

DEL «INGENIUM» DE CERVANTES AL DE GRACIAN

Una nueva interpretación del *Quijote* se basa en el análisis de una palabra —palabra crítica— que conforma el título que Cervantes puso a su obra. Llamó a su héroe «Ingenioso Hidalgo». Qué quisiera decir con el vocablo «Hidalgo» siempre estuvo bien claro para los comentadores y los lectores. Pero no ocurría lo mismo con el calificativo de «Ingenioso».

Ni los españoles ni los extranjeros dieron jamás en la exacta explicitación de la palabra; antes bien, encontraban una especie de contradicción en el mismo seno de la palabra integral, o sea la formada por el sustantivo y el adjetivo adherente en el momento en que ambos unidos aludían a la figura de un loco. O, dicho de otro modo, el Hidalgo ingenioso contrapugnaba con el Hidalgo loco; pues el ingenio dice una relación directa, en el lenguaje corriente, a la invención, a la discreción y a la cordura; y no al comportamiento de un sujeto paranoico.

Ya un escritor español, Rafael Salillas, había abierto la puerta y señalado el comienzo para una justa interpretación, hace no más que cincuenta y tres años. En efecto, en el año de 1905 publicó un libro titulado *Un gran inspirador de Cervantes: el doctor Juan Huarte de San Juan*. Este doctor, famoso médico y gran humanista del siglo XVI, en su obra titulada *Examen de Ingenios* estampaba este enunciado: «La locura es un modo del Ingenio». La obra del doctor Huarte era el resultado del estudio y de la meditación de la caracterología en el estado que esta ciencia había adquirido inicialmente dentro de la psicología humanística. Y esta psicología asomaba su configuración embrionica no sólo en la filosofía, sino también, y muy especialmente, en los tratados de Poética de la época, muy abundantes y argumentosos en la gran literatura teórica de la Italia renacentística, la cual, para su meditación específica, exhumaba todos los textos antiguos conocidos, a partir

de la Poética de Aristóteles, de los tratados filosóficos de Cicerón y de los Retóricos latinos de la Edad Argéntea.

Pero Salillas, que había tenido la fortuna de dar en la obra de Huarte con una sugerencia de capital importancia, no interpretó exhaustivamente más texto que el de Huarte y dejó estrechamente ligados y a la intemperie los conceptos de «ingenio» y de «locura», sin describir y analizar matices que, de un lado, informasen la locura en función de la «melancolía» y, de otro lado, definiesen la locura quijotesca como «paradójica» en el mismo sentido, que yo, repetidas veces, en varios escritos, la he calificado como locura «no clínica», sino «trascendental». Ni tampoco diferenciaba entre «furore poético» y «furia vulgar».

Quien ha dado un paso decisivo en el tratamiento de la locura quijotesca ha sido, a partir de la obra de Salillas, pero con fuerza original e innovadora, el joven profesor de la Universidad de Münster, Harald Weinrich. En su obra titulada *El Ingenio de Don Quijote*, resuelve una cuestión reverentemente y secularmente eludida por la crítica cervantina, a pesar de su capital importancia; y, por lo que se refiere a la crítica del siglo XX, a pesar de la incitación benemérita de Salillas, rompe y franquea un «impase» de la historia y de la crítica, madre de la historia, y despeja una laguna ciega y hasta ahora soslayada por incomprendida.

Weinrich estudia las teorías psicológicas que dominaban en la época de Cervantes, no sólo en el suelo español, sino también en la tierra matriz del pensamiento y de la meditación del Renacimiento.

La locura de Don Quijote es «paradójica»; lo paradójico anida en la persona del héroe, y su padre y creador, que es Cervantes, inicia la constitución caracterológica de la paradoja, cuya fortuna había de ser innumerable en la postura irracionalista de un pensamiento que, iniciado en el siglo XIX, había de recorrer etapas incesantes hasta nuestros días.

Pero las etapas que nos interesan directamente son las entrañadas en el fenómeno caracterológico, que, descrito por la Poética del Renacimiento, es seguido con felicidad creadora por el propio Cervantes, en la posesión pacífica de una cultura tempestiva insospechada hasta ahora y absolutamente ignorada por sus contemporáneos: por los excelsos exponentes del gran siglo español, en particular por los que formaban el círculo de Lope de Vega, entre los que surgió el dicterio entonado por la calificación de «ingenio

lego», que pasó a ser un lugar común alusivo entonces y después a la formación espiritual de Cervantes.

Queda en el aire la insinuación de que Cervantes, en el ejercicio de un humor auténtico, de encumbrada calidad estética, contribuyó al dicitario de «ingenio lego», por una omisión de tal linaje que da la impresión de que celó y escondió a sabiendas su propia erudición, provocando en la expansión de una ironía humoral el eludir a sus contemporáneos y émulos en la consumación de una broma que también podemos llamar paradójica. En realidad lo que Cervantes ocultaba era una meditación pudorosa y profunda.

Las etapas intraesenciales del fenómeno poético-caracterológico son tres, a saber: ingenio, melancolía, locura. Según estas coordenadas la imaginación de Cervantes crea un héroe novelesco que es «ingenioso», que, además, es «loco», y que, sobre su ingenio y su locura, representa la conciencia melancólica como «Caballero de la Triste Figura».

Con palabras de Weinrich, diremos que «estos tres elementos, aparentemente contradictorios, de la psicología novelesca, quedan ilustrados, sin violencia interpretativa, por la antigua doctrina de la melancolía: en efecto, el delirio melancólico es un estado del *Ingenium* y se exterioriza en una *Triste Figura*». Recuérdese que ya Huarte de San Juan había dicho que la locura es «modo del ingenio».

Baltasar Gracián, que conocía la tratadística de la Poética que alimentaba el espíritu de Cervantes, avanza en sentido inverso hasta abreviar en la fuente del Antiguo Testamento y de los libros sapienciales, para clamar que «la sabiduría añade tristeza». Y, en la época prorrromántica y romántica, Goethe construye poemática y trágicamente su *Torcuato Tasso* sobre los mismos pilares de la sabiduría, la melancolía y la locura.

El Ingenio, la melancolía y la locura no podemos pensarlas como entidades independientes, que, como tales, destruirían la identidad anímica de Don Quijote y la armonía del fenómeno quijotesco. Las tres determinantes están coligadas orgánicamente.

El Ingenio como potencia anímica alberga en su seno, orgánicamente, la melancolía delirante, y ésta, distendida hasta su límite, engendra la locura. Es una locura paradójica, porque admite otra tensión propia del Ingenio, cual es la discreción, esa hija mimada de la cordura.

Así, Don Quijote, es un loco cuerdo y un cuerdo loco, como

repetida e intencionadamente afirma Cervantes en la posesión del poder expresivo de su lenguaje y de su meditación trascendental. Y así resulta también que el mismo ingenio autor de las fantasmagorías es, a la par, el padre natural de los pensamientos «ingeniosos», de los dichos acordados, de las sentencias vitales y sociales que, con admiración contrastativa de los oyentes, salían de la boca de Don Quijote.

Lo que en Cervantes era meditación profunda, era en su lenguaje formulación vernácula y castiza, cargada de elementos expresivos que la hacen accesible a todo contemplador; los «concertados disparates», las «discretas locuras» de aquel «cuerdo loco» y «loco que tiraba a cuerdo», quedan como significados entrañables y entrañantes que jamás podrán ser olvidados, como no puede ser olvidada la visión poética de Don Quijote.

Por estas fórmulas llanas y fácilmente asimilables, el *Quijote* es la obra universal, la más universal en el sentido más auténtico de la palabra, porque en virtud de su flexibilidad llega a todos los confines de lo humano y, en este caso, a los confines más elementales y espontáneos. Y, al mismo tiempo, el carácter profundo que le presta la fenomenología de la locura paradójica se adelanta a herir en su centro la cavilación más íntima en las mentalidades más poderosas.

En esto último el *Quijote* se asemeja a dos creaciones máximas de nuestro Occidente: a la *Divina Comedia* y al *Fausto*; pero no cuanto a lo primero, es decir, cuanto a la posibilidad de popularidad de que disfruta el *Quijote* de modo señero y, por decirlo así, inaudito. Grande milagro del genio que, como he dicho en otra ocasión, supo moderar lo sublime, poniéndolo al nivel de todos los hombres en un acto —también paradójico— de humildad creadora. Porque, así como el Dante y Goethe fueron los padres de sus obras, las cuales salieron de su soledad, como Minerva de la cabeza de Júpiter, Cervantes, por su parte, y de un modo más natural y menos fatigoso, fué, más que el padre, la madre de su creación. El nombre de «madrecito» que Unamuno aplicó a San Juan de la Cruz, pudiera también serle aplicado a este nuestro máximo poeta español. La *Divina Comedia* y el *Fausto* son en gran parte producto de la soberbia de la mente imaginadora: el *Quijote* es producto de la humildad, libremente asociada a una imaginación prodigiosa; aquí el «madrecito» aparece como la Magna Mater de su pueblo.

Consecuencia, paradójica también, de la «maternidad» de Cervantes y de la «paternidad» del Dante y de Goethe es que éstos no crearon el mito, sino que lo recibieron de la tradición: Dante de la tratadística filosófica de la Escolástica que envolvió con sus enunciados lo que era propiamente mítico: la imagen poética de Beatrice; y, cuanto a Goethe, bien es sabido que reelaboró un mito del Renacimiento tratado por otros antes que él; mientras que Cervantes creó enteramente el mito artístico de Don Quijote. Su operación es tan completa como maternal y virginal. La paradoja se apura hasta el punto de que el milagro de Cervantes también puede simbolizarse como paternal con fruto habido en el seno del pueblo español. Lo relevante en ambas figuraciones es la presencia omnimoda y omnipotente —tras de la égida de Cervantes— del pueblo español, de la sustancia popular, de que no hay ejemplo en ninguna literatura del mundo.

Digamos algo acerca de la rúbrica titular «Ingenioso hidalgo» que aparece en la portada del gran libro, enfocando la consideración en el adjetivo «ingenioso» en cuanto accesible a la interpretación directa de la gran masa y aun de la masa más responsable de los traductores.

Este adjetivo, en cuanto epíteto no estético, sino técnico, tengo para mí que en la época de Cervantes resultaba tan opaco como lo ha sido después a lo largo de tres siglos hasta llegar al nuestro. Se resistía a la interpretación integral por proceder de la alta Tratadística poética del Renacimiento y del Humanismo no poco desvaída ya en la época más naturalista y más demótica del Barroco. Cervantes, en el cruce de los estilos, pertenecía a las dos épocas; y su atención a la Poética platónica y aristotélica del Renacimiento era en él como una reliquia que conservaba amorosamente en el vigor de su mente, de su ánimo y de su formación predominantemente abocada al respeto de las categorías poéticas consagradas. Una última manifestación de la poética humanística, cabalgando ya sobre la barroca, es el *Cisne de Apolo*, de Carballo, Pronto Gracián, ya plenamente barroco, había de pretender en su *Agudeza y Arte de Ingenio*, una «originalidad» que le alejaba tanto de Aristóteles como de los «Rhetores» del siglo XVI.

A los traductores de hoy se les hará tan difícil el respetar la palabra «ingenioso» en su adherencia a la palabra «hidalgo» como a los de los siglos pasados. Y será disculpable que conserve la misma libertad de aquéllos, que fué tanta, que se aventuró a tra-

ducir la palabra del ingenio y de la ingeniosidad --en la portada del libro-- ya por «agudo» o por «famoso», ya por «sabio» o por «inventivo», por «admirable», por «valiente», por «renombrado» o por «incomparable» (1); quiero decir que podrán seguir aventurándose a emplear en cualquier idioma los vocablos correspondientes a esta tan dispar y variada terminología. Porque, en efecto, la opacidad aludida permanece activa para todos los que no se han dado profesionalmente a fijar la significación anímica e histórica que le conviene. Labor propia de filólogos y de filósofos de la Caracteriología poética. *El Quijote* es engendro portentoso y feliz de una gran pugna anímica y formacional, más bien de una contradicción fabulosamente heurística: la del pudor ante la originalidad teórica, que respeta la estructura aristotélica tensionada con la originalidad íntima de la creación, hasta tal punto, repito, que frente al fenómeno riguroso de la recreación de mitos en las obras más poderosas que cimientan la cultura de nuestro Occidente, su obra se afirma, señera y magnífica, como la creación de un mito auténtico nacido para carearse con los mitos --creados gentilmente o recreados personalmente-- en la historia de todos los estilos de época.

II

De la Teoría del *Ingenium*, propia del Renacimiento y del Humanismo, se ha de partir, naturalmente, para delatar y presenciar su desintegración total por obra del Barroco, y muy principalmente, por obra de Baltasar Gracián. Por eso nos cumple ahora volver sobre los mismos temas tratados anteriormente, para considerarlos de modo enteramente nuevo, o sea, en función del nuevo estilo desintegrante.

Para el Renacimiento el *Ingenium* constituía todo el fondo del Ser --un fondo sustancial--. De su desintegración ha de surgir una dispersión de categorías caracterológicas, las cuales, fundamentalmente no son sino tres. Lo único que puede llevar a confusión es que la palabra «Ingenio» se conserva en una mutación radical de oficio y de destino. Deja de ser el fondo sustancial total de exhibi-

(1) «Invencible», «famoso», «valiente», «enamorado», son epítetos usados por Cervantes en las rúbricas capitulares; y en ellos se basaron dos traductores para trasladar el «ingenioso» titular.

ción unitaria, para designar una sola de las categorías en su sencillo complejo ternario. La mutación se verifica en el escenario de la ontología, la cual nos ha de proporcionar la clave explícita de la interpretación.

Primeramente hemos de considerar el Ingenium del Renacimiento con esencia y entidad totalitaria e indiferenciada. Ya veremos cómo, más tarde, el Barroco extrae de esta Entidad todas las diferencias. El Ingenium en sí, como derivado etimológicamente de *gigno*, dice originariamente mención al Ser, de un modo parecido a la *physis* de los griegos. De ahí la relación que se le ha encontrado desde antiguo con la senera (seminaria) y con la labranza germinal. Está el Ingenium tan equiparado a la *physis* como la palabra *natura*. Pero su empleo ha derivado, desde antiguo, 1.º, al ser humano en general; y 2.º, al ser humano individualizado (caracteriología y tipología).

El Ingenium es el mismo Ser individualizado, el substrato del Carácter y de todos los estratos superpuestos. Y el carácter, a su vez, el fondo y cimiento de las expansiones intelectuales y morales del Hombre.

El Ingenium, como fuerza y cimiento, sostiene a la par el furor poético, la melancolía, y, paradójicamente, la discursividad ingeniosa: furor y discurso, conciencia dolorida y melancólica.

El Ingenio (el Renacimiento no conoce aún la estética palabra *Genio*) no sólo entraña el fondo del ánimo, sino que pasa a significar el Seyente *rico en dones naturales* que tiene una tangencia privilegiada con el Ser. Al incidir, descendiendo, desde el orden del Ser contemplado a su propio orden limitado de Seyente, incurre en la melancolía (locura, furor). Don Quijote melancólico y sujeto al furor poético, es el Caballero de la Triste Figura. La conciencia dolorida es propia del Ingenio donoso (rico en dones morales, sentimentales y poéticos).

La melancolía de Don Quijote es «gozosa melancolía», porque no es desintegrante. La tangencia del Ser y la vecindad con el Ser divino ahonda una melancolía gozosa por estar fundada en la esperanza; y así es como dice Fray Luis de León:

¿Quién es el que esto vee
y precia las bajezas de la tierra?

El Renacimiento y el Humanismo no son pesimistas. La melancolía propia del estilo epocal libra a los poetas y a los héroes (aún

había fe en el héroe) de la «mortal tristeza» que había de afectar al Barroco cristalizado personalmente en Baltasar Gracián.

La melancolía, abocante a la locura, no tiene en Don Quijote caracteres patológicos. Aún estamos muy lejos de la época moderna que, sobre la lucubración de la Genialidad, estudia y analiza las relaciones patógenas del «hombre genial» con la locura (2).

El Decorum novelístico, cuya impronta acuña Cervantes sobre su obra, es más grandioso que problemático. Cervantes puede obedecer, de esta suerte, al Decorum en la composición de la obra cuyo héroe es un loco. Todos los rasgos de Don Quijote, todas las aventuras, todas las situaciones «convienen» psicológica y novelísticamente al Decorum que emerge de las entrañas de la obra, y del arte y artificio del escritor. Todo se resuelve de modo suave y grandioso, a la par, sin las complejidades problemáticas de los locos de Dostoievski, en que la línea dimidial entre dianoia y paranoia queda flotante e imprecisa lo mismo respecto a los protagonistas que al poeta.

Aun cuando el Decorum consista en algo primario y elemental, emanado del instinto creador de todo novelista auténtico, el propio de la locura queda reservado para grandes capacidades creadoras. Es, empero, algo distinto de lo que hemos llamado «astucia de la locura», en cuanto que ésta está instalada en el mismo ser de la locura, la cual en Don Quijote no se da jamás de un modo absoluto, que sería extrahumano, sino sombreado constantemente por la cordura. El loco absoluto no sería perceptible, como el hombre absolutamente lógico, tampoco; y esto, por cierto, en calidad de *robbo* mecánico.

Respecto a la astucia de la locura, téngase en cuenta una distinción capital, nunca hecha antes de ahora. Es lugar común de los psicólogos que la astucia de la locura en el loco clínico vulgar, en el orate y vesánico, consiste en simular locura; *pero siempre una locura distinta de la propia*. En Don Quijote no ocurre esto; Don Quijote simula y sabe simular su propia locura caballeresca, y lo hace con una extraña e inesperada conciencia —digamos conciencia creadora— en la aventura de la Cueva de Montesinos, y en ciertos intervalos lúcidos en los que habla de su esperanza puesta en que «se adobe su juicio», poniendo esta esperanza, por un «Dios

(2) Distingo, nitidamente, entre el «genio», como fondo anímico-poético y el «hombre genial».

mediante», en la clemencia de Dios. «Las cosas de Don Quijote, dice Cervantes, se han de acoger con admiración o con risa»; y esta «cosa» de la simulación de la propia locura es de las que más ponen en trance de admiración, y aun de razonable y razonada consideración, en cuanto que nos demuestra que la locura de Don Quijote no es clínica, sino trascendental.

La tensión entre el Decorum novelístico de la locura y de la cordura se presenta gnoscológica y lógicamente como una antinomia soluble dialécticamente: Al «alzamiento» (3) o *Aufhebung* de la querella dialéctica, le da Cervantes un nombre por demás expresivo: «facilitar los imposibles»; es decir, «alzar» o «salvar» las oponentes fuerzas antinómicas de tesis y antítesis, conjugadas de modo original, pues la claridad de la inspiración delirante, descubridora de mundos interiores, es tiniebla para la cordura racional; y ésta, a su vez, a falta de fuerza heurística, es tiniebla para el «poseso por el Espíritu» del linaje de nuestro Don Quijote. «Lo malo del loco (dice el gran poeta de las Greguerías) es que no quiere levantarse de su locura: es que le gusta la pereza de la razón.» No así Don Quijote, de quien dice Edmund Cohen que en torno suyo todo es apariencia, menos su voluntad. La voluntad a Don Quijote no le fallece nunca hasta el momento en que renuncia a su amada Caballería y a su gozosa locura, la que hace que al Caballero de la Triste Figura le reviente la alegría por las cinchas de su caballo. Don Quijote, a veces, «empereza» la razón «ficcionalmente».

El Decorum de la locura ejercita «industria» o «dolo» para situar humanamente la incongruencia, la anomalía y la paradoja. Así, Don Quijote se disfraza de Don Quijote en una tensión y un temple que modera las excesividades que, a este respecto, proyecta sobre el romance la fantasía de Pappini, demasiado influido por Unamuno y por el disfraz que éste achaca antes al poeta Cervantes que al héroe protagonista.

Tiene y usa Don Quijote el disfraz que debe tener, no más, con arreglo al Decorum. No pretende engañar, pues, cuando se disfraza, es su propia locura la que simula, la misma de cuando

(3) En el soneto preliminar «de Amadís de Gaula a Don Quijote» aparece la frase: «Alzándote la plata, estaño y cobre», en que Cervantes emplea el verbo «alzar» en el sentido privativo de *aufheben* y de *lat. tollere*. Quiere decir: «La tierra, privándote de los metales de sus entrañas, te da la yerba de su superficie».

no simula, a diferencia, como hemos dicho, de los locos vulgares, impotentes para la reconciliación de la propia, la que conforma su propio ser desgraciado. Son incapaces de curarse. Don Quijote, el del disfraz paradójico, sabe curarse. Ningún loco, salvo Don Quijote, es humilde. Locura vulgar es narcisismo y soberbia.

La cuestión del disfraz referida a Don Quijote adquiere dimensión trascendental, más tratable que con otra, con la teoría del *dolo bueno* o «industria», conocida y desarrollada por Cervantes. Así como hay una industria o astucia de la Razón (Hegel) y una astucia del Ser (Heidegger), existe una astucia de la locura, sin la cual faltaría a Don Quijote toda continuidad entre los —separados— momentos lúcidos. La astucia de la locura está anidada en el mismo Ser delirante de Don Quijote y, novelísticamente, esa «astucia de la locura» prepara al héroe su propia liberación, la cual ha de alcanzar su apogeo en la resignación y absolución final de la vida, en la renuncia de la Caballería, de la Magia, de la locura misma, y, con ésta, del pecado del engreimiento mayestático.

La *Gravitas* de don Quijote, como dice Weinrich, «no queda menoscabada porque tropiece con el mundo cotidiano. Su verdadero Decorum no es, como él mismo se imagina, el de la Caballería andante, sino el de la Caballería eterna. Es la *Gravitas* de su alma: lo excelso de su ingenio y la nobleza de su ánimo.»

El *Ingenium* como inspiración —lo que hoy llamamos el Genio— es expresivo del delirio casi sobrenatural que hace sabios y santos, y produce la paradójica Esencia del Poeta, del Orador, del Profeta.

En Cervantes y en Santa Teresa la paradoja reside en el núcleo anímico y en el núcleo temático. Santa Teresa piensa en la locura de la Cruz, que hace cuerdos en el anhelado camino que va desde lo temporal hacia lo eterno. Cervantes entiende una forma determinada de delirio, que, en primera instancia, puede designarse como delirio paradójico; pero que, en segunda, al no dar lugar a instalarlo ni en la furia ni en la locura clínica, sino en el *furor divinus* y en el *furor propheticus*, deja abierto un ancho vado para consustancializarlo, como intentó Unamuno, con la locura de la Cruz.

La vida y la cogitación dolorida de Kierkegaard, como la de Cervantes, la de Goethe, la de Dostoievsky, no es nunca desesperada, pues hasta la *esperanza contra toda esperanza* es en el gran danés, como él dice, «esperanza del Espíritu». La vida de todos

ellos, desengañada y dolida, les conduce en la muerte a la sencillez de la esperanza. En la muerte de todos estos dechados de nuestro Occidente hay una resignación desvaloradora de cualquier conato de soberbia. Don Quijote era humilde, Cervantes era humilde, y éste es acaso el ejemplo y el valor más tenso y más perdurable que han dejado a la posteridad. El ejemplo de que sólo por humildad puede renunciarse a la locura.

III

El ingenio, como sustrato energético anímico, es término propiamente óntico, según hemos dicho y repetido. Ingenium deriva de *gigno*, «engendrar», su apostura es paralela y tangente a la *psichè* y al ánimo, pero no confuso con ellos en cuanto que éstos son productores de facultades categorizables en la psicología y en la gnoseología. Su correspondiente o su análogo en griego es *physis*, término también ontológico, más afín aún a la palabra «natura». Es fuerza e ímpetu creador y generador. Es, pues, una de las palabras más equívocas del latín, sobre la que construyó toda su Arquitectura la poética del Renacimiento. Aparece a menudo equivocada con la sensibilidad. Otras veces con la imaginación, otras con el entendimiento.

Todo este proceso equivocacional llena el programa de explicación y aclaración de Baltasar Gracián, sin que siempre saliera airoso y despejado de su empeño. Aunque no resolvió el caos que le legó el Renacimiento, sin embargo, en él comienza el propósito de clarificación y categorización. Esto es lo que le sitúa en su tiempo y le erige en precursor de Kant, tanto en el descubrimiento del Juicio gustatorio (*Geschmackurteil*) como en la discriminación entre genio e ingenio, por una parte, y la de genio y talento, por otra.

Gracián intenta, y aun establece, una caracterología más complicada y más afirmada en la verdad del Ser que el doctor Huarte de San Juan y que las Poéticas del Humanismo. Gracián intenta categorizar, y al hacerlo, irradia vectores caracterológicos que precisamente se implantan en niveles paralelos y análogos a los propios de la Ontología, de la Antropología y de la Teoría del conocimiento.

No libre de oscuridades y de confusiones, pues exploraba tierra

incógnita, y su misión era revolucionaria respecto de la actividad especulativa del Renacimiento y del Humanismo.

Antes de poner varios ejemplos hemos de utilizar para pisar en terreno firme la dimensionalidad ternaria para la deducción de los conceptos puros que aparece en la primera edición de la *Crítica de la Razón pura*; allí donde Kant expone la Síntesis trascendental:

1. De la Aprehensión en la Intuición.
2. De la Reproducción en la imaginación; y
3. De la Reconocición en el Concepto.

En el Centro está la Imaginación como vía y como Facultad Media. Su área es amplísima, pues su doble colindancia funciona a menudo como intrusa en la Intuición y en el Concepto. Es la facultad de los esquemas. Por su analogía con los modos de Ser es réplica caracterológica de la «astucia del Ser». La Imaginación es arte y expresión. Gracián no podía tener conciencia de la posterior especulación de la Ilustración europea coronada en la obra de Kant. Pero todo lo que en Gracián se refiera al Arte, lo mismo al Arte de Ingenio que al Arte de Prudencia, cae bajo la categoría de la Imaginación. Para Gracián, lo mismo que el Entendimiento pare conceptos, el Ingenio pare «agudezas». La rúbrica imaginacional de Gracián es el Ingenio, lo mismo para la «Agudeza de expresión» en la Retórica y en sus figuras, que para la «Agudeza de acción» propia del «Varón atento».

Gracián a la Imaginación la llama a menudo «Entendimiento», pues su acribia terminológica no puede ser apurada como la de los siglos posteriores en la Meditación de nuestro Occidente. Pero respecto a la Imaginación surgen inesperadamente en Gracián términos originales que la discriminan del «Entendimiento». Por ejemplo, el término «conceptear», que insinúa una discriminación respecto a la Concepción auténtica. A la «agudeza» la llama a menudo concepto, igual que los Conceptistas de su tiempo; pero en el crítico de hoy sería loable que utilizase el término presente a menudo en Gracián, aunque no arbitrado con rigor, de «concecto», para distinguirlo del concepto auténtico. En resumen, bajo el signo del «Ingenio» y de la Imaginación y del Artificio», está cobijado en la caracteriología graciana el Ingenioso proliferador de agudezas y «concectos», como el Atento dominador de tretas y contratretas. El Ingenioso lo es en la Poética, el Atento en el Orden práctico y moral de las apetencias.

Con el Ingenio, con la Imaginación, con el Arte o técnica, ya expresiva, ya moral, con esta Vía media, a la que Kant llama la Facultad de los Esquemas (y los Esquemas son artificios o tretas del ánimo y del sentido interno ávido de expansión), linda un poder y una dimensión anímica anterior por básica y más entitativa que las otras dimensiones. Es la Intuición incumbente sobre la sensibilidad.

Es la potencia flotante que en la lucubración de Gracián se llama «genio», la menos explicitada por él en espera de un lento proceso secular. El «genio» tiene el mismo origen etimológico que el Ingenio. Primitivamente tuvo una entonación mágica: era el espíritu tutelar de la persona o de la estancia espacial (*Genius loci*). Su confusión con el Ingenio ha sido constante hasta Kant, que recibe la localización y aislamiento pensamental del siglo XVIII francés. Gracián, que confunde no pocas veces el Genio y el Ingenio, lo discrimina a veces intencionadamente, y esto es lo que importa (4).

En Gracián el Genio es Caudal, poder, eminencia. En la caracterología moderna es afin a la naturaleza y en esto se funda su grandeza. La tensión «naturaleza y arte», de la poética y de la tratadística y aun del lenguaje común, provive hoy como tal tensión. Y esta tensión, ¿es la formalizada por Gracián tanto en el Discreto como en el Oráculo? «*Genio y Ingenio, los dos ejes del humano lucimiento —no basta lo entendido, deséase lo genial.*» El enunciado es opaco, porque lo que se espera de él es la tensión mencionada, la admitida generalmente y convertida en lugar común. Por otra parte, Gracián usa a menudo los dos términos Entendimiento e Ingenio en el mismo sentido. Pero, a mi ver, Gracián maneja una tensión auténtica. No la de naturaleza y arte, impropia, porque el arte, la Imaginación y el Artificio es vía media que no tensiona con las vías extremas en las que se intrusa naturalmente. La tensión gracionesca está puesta en el fiel rígido que opera diametralmente: la naturaleza, lo genial, de una parte; y el Entendimiento y el Juicio discursivo y determinante, de otra. Aquí veo yo la primera vislumbre de la esencia del genio tal como a partir de Kant la entendemos ahora. Kant distingue entre Genio y Talento, y el Talento opera con la Razón discursiva y con reglas fijas, no con tretas

(4) Gracián, a la inversa de la derivación exacta, cree que «genio» procede de «ingenio».

e invenciones, debidas a lo que llama nuestro autor «prontitud» e «industria», ni con el ímpetu propio de la naturaleza humana como exuberante y creadora.

La Intuición se basa en el acorde con la naturaleza cósmica, con el dios lejano, con el espíritu de vida. Por eso Kant la llama receptiva, es decir, rica en dones gratuitos en que consiste el Genio; pues, a mi ver, la teoría del Genio de Kant es más propia de la Intuición y de una contemplación infusa, cuyas imágenes son regaladas por el espíritu, no por la imaginación específica de los esquemas, de los artificios y de las técnicas propias del pensamiento y de la acción. Imaginación específica, como Vía media que se derrama en una Contemplación adquirida por el hábito y la atención. Gracián, al exponente personal y simbólico del Genio lo llama en el Discreto «Varón galante», muy distinto, como hemos visto, del varón Ingenioso, del varón Atento y del varón Discreto. El «arte» de expresar y el «arte» de obrar son consustanciales al Ingenio. Gracián habla también del arte de prudencia con lo que, en cuanto arte, que es astucia, lo convierte, en realidad, en súbdito del Ingenio. El Genio, como tal, no es astuto y doloso, sino generoso y galante de los dones recibidos que acumulan su riqueza. Símbolo de la galantería es para Gracián el aguila que cobija bajo sus alas al medroso pajarillo para que no perezca a la intemperie de la noche, y salido el sol lo liberta generosamente.

Téngase en cuenta que no tiene sentido caracterológico la postulación del Genio puro y aislado, que no es Ingenio y que no es Cordura o Discreción. Gracián como caracterólogo, mira al varón dechado en la síntesis de la Genialidad, la Prudencia mundana (que es dolo bueno y astucia lícita) y la Discreción o Cordura. Habla del Arte de Ingenio y del Arte de Prudencia, favorecidas por la vía media de la Imaginación específica; pero no habla del Arte del Genio; para el genio no hay reglas, y ésta es la Esencia del Genio según la doctrina de Kant. A mi ver, repito, es del mayor momento tener esto en cuenta: que en el sistema caracterológico de Gracián no tiene cabida el Arte del genio. En el polo opuesto al Genio, tensionando con él por la conexión activa de la Imaginación trascendental (lo que trasciende a la Intuición y al Concepto) está la Facultad Kantiana de la Recognición en el Concepto. Estamos, pues, en el Orbe del Entendimiento discursivo y del «Juicio determinante», según la terminología Kantiana. Todo lo que Gracián aduna en el exponente personal y simbólico del «Varón discreto». Y con

ello queda completa la caracterología antropológica de Gracián. Entiéndase bien: la caracterología y no la tipología, pues en esta última se estudian los tipos humanos comunes por imperfectos, de validez general con la comunidad humana, en los cuales vemos mezcladas unas determinaciones con otras y cómo las estructuras delatan la primacía de unas caracterizaciones sobre otras o la ausencia total y la privación de alguna de ellas.

Hemos de tener también en cuenta que la caracterología de Gracián no es estrictamente científica en cuanto que ésta se limita a categorizar fríamente, sin estar alentada por el ideal de diseñar una forma simbólica. La caracterología de Gracián aboca al fin moral de describir (no explicar) el varón dechado: genial, ingenial y discreto a la par, el ideal del héroe del carácter, dechado de humanidad; y este ideal hiende, como saeta, por todos los espacios, para alcanzar el firmamento de las ideas. Y esto excede de la Ciencia estricta y cae dentro del ímpetu creador.

Vemos que, de una parte, el ímpetu de Gracián en su misión caracterológica consiste en la desintegración del Ingenium. De ser una entidad sustancial y totalitaria, pasa a formar parte de un sistema anímico tripartito. El Ingenium queda desintegrado en a), el Genio; b), el Ingenio; c), el Conocimiento.

Antes, en la época humanística, el Ingenium era moralmente neutral, hasta el punto de que sólo al objetivarse en sus diferencias específicas resultaba positivo o negativo; pero considerado en sí era neutral. Y tan Ingenium era el bueno como el malo, el rico en dotes y poderoso, como el parco y endeble. En el nuevo sistema el Ingenium pasa a ser Facultad media, transitoria como Vía media a las dos potencias extremas. El Ingenium, desustancializado y sólo «vehículo», delatado en sus actos, por su agilidad, y no por su contenido. La entidad sustancial ha pasado a ser el Genio, fondo del ánimo inconfundible con la preocupación moderna por el «hombre genial». La vía media que es el Ingenio está ligada en su cursividad, no sólo con el Genio, sino con otra facultad anímica, el Conocimiento, que en la terminología poética de Gracián recibe el nombre de cordura y discreción. El sistema que no es jerárquico, porque es horizontal, queda, pues, constituido por el Genio, el Ingenio y la Cordura. Ya hemos aludido a las confusiones de nomenclatura de Gracián, y que no son de extrañar, porque su exploración se dilataba sobre «terra incógnita».

Esta «terra incógnita», que lo es respecto a los hábitos pro-

pios del Humanismo, afecta la presentación extraña de que no lo es en cuanto que restaura la gama natural de las fuerzas componentes del ánimo. El Ingenium del Humanismo como entidad total representaba complexivamente la unidad del Ser. El Ingenium fué tratado con sentido ontológico, el cual, al enfocar la unidad del Ser, descuidaba la exhibición de sus Diferencias. Si el Ingenium del Humanismo es más ontológico, las categorías gracianas son más antropológicas y caracterológicas.

Como lo que hemos llamado gama natural del Carácter, que encontramos en las aceptaciones populares y en las designaciones del lenguaje, es esencialmente permanente y libra forzosamente su presencia en las creaciones del arte; de ahí que, si en la teoría del Ingenium, propia de la Poética, se asigna al Ingenium una función óntica y totalitaria, sin embargo, en las creaciones poéticas que siguen esa teoría de modo más o menos formalista no puede por menos de surgir, a la par de la ontología, la antropología y la caracterología de los fondos del ánimo.

Y esto es lo que ocurre con el *Quijote*. Allí el Genio, fondo sustancial del ánimo, se manifiesta como locura fundiaria del héroe, como estrato más íntimo y más abarcante. El Ingenio —que no el Genio— en Don Quijote nos sale al paso a cada momento en los intervalos ficcionales, por los cuales Don Quijote, para estructurar su vida y su máscara, para asegurar la continuidad de su ánimo que lo ha de llevar a la cordura, sin llegar al fingimiento, «ficcional» su propia locura. Y, finalmente, esa Vía media del Ingenio ficcional, posibilita el tránsito a los momentos lúcidos que, al cabo de la obra, se han de imponer en el fenómeno de la renuncia a la Caballería y a la Locura.

Es mucho lo que el Pensamiento moderno debe al Pensamiento de Gracián. Primero el esbozo del Genio y no del Hombre genial, personificado por el Varón galante. En Gracián el Genio como Galante todavía no es el Genio Kantiano, que es el que da reglas al arte, el que no tiene que aprender técnica ninguna, que no aprende porque crea y que en el acto de creación queda asimilado a la misma naturaleza (5).

Para Kant (*Crítica del Juicio*, pág. 47), «el Genio (entiéndase el hombre genial) puede convertir lo que sólo es rico material en productos del arte bella. El tratamiento del material y de la For-

(5) Al «hombre genial» Gracián le llama «héroe».

ma exige un *Talento* formado en la Escuela para hacer de él un uso que pueda subsistir ante la Facultad de juzgar».

Para Gracián el Galante no pasa del primer estadio. Es, ante todo, abundancia de riqueza anímica, traducida en generosidad e incluso en Majestad. Es aún naturaleza. Para Kant también el Genio es naturaleza. (*Crítica del Juicio*, pág. 46): «El Genio es el originador que no sabe cómo su producto ha llegado a realización, que no puede describirlo, ni mostrarlo técnica o científicamente, sino que su misión, *en cuanto Naturaleza que es*, consiste en dar la Regla del Arte.»

Kant distingue entre Genio y Talento, y en esto también es precursor Baltasar Gracián. El Talento, según Kant, sigue las reglas, tiene educación escolar, interpreta las reglas, en cuanto noticioso y producto de una formación suficiente.

También el Discreto de Gracián es noticioso, y satisface su Curiosidad en el acopio de noticias y conocimientos.

Pero en lo que más precurre Gracián a Kant es en la teoría del Gusto. Ya apuntó Borinski en 1894 que Gracián es el precursor del Juicio gustatorio de la Estética Kantiana. Gracián no proporciona la teoría completa del Buen gusto, pero aporta a ella materiales importantes.

Kant no coloca entre el Genio y el Talento una Facultad y una Vía media. No formalizó la teoría del Ingenio. Al escribir la 3.^a Crítica no tuvo en cuenta que en la 1.^a había formalizado la «Imaginación trascendental». A este respecto he de decir que la construcción técnico-poética de Gracián es más completa que la de Kant, y que ninguna otra entre las modernas. En Gracián quedan deslindadas las áreas del Genio-galantería, del Ingenio-Atención y del Conocimiento-Discreción. Pero lo más importantes en él es el área propia del Ingenio. En el Ingenio entra el Arte del Ingenio en la dicción y el arte o «agudeza de acción» (este término es enteramente graciano) como eslabón (6) que une la Dicción a la Prudencia. ¿Qué es la Prudencia gracianesca? Es menester una distinción. La mundano-prudencia de Gracián «entra sin duda en el orbe de la astucia y del dolo propio del Ingenio» o arte de acción. Sin embargo, a menudo utiliza el nombre de Prudencia en sentido de la Cordura y de la Discreción. El arte o «agudeza de acción» (fa-

(6) El eslabón es el «Arte», y tanto el arte de dicción como el de la mundano-prudencia, caen dentro del orbe del Ingenio.

cultad ficcional) la desarrolla Gracián en dos direcciones: en la paz, como mundano-prudencia; y en el debate ardido de la vida, en la polémica y en la política, es decir, en la guerra fría, el arte o astucia de acción se manifiesta como «Atención», como la virtud o fuerza, teñida de los colores de la ficción y del «dolo bueno», pues el *Atento* de Gracián siempre se acuesta al lado de la Justicia.

Salta a la vista otra precursión respecto de Kant. El cual pone el *juicio gustatorio* en la *Crítica de Juicio*, o sea en el Tratado que Kant considera como *Vía media* entre la *Crítica de la Razón pura* y la *Crítica de la Razón práctica*. Para Kant el Buen gusto es, ante todo, un enjuiciamiento, un Juicio puro. Y ese mismo carácter tiene en Gracián. No se trata de una Intuición espontánea u oscura, sino de un Juicio de Valores basado en la Sentimentación inconceptual de lo Bello. Se trata de un Juicio no apoyado en los Conceptos y Juicios determinantes propios de la Lógica y de la Ciencia, porque es, ante todo, un «Juicio reflexionante» que se mueve entre valores estéticos.

Permítasenos notar aquí palabras que recuerdan el asombro de Borinski cuando delata que Gracián, el padre del Buen gusto, ha pasado en España durante siglos como patriarca del mal gusto. Y estos siglos son los posteriores al de Gracián, y especialmente al siglo XIX, en cuyo centro surgió un pensador —Schopenhauer— que no tuvo por tarea impropia de su Pensamiento el descubrir a Gracián antes —mucho antes— para las masas culturales del macizo europeo que para las de nuestra península.

F. MALDONADO DE GUEVARA

R É S U M É

L'expression "chevalier ingénieux" par laquelle Cervantes désigne le héros de son chef d'oeuvre, à été mal interprétée depuis son apparition jusqu'à nos jours. L'étude des Poétiques de la Renaissance (Italiennes et Espagnoles) ont donné la clef pour l'exacte interprétation. Dans celles-ci "Ingenium" c'est l'entité humaine, l'unité ontique et ontologique de l'homme dans son origine, avant que n'en jaillissent les diverses facultés. "Ingénieux" signifie abondance d'esprit, abondance d'humanité propre des grands hommes. De là la définition: Ingeniosus, id est, vir magni ingenii praeditus.

A l'ingéniosité est liée la mélancolie, lot de tout homme extraordinaire, et a la mélancolie la gamme des fureurs, lesquelles excluent la furie: furor poeticus, propheticus, divinus, etc. Don Quijote est créateur dans sa fureur poétique et il tombe dans la mélancolie comme le "Chevalier de la Triste Figure". Du sein même de la fureur que Platon appelait "enthousiasme" surgit paradoxalement la sagesse, et celle-ci fait que son action n'est pas le symptôme de l'emportement, mais un exemple éternel d'humanité.

L'«ingenium», unité animique et totalitaire dans la Poétique de la Renaissance, est désintégré dans le Baroque à cause de Gracian. De la désintégration jaillit un système ternaire de catégories qui sont en elles mêmes des puissances poétiques: Le Génie, l'Esprit et cette Connaissance que Gracian apelle "discrétion" et "sagesse".

L'«Ingenium» ontologique et totalitaire de la Renaissance était typiquement substantiel. Dans Gracian la substantialité animique est le talent, la puissance du caractère. De même que dans le langage commun le Talent est l'élément spécifique du caractère individuel.

L'esprit n'est pas substantiel. C'est une intuition et une imagination dont les fruits sont l'art, la technique et l'artifice. C'est la via media entre le Talent et la Connaissance. Il est neutre, ni bon ni mauvais. Il est bon quand il agit sur un bon talent et mauvais dans le cas contraire.

La connaissance (la discrétion et la sagesse) c'est la puissance discursive et froide qui gèle la ruse de l'Esprit en se servant d'elle. Elle n'est ni bonne ni mauvaise, mais pleine de projets et d'énergie. Ce que Gracian appelle fermeté dépend de la sagesse. Il faut distinguer entre le talent de l'harmonie animique et ce qu'aujourd'hui on appelle "un grand homme". Gracian l'appelait héros.

S U M M A R Y

The name "ingenious knight" which Cervantes calls the hero of his greatest work has been universally misinterpreted ever since it appeared until now. The study of the Poetry of the Renaissance (both Italian and Spanish) has given the clue to his exact interpretation. In it "ingenium" is the human entity, the ontic and ontological unity of Man, in his origin, before irradiating to the

various faculties. "Wittiness" is an abundance of wit, an abundance of humanity proper to great men. Hence the definition: *Ingeniosus, id est, vir magni ingenii praeditus*. With wittiness is linked melancholy, a property of every exceptional man, and with melancholy the whole range of furors which exclude Fury: *furor poeticus, propheticus, divinus, etc.* Don Quijote is creator in his poetical furor, and falls into melancholy as the Knight of the "Sorrowful Countenance". Paradoxically, in the very heart of that furor which Plato called "enthusiasm", sanity rises up which causes his action not to be symptomatic of frenzy but to be an eternal example of humanity.

The "ingenium", animic and totalitarian unity in the Poetry of the Renaissance, is disintegrated in the Baroque, through Gracian. From disintegration arises a ternary system of categories, which are in themselves poetic forces: Genius, Wit, and that Knowledge that Gracian calls "discretion" and "wisdom".

The ontological and totalitarian *Ingenium* of the Renaissance was characteristically substantial. In Gracian that which is animically substantial in Genius is the power of character. As in common language, Genius is the specific element in the individual character.

Ingeniousness is not substantial. It is intuition and imagination which results in Art, Technique and Shrewdness. It is "via media" between Genius and Knowledge. It is indifferent, neither good nor bad. Good, when it operates upon a good genius, and vice versa.

Knowledge—discretion and wisdom—is a cool and digressive power that freezes the shrewdness of *Ingenium*, availing itself of it. It is neither good nor bad, but purposeful and energetic. That which Gracian names firmness, depends on prudence. One must distinguish between the genius of the animical harmony and what today is called a "man of genius". Gracian called the latter Hero.