualidades del orador, que la retórica romana tampoco había resuelto con claridad. La Inventio, como se sabe, cumplía simultáneamente dos operaciones: la que recorría los lugares a la busca de argumentos, y otra, que sopesaba la utilitas para la causa de los argumentos encontrados. De esa segunda operación de revisión se ocupaba, según Cicerón, el iudicium: «Iudicium igitur adhibebit nec inveniet solum quid dicat sed etiam expendet... sic interdum ex illis locis aut levia quaedam aut causis aliena aut non utilia gignuntur» (Cicerón: Orator, 47-80)³. El juicio retórico encuentra qué argumentos son débiles, comunes o impropios del asunto. Pero Cicerón deja sin aclarar qué relación se establece entre el juicio retórico y la Dialéctica estoica que había fijado el juicio como cualidad que regulaba la verdad o probabilidad de los argumentos. De forma que en Cicerón el iudicium regula al mismo tiempo el juicio retórico y el dialéctico, es decir, la utilitas de los argumentos (juicio retórico) y su relación con la verdad/probabilidad (juicio dialéctico).

Quintiliano parte de Cicerón, pero lo corrige. Reacciona Quintiliano contra la idea de que el juicio sea una segunda operación, posterior a la inventio y previa a la dispositio. Quintiliano cree que Invención y Juicio son dos aspectos de una misma operación dado que, nos dice «no considero haya inventado aquel que no ha juzgado, pues no se dice de uno que haya inventado argumentos contrarios, comunes, inútiles, sino que los ha evitado».

Pero lo más importante, para entender luego a Gracián, es la siguiente afirmación del calagurritano sobre el juicio «pues me parece tan estrechamente mezclado con las tres primeras partes (puesto que ni la disposición ni la elocución son posibles sin él)⁴. Fuera de esta última evidente exageración, lo importante es que Quintiliano no lo limita a una cualidad posterior ni diferente a la de la inventio, pero tampoco de la dispositio, o la elocutio, de forma que es cualidad reguladora de toda la materia retórica, por cuando se entiende como cualidad del orador, que en otro momento nos dice que es equivalente al consilium, sólo que el juicio se aplica a asuntos claros y el consilium a asuntos dudosos⁵. También es interesante para Gracián la vinculación que por la vía de su cercanía con el consilium se establece entre iudicium y prudentia. Al consilium corresponde adaptar el discurso a los lugares, las ocasiones, las

personas, identificado en Quintiliano con la prudentia, que es guía de todas las decisiones humanas en la vida corriente⁶.

Leyendo todos los textos con que Quintiliano se refiere al iudicium en el libro VI de las Instituciones Oratorias y en particular el trazado que hace casi contiguos y en gran parte equivalentes iudicium, consilium, prudentia, podemos entender luego el pensamiento de Gracián acerca del juicio y su resistencia a concebirlo como mera disposición de las palabras o argumentos. Es muy próximo al texto que acabamos de citar de Quintiliano el que Gracián trae en el Discurso XXVIII, cuando trata de las calificaciones juiciosas: «Las juiciosas calificaciones participan igualmente de la prudencia y de la sutileza. Consiste su artificio en un juicio profundo, en una censura recóndita y nada vulgar, ya de los yerros, ya de los aciertos» (Discurso XXVIII, II, 7).

Quizá el término de época muy grato a Gracián (dedicó a él todo un Tratado) que unifique y de cuenta de esa contigüidad entre iudicium, consilium, prudentia, sea el de Discreción. Cuando Mercedes Blanco (1992: 30-31) realiza la cartografía de las denominaciones de la Inteligencia en el vocabulario de las retórica y poética españolas, advierte que «Discreción» es análoga a juicio, apela a Covarrubias mismo donde ya se da esa acepción que tiene la voz «discernir», separadora de lo verdadero y lo falso, lo buen y lo malo, lo conveniente y lo que no lo es. Es dentro de la voz Discernir, inmediatamente anterior en su Vocabulario a Discreción (definida ésta como «la cosa dicha o hecha con buen seso») donde Covarrubias apela a la etimología latina de discerno, incluido en la familia de los derivados de Krein, como discrevi, discretum separo: «Vale vulgarmente distinguir una cosa de otra y hazer juyzio dellas, de aquí se dixo discreto, el hombre cuerdo y de buen seso que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar».

En un Congreso dedicado a Gracián y ante especialistas en su obra no tengo que añadir nada sobre la importancia que Discreción, prudencia, etc., alcanzan en su obra, y mucho más cuando Aurora Egido, en el Estudio Introductorio a su edición de *El Discreto*⁷ ha trazado un completo mapa de su significado, referido incluso en el epígrafe 9 de ese estudio a su relación con la elocuencia, y apuntando a una influencia de Vives, de Erasmus, en una batalla librada entre ciceronianos y erasmistas en el siglo XVI. Volveremos luego a esa batalla.

Por ahora retengamos, para lo que importa respecto a lo dicho en el primer párrafo del Prologo de la *Agudeza* y en otras muchas referencias que hace Gracián a la virtud del juicio en esta misma obra⁸ que se está separando visiblemente de Cicerón y es más afecto a la síntesis quintilianesca, en ese trazado que acabamos de ver en Quintiliano por el que se vincula consilium, iudicium, prudentia, y que nosotros hemos querido allegar a «Discreción» como cualidad que reúne todas ellas y explica la almendra misma de su contigüidad, en una metonimia práctica que incluso se trasvasó al vocabulario común, según hemos visto atestigua Covarrubias.

Como se sabe también es responsable Quintiliano de que en la dicotomía ingenium/iudicium, actuase el último como corrector de los excesos del primero, en un tópico crítico que luego reproducirán por doquier los autores del XVI y del XVII, según Manuel Rico García acaba de recordarnos (Rico García: 2001:48-68) especialmente a partir de la polémica sobre

Góngora. Ese tópico crítico se origina por un Quintiliano que quería restaurar el clasicismo en tiempos de los Flavios, o lo que es lo mismo en una época en que se había producido ya la literatura de Lucano, de Estacio, de Marcial. Por eso cuando Quintiliano (VIII, 3, 56) trata del ingenium inmediatamente advierte que es defecto cuando no va acompañado del iudicium y por lo mismo, en otro lugar (X, 1, 88) censura el manierismo retórico de Ovidio con las palabras: «nimium amator ingenii sui, laudandus tamen in partibus».

Pero aunque fuera reticente al ingenio, esa opción quintilianiana de entender el juicio en la misma esfera de la prudencia y consilium, como cualidad que afecta a todas las partes que se aleja del modo de entender el iudicium por Cicerón (y del que el texto reproducido de Valdés es meramente una transposición) y es opción que también adopta Gracián solo que éste la hace en un contexto mucho más cercano, el de las retóricas del Humanismo, en las que había una pugna entre dos concepciones diferentes del iudicium, y en general de la Inventio (también del ingenium por supuesto) contexto que entiendo necesario para comprender la novedad de Gracián y el sentido que en la Agudeza tiene cada término de su metalenguaje, metalenguaje, no lo olvidemos, que no es suyo y que Gracián está empleando siempre conocedor de su carga tradicional.

Marc Fumaroli (1980: 160-161) veía en la vindicación del asianismo de Panigarola, o en los paralelos reclamos de la libertad del ingenium que venían sosteniendo muchos autores, a los que llama los novatores, una forma de reacción contra el clasicismo ciceroniano, que empezaba a ceder terreno. Por su parte W. Ong (1958: 49) establecía que «In a very real sense Italian humanism stood for a rhetorically centered culture opposed to the dialectically or logically centered culture of North Europe». En realidad la cultura española vivió la conflagración de esas dos opciones, porque por un lado se afincó la importación que el Brocense hizo de las tesis de Petrus Ramus, y luego de Agricola, que depararon una Inventio subordinada a la Dialéctica, en el que el Juicio se veía ligado a la razón discursiva de la dispositio según los lugares de los argumentos lógicos. Pero por otro lado Luis Vives actuó como contrapeso, otorgando un lugar diferente al Juicio, derivado asimismo de una concepción radicalmente opuesta de lo que era Invención, y más proclive a entender la Inventio como una Retórica y no una Lógica. Gracián obviamente recorrerá como enseguida veremos el camino abierto por Vives, en el que era fundamental otorgar un nuevo lugar al Ingenium como hizo el humanista valenciano en su obra *De Disciplinis*.

El pensamiento retórico humanista, en efecto, no concedía siempre el mismo lugar a las Facultades del Ingenio y del Juicio y según se siguiera la corriente de Agricola, Ramus y Brocense, o la de Vives y su seguidor Fox Morcillo se podían deducir jerarquías contrarias para cada componente. El punto principal de la reflexión de Agricola lo enuncia ya en la página 1 de su *De Inventione Dialéctica* (aparte de lo sugerente ya del propio título): se trata de la conexión entre razón y discurso, encaminado a una retórica del docere⁹. Su desarrollo le llevará a establecer la primacía de la Dialéctica por encima de la Retórica, y por tanto desplazar ésta a un momento meramente elocutivo. La inventio como tal se aloja en la Dialéctica que es la que gobierna las operaciones lógicas comunes a todos

los discursos. Tan radical se muestra en esto que tiene que advertir: «Que nadie piense por esto que dejo desnudo y pobre al retórico: cualquiera se dará cuenta de cuánta importancia tiene la ciencia elocutiva y cuánto juicio reclama; pues la poesía, la historia, la filosofía la oratoria civil exigen una suya propia...»¹⁰.

Pero la consecuencia del desplazamiento de la Inventio a la esfera de la Dialéctica, es el nuevo lugar concedido al ingenium y al iudicium, que se entiende una virtud no de la Inventio como tal, sino de la dispositio:

«Hay que ocuparse con mucha diligencia del cultivo de la disposición, pues esta parte es la que merece el verdadero reconocimiento al ingenio. Pues así como a menudo las riquezas, por obra de la fortuna alcanzan a los imprudentes y sin embargo administrarlas es propio de un varón discreto y entendido, igualmente la abundancia de la invención se ofrece alguna a ingenios ciertamente impulsivos y arrebatados, pero el decoro y orden de la disposición se forma con el arte y con el juicio. Si aquello es signo de una naturaleza más fecunda, esto lo es de un mayor cultivo de la doctrina; una y otra ciertamente son necesarias, pero con más justicia alabarás a ésta»¹¹.

Muy elocuente es esta cita de la confianza de Agricola en el Método de Invención Dialéctica puesto que hace que el arte se asocie al juicio y se entienda éste como disposición, donde no hay creación como tal, sino sintaxis de lo creado, reguladora siempre de la naturaleza. Disposición, juicio, método, correctores en todo caso de los excesos, y si ha de elegirse entre el juicio (sinónimo de arte) o la naturaleza se preferirá a aquéllos.

El Brocense no defenderá otra cosa. Luis Merino Jerez (1992) ha analizado con pormenor la orientación pedagógica del sistema teórico-retórico del Brocense y su mucha dependencia respecto al adelantado por Pierre de la Ramée, conocido como Petrus Ramus. Para lo que afecta a nuestra argumentación es muy interesante observar como el Brocense, en la edición de 1558 de su *De arte dicendi* cuando se trata de presentar todo el sistema de las partes artis, escribe: «Tal y como lo pide la naturaleza misma, trataremos en primer lugar de la Invención, pues hay que encontrar los contenidos antes de colocarlos o adornarlos. Después de la disposición o juicio, donde también se trata de la memoria, la cual se vale en grado sumo de la disposición»¹². Las cursivas son mías.

El modelo ramista del Brocense atribuye a las partes del Discurso una naturaleza primariamente dispositiva, por las exigencias de la didáctica, en la que la dispositio actúa de base de toda argumentación, puesto que define la argumentación como «la disposición firme y conveniente a la cuestión, de un argumento, de manera que la cuestión misma se juzgue verdadera o falsa. Esta es la parte que se llama propiamente juicio»¹³. Luego el juicio no solamente es dispositio, sino que llega a más: la disposición misma es el criterio evaluador del carácter verdadero o falso de un argumento. No es posible conceder mayores atributos a un método que hacer depender de su eficacia nada menos que el juicio sobre la verdad o falsedad. No resulta extraño que Gracián sintiera que la facultad de

juicio no podía ser de orden meramente argumentativo y la sacara de la Retórica, para convertirlo en virtud previa, sinónimo de consilium y prudentia.

Vives había reaccionado el primero contra esta primacía de la Dialéctica que ha subordinado todo el edificio de la Retórica a la lógica argumentativa. Mucho más apegado a Erasmo, pero también al humanismo italiano, concebirá de modo muy distinto el edificio y funciones de la Retórica, pero también el lugar del ingenio, del juicio, etc. Aunque suele citarse el *De ratione dicendi* de Vives como fuente, en realidad la obra clave para entender su reacción contra la *Inventio Dialéctica* es *De disciplinis*. La defensa que Vives hace del *Ingenium*, que Hidalgo Serna ha visto como fuente de la *graciana*¹⁴ no puede separarse de un amplio contexto que llevó a Vives en esta obra a reaccionar con virulencia contra la retórica aristotélica y en especial contra las alambicadas sutilezas de la *Tópica Dialéctica* y su invasión de la *Inventio retórica*, invasión que las obras de Agricola y el *Brocense* habrían de perpetuar y acentuar. Bastaría con la lectura del Libro III de *De Disciplinis*, consagrado a «De la corrupción de la Dialéctica» y dentro de él el más específico capítulo VII de ese libro que lleva el expresivo título «Demuestra que al estudio de la Dialéctica se le consagra más tiempo que el que requiere, y esa fue la causa de su descarrío; por lo que a los espíritus que a ello tuvieron propensión no les faltó inagotable materia de altercados». Allí leemos: «No contentándose con lo que el ingenio humano naturalmente podía conseguir y definir, quisieron cortarlo todo por lo vivo, seducidos por la golosina del disputar... a esto se refiere aquel discreto aforismo del poeta mímico 'Con altercar demasiado, la verdad se pierde'»¹⁵. El capítulo de *De disciplinis* dedicado a la corrupción de la Dialéctica es anterior al Libro IV dedicado a la corrupción de la Retórica en el que el valenciano lamenta la basculación que la *Inventio retórica* hizo hacia la *Tópica*. Explícitamente indica Vives allí que la materia Dialéctica es propia del Juicio y de la práctica pero no de la Retórica. Censura el edificio de la *Tópica* presente en las Retóricas porque «es que se empeñan en verter en el cauce del Tiber o del Iliso todo el océano. "¿Qué provecho rinde amontonar todo aquello cuyo uso será raro o según pienso, más razonablemente, nulo?" Yo en el *Arte* esperaba y reclamaba de tí cánones y dogmas universales aplicables a toda manera de decir, observados y deducidos de la propia Naturaleza, pues ellos en fin de cuentas constituyen el arte... El método de encontrar argumentos es propio del dialéctico, y por esto Aristóteles colocó los ocho libros de los *Tópicos* entre los de Lógica. ¡Cuán ligeramente toca este punto en los libros retóricos, por no decir que ni siquiera los toca!»¹⁶.

La reacción de Luis Vives se da en un amplio contexto, el de la filosofía y filología humanista de raíz italiana que había descubierto que el sentido de la palabra no podía deducirse exclusivamente de la definición lógica y abstracta de la res. Como señala Ernesto Grassi en su *Filosofía del Humanismo*, libro que lleva el expresivo subtítulo de «Preeminencia de la palabra»:

«La tradición específicamente humanista no parte del problema de la precisión lógica del ente, sino del problema de la palabra, que es considerado como el ámbito originario en que se ha de dar una

respuesta a cuanto nos plantea una interpelación existencial, una exigencia... ese es el punto de partida del filosofar de Juan Luis Vives».

(Grassi, 1993:112, vid asimismo pp. 118-120)

Si Vives insiste una y otra vez en allegar el ingenio a una propiedad natural, y no restringida a la Elocutio es porque lo que a su juicio hace posible la realización de las artes no es la actividad racional, demostrativa, sino la actividad inventiva. El párrafo con el que Vives casi da comienzo a su obra *De Disciplinis* es bien expresivo:

«Con todo en una sola cosa fue indulgente para con él [el hombre] su autor y su príncipe y es que, al paso que le hombre se creó por su culpa tanta variedad de necesidades, Dios le dejó un instrumento para alejárselas: la vivaz agudeza de un ingenio que de suyo es muy activo. De ahí nacieron los inventos humanos todos; así los beneficiosos como los nocivos, así los buenos como los malos»¹⁷.

Allega Vives autoridades, tanto Virgilio como Manilio, a favor de su consideración del ingenio, presentado con los términos «la vivaz agudeza de un ingenio» como fundamento de las Artes. Para Vives la fuerza ingeniosa es aguda, esconde en sí misma un principio inventivo, mientras que la ratio ordena deductivamente lo conseguido con el ingenio. Lo importante no es solamente ponderar esa fuerza activa de carácter natural, sino ver cómo en esos contextos Juan Luis Vives la contrapone una y otra vez al juicio racional. A lo común no se llega, según nos dice Vives, por un proceso racional, abstrayente, sino por la agudeza propia del ingenioso, capaz de penetrar en las profundidades de un problema:

«La materia, las fuerzas, las utilidades de todas estas artes, fueron puestas en la Naturaleza por Dios, su Hacedor soberano; pero con hartas dificultades el ingenio humano, destituido de luces y de fuerzas, penetra en ellas, si no tuviera el estímulo y la acucia de determinados agentes que le excitasen y avivasen»¹⁸.

Abunda en este pensamiento el capítulo VI del libro II su *De ratione dicendi*, dedicado todo él a la Agudeza y la Sutileza. Leemos allí reflexiones, cuyo sentido e incluso metalenguaje, se parecen a las escritas después por Gracián. Véase, a modo de ejemplo espigado entre muchos, ésta: «Existe sutileza cuando se penetra hasta el fondo de la cuestión propuesta y echada la corteza, muéstrale el meollo perfectamente limpio»¹⁹. Pero el mismo metalenguaje gracianesco y el mismo pensamiento encontramos en el capítulo VIII dedicado por Vives al Juicio, en ese mismo Libro Segundo de su *De ratione dicendi*. Explícitamente sigue Vives la tradición que luego hará suya Gracián, de situar el juicio en la oración prudente y sabia, y en las verdades de la filosofía moral: «En el juicio coloque alguno si quiere la oración sabia, cuando la fuerza de la mente,

en su más grande arrebató, se levanta a lo sublime y se introduce en lo más escondido de la naturaleza física o moral»²⁰. Muy lejos quedan por tanto los elencos de la Tópica del iudicium dialéctico sostenido como vimos por Agricola y el Brocense.

Para terminar con esta breve contextualización, necesaria para comprender al jesuita aragonés, bastaría con leer el capítulo Primero de *De Disciplinis*, donde observamos la insistencia que Vives pone en el carácter natural del ingenio (tópico por otra parte muy conocido desde la contraposición clásica que proyectó todo el horacianismo) de *ingenium/ars*²¹ y que García Berrio ha recorrido en las poéticas y retóricas españolas. No es el caso ahora de seguir la fortuna del tópico, sino de situar la defensa de Vives en el contexto que vengo trazando de reordenación de las Artes y de la nueva posición que la Retórica había de tener de cara la distribución de la *res* y de los *verba*, problema que Aurora Egido ha analizado asimismo recientemente (Egido, 2001).

Volvamos, recordados estos contextos, al Prólogo y primeros Discursos de la *Agudeza y Arte de Ingenio*, y ponderemos lo que Gracián dice en ellos a la luz no tanto de una retórica restringida al conceptismo sino a la luz de las opciones diversas que se ha ido ofreciendo para un conocedor de la Retórica renacentista como fue Gracián. Veremos que caminando en la senda marcada por Vives, pero yendo mucho más allá que el valenciano, la postulación gracianesca de lo que he denominado una Neoretórica cobra todo su sentido.

«He destinado algunos de mis trabajos al juicio, y poco ha el Arte de Prudencia; este dedico al Ingenio, la agudeza en arte, teórica flamante, que aunque se traslucen algunas de sus sutilezas en la Retórica, aun no llegan a vislumbres: hijos güérfanos que por conocer su verdadera madre, se prohijaban a la Elocuencia. Válese la agudeza de tropos y figuras retóricas como de instrumentos para exprimir cultamente sus conceptos, pero contiénense ellos a la raya de fundamentos materiales de sutileza, y cuando más, de adornos del pensamiento».

Leamos este primer párrafo del Prólogo a la luz de cuanto llevamos dicho. Se verá que Gracián explícitamente quiere edificar una nueva Arte que versará sobre esa cualidad de la Invención (el ingenio, la agudeza) que no ha tenido hasta ahora una teoría (aquí se la anuncia como nueva, flamante) puesto que lo que la Retórica ha ofrecido son apenas vislumbres y si acaso, cuando las ha atendido lo ha sido refugiados en la Elocuencia que para Gracián es solamente la base material de la nueva arte, que no puede limitarse al *ornatus* (adornos del pensamiento). En realidad el proyecto que Gracián explicita ya en el primer párrafo de su obra es una reacción contra el *ornatus* como principio regidor de la *Elocutio*. El arte de Ingenio no puede quedar reducido a esa hija güérfana con madre prestada, sino que debe entroncar con su verdadera madre, un arte propia que de cuenta de la Invención aguda, diferente al juicio, ya que los conceptos, sus hijos, no se agotan en los tropos y figuras de la Retórica.

Para entender esta nueva arte, hemos de alcanzar lo que Gracián dice en el Primer párrafo del Discurso Primero, que entronca bien con el del Prólogo:

«Hallaron los antiguos métodos al silogismo, arte al tropo, sellaron la agudeza, o por no ofenderla o por deshauciarla, remitiéndole a la sola valentía del ingenio».

(Discurso I, I, 47)

Queda aquí meridianamente claro el programa de su Neorretórica. La inserción de su tratado en la Inventio, que los antiguos (esto es la retórica antigua que hemos recorrido) o bien habían reducido a un método del silogismo (adhiriendo la Inventio a la sola Lógica y Dialéctica) o bien redujeron a la sola Elocutio (dejando el arte para el tropo). El programa de Gracián es extraer la agudeza de la sola consideración de una valentía del ingenio (es decir de un principio solo sustancial, base de la invención) para darle un principio formal o lo que es lo mismo, convertirlo en Arte o principios reguladores de sus formas (y no sólo de las sustancias). Cobra sentido de inmediato que Gracián lamente que «eran los conceptos hijos más de la mente que del artificio». Traducida al metalenguaje retórico Gracián quiere vincular los conceptos al artificio, es decir proponer que el ingenium no sea solamente una cualidad sustancial ajena al arte, sino susceptible de ser reducida a forma, a artificio. Por eso cuando dice más adelante «mendiga dirección todo artificio, cuanto más el que consiste en sutileza de ingenio» (Discurso I, I, 48) está propugnando la necesidad de que haya dirección, regulación de la sutileza, y que por tanto no se conciba ésta como propiedad de la Inventio solamente (que no sea sólo como es «pasto del alma», «alimento del espíritu» (Discurso I, I, 49)) sino que alcance a todo ese nuevo edificio que regulará su ordenación artística.

La coherencia es ya plena con lo dicho por Gracián en el Discurso II, cuando establece:

«El entendimiento, pues, como primera y principal potencia, álzase con la prima del artificio, con lo extremado del primor, en todas sus diferencias de objetos. Destínanse las Artes a estos artificios... atiende la Dialéctica a la conexión de términos, para formar bien un argumento, un silogismo, y la retórica al ornato de palabras para componer una flor elocuente, que lo es un tropo, una figura...

De aquí se saca con evidencia que el concepto, que la agudeza, consiste también en artificio, y el superlativo de todos... No se contenta el ingenio con la sola verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura. Poco fuera en la arquitectura asegurar firmeza, si no atendiera al ornato».

(Discurso II, I, 53-54)

Si leemos este texto en los contextos dibujados de la Retórica, obtenemos

un cuadro iluminador del lugar de la nueva Arte (que he llamado Neoretórica). Se trata de dar artificio al entendimiento, y hacerlo, «en todas sus diferencias de objetos». De forma que la nueva Arte se sitúa consecutiva y englobadora de la Dialéctica (que atiende a la conexión de los términos, a silogismo) y de la Retórica (que atiende al ornatus). La de la agudeza, es la nueva arte, superpuesta a las otras dos (y Gracián es consciente por tanto de que está hablando de completar la Dialéctica y la Retórica, como artes discursivas fundadoras junto con la Gramática, del Trivium). El Nuevo artificio, el de la agudeza, requiere ser un Arte al que llama el superlativo de todos, en tanto su objeto, el ingenio, no se contenta con la verdad (objeto del iudicium, el juicio, según vimos y Gracián ahora nos confirma), ni tan sólo con el ornatus, sino con una nueva forma o arquitectura teórica construido sobre los cimientos, la base material de los otros dos.

Por eso más adelante proclama ya sin ambages: «Armase con reglas un silogismo, fórgese con ellas un concepto» (Discurso II, I, 48); que no se ha sabido traducir hasta ahora, por no haberse seguido la coherencia de todo cuanto Gracián lleva dicho sobre las Artes: esa frase proclama la necesidad de forjar las reglas de los conceptos del mismo modo que se armaron (forjaron) las reglas del silogismo en la Dialéctica y las del ornatus en la retórica, esto es, la dos Artes del Discurso que completan la Gramática.

Vayamos concluyendo. A la luz del debate de la retórica del Humanismo queda claro que Gracián intenta un Arte nuevo, teórica flamante, que no reduzca la Inventio a la Dialéctica, pero tampoco la Elocutio a la Retórica; sino que logre una síntesis por la cual el concepto es a la vez un acto de entendimiento (esto es pertenece a la potencia de la Invención, a la arquitectura sustancial de la Inventio) pero se dota de la hermosura del ornatus. No la sola verdad (iudicium), no tan solo el ornatus (tropos y figuras) sino un nuevo arte que establezca un puente por el cual los extremos cognoscibles (que estudiaba hasta ahora la Lógica) se unan al realce de la sutileza (que estudiaba hasta ahora la Retórica):

«Resaltan más los extremos cognoscibles, si se unen y el correlato, que le relace de sutileza para uno es lustre para el otro...

Consiste pues este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos expresada por un acto de entendimiento».

(Discurso II, I, 55)

Fijémonos en que este metalenguaje es coherente con lo seguido hasta aquí: fija la arquitectura de la relación cognoscitiva (que hasta ahora era hija de la Inventio dialéctica: extremos cognoscibles, concordancia, correlación) con los elementos que hasta ahora eran hijos del ornatus retórico: se ve en los sintagmas «realce de sutileza», «primorosa concordancia», «armónica correlación», en la que los adjetivos enfatizan el lugar del ornatus y los sustantivos el lugar de la Inventio como conexión cognoscible de las correspondencias. La nueva Arte se edifica

sobre las otras dos conocidas, pero es Nueva, es otra. Fijará no sólo el entendimiento, no sólo que sea primoroso y concordante, sino que reúna ambas cualidades indivisiblemente. En esa unión el Ingenio deja de ser solo una cualidad natural, para convertirse en Ars, en artificio. Ese nuevo ars tiene cualidades de la lógica y del ornatus, pero no es ni la una ni el otro.

Por eso mismo Gracián une con frecuencia los vocablos «sutileza» y «obra grande del pensar» (Discurso IV, I, 70), o bien «cuantas alternan sutilezas en una fecunda inteligencia» (Discurso III, I, 56)

Es a la luz de este programa, insisto que visible en su totalidad en el contexto de los debates sobre la retórica del Renacimiento, como cobra todo su sentido la insistencia de Gracián en «la circunstancia especial» que requieren los elementos inventivos y también las figuras elocutivas acarreados, pensamiento este de la circunstancia especial que ha sido analizado en todos sus contextos por Aurora Egido (2000) y que me disculpa a mí de hacerlo ahora. También arroja este programa nueva luz sobre otra insistencia gracianesca, reiterada una y otra vez a lo largo de su tratado: la idea de que los tropos y figuras son sólo fundamento material, base sustancial de la nueva arte, de la nueva forma. De los numerosos pasajes en que se da este pensamiento, citaré sólo aquel en el que aparece más claro y formulado con carácter programático. Ocurre al comienzo del Discurso XX:

«Son los tropos y figuras retóricas materia y como fundamento para que sobre ellos levante sus primores la agudeza y lo que la retórica tiene por formalidad, esta nuestra arte por materia sobre la que echa el esmalte de su artificio».

(Discurso XX, I, 204)

Fijémonos en que la contraposición aristotélica de materia/forma está sirviendo para aclarar del todo la concepción que Gracián tiene de su Neorretórica: para ésta la antigua retórica es la base sustancial, material, sobre la que la nueva arte ha de edificar sus formas, sus artificios. Podremos entenderlo mejor allegando una situación análoga de definición sustancial/formal; la que Luis Hjelmslev cifró a la hora de definir qué era una Semiótica connotativa. Hjelmslev se vio en el capítulo XXII de sus Prolegómenos a una teoría del lenguaje en la tesitura de definir las semióticas connotativas y lo hace estableciendo idéntica correlación a la que Gracián establece entre la retórica y su Neorretórica: «La semiótica connotativa, por tanto [escribiría el lingüista danés] es una semiótica que no es una lengua y en la que el plano de la expresión viene dado por el plano del contenido y por el plano de la expresión de una semiótica denotativa. Se trata por tanto de una semiótica, en la que uno de los planos (el de la expresión) es una semiótica» (L. Hjelmslev, 1943, p. 166).

Gracián hace lo mismo. Concibe el viejo edificio de la retórica (y sus partes aisladas) como base sustancial sobre el que se edifica la nueva Arte, que es una arte formal. Lo que la Retórica antigua tenía por

formalidad (esto es el conjunto de sus artificios inventivos y elocutivos) es sólo la base, una materia, para la nueva forma. Gracián es consciente de que por ese lado está concibiendo una nueva relación de su Arte de la agudeza con la res y con los verba. No es ni la una ni los otros, sino una unidad construida sobre los unos y los otros. Una nueva lengua, una teoría nueva, connotativa si queremos llamarla así, por seguir con la analogía, que tiene a la Retórica antigua (y sus unidades de Res-Inventio y verba-elocutio) como sustento material, como mero soporte sobre el que su Arte será, ahora Nueva Forma: Artificio. El ingenium alcanza en esta Neoretórica la cualidad y orden del Ars.

Bibliografía secundaria citada en el texto

(Se añade a la bibliografía primaria de retóricas clásicas y renacentistas citadas en las notas)

- Blanco, Emilio, 1998: «Introducción» a su edición Baltasar Gracián: Arte de Ingenio. Tratado de la Agudeza. Madrid, Cátedra.
- Blanco, Mercedes, 1992: Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe. París, Honoré Champion.
- Curtius, E. R., 1948: Literatura Europea y Edad Media Latina. Trad. De Margit Frenk y A. Alatorre. México, F. C. E., 1976.
- Egido, Aurora, 1990: Fronteras de la poesía en el Barroco. Barcelona, Crítica.
- Egido, Aurora, 2000: «La 'circunstancia especial' en la Agudeza», en su libro Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián. Madrid, Castalia.
- Egido, Aurora, 2001: «Voces y cosas. Claves para la poesía del Siglo de Oro», en AA. VV.: Prosa y Poesía. Homenaje a Gonzalo Sobejano. Madrid, Gredos.
- Fumaroli, Marc, 1980: L'âge de l'éloquence. París, Albin Miche.
- García Berrio, Antonio, 1980: La formación de la teoría literaria moderna 2. Teoría poética del Siglo de Oro. Murcia, Universidad.
- Grassi, Ernesto, 1993: Filosofía del Humanismo. Preeminencia de la palabra. Barcelona, Anthropos.
- Hidalgo-Serna, Emilio, 1983: «Ingenium and Rhetoric in the work of Vives», Philosophy and Rhetoric, 16, 4 (1983), pp. 228-241
- Hidalgo-Serna, Emilio, 1993: El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián. Barcelona, Anthropos.
- Hjelmslev, Louis, 1943: Prolegómenos a una teoría del lenguaje. Cito por la edición de Madrid, Gredos, 1971.
- Merino Jerez, Luis; 1992: La pedagogía en la Retórica del Brocense. (Los

principios pedagógicos del Humanismo renacentista (natura ars y exercitatio) en la Retórica del Brocense (memoria, methodus, y analysis). Cáceres, Institución Cultural El Brocense y Universidad de Extremadura, Ong, Walter, J., 1958: Ramus. Method and The Decay of Dialogue. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
Rico García, J. M., 2001: La perfecta idea de la altísima poesía. Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui. Diputación de Sevilla.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

