

El Discurso III de la "Agudeza y arte de ingenio" de Baltasar Gracián: "Variedad de la agudeza"

Nancy Palmer Wardropper
North Carolina Central University,
Durham

Se ha escrito mucho sobre la organización, o falta de ella, de la *Agudeza y arte de ingenio*¹ y no cabe duda de que el problema queda por resolver en cuanto a sus pormenores. Pero Gracián, al establecer en el tercer discurso el esquema de la "Variedad de la agudeza", ofrece la posibilidad de penetrar la estructura general del libro. El esquema está engastado en el complejo de palabras que contiene la discusión de las distinciones y de las divisiones que Gracián propone respecto a la múltiple variedad de la agudeza misma, tema cuya relación con la estructura del libro ha sido muy debatida. Sólo podemos aclarar la relación si logramos resolver la estructura del esquema mismo.

Muchos críticos eminentes han contemplado la organización del esquema de la variedad de la agudeza, entre ellos Adolphe Coster, Edward Sarmiento, T. E. May, y A. A. Parker.² No es posible en este informe limitado trazar sus interpretaciones del esquema: sólo puedo decir que la mía propone todavía otro arreglo de los elementos; que ofrezco otra interpretación. He aquí el bosquejo de mi rendición del esquema:

Bosquejo de la "Variedad de la agudeza" del Discurso III de la "Agudeza y arte de ingenio"

Distinciones:

A. Distinción en *esencias* y en *accidentes*

B. Distinción entre *agudeza de perspicacia* y *agudeza de artificio*

[Divisiones]

1. a. *agudeza de concepto*
b. *agudeza verbal, o de palabra*
c. *agudeza de acción*
2. a. *agudeza de correspondencia y conformidad*
b. *agudeza de contrariedad o discordancia*
3. a. *agudeza pura*
b. *agudeza mixta*

4. a. *agudeza menor (incompleja)*
["géneros y modos . . . ,
raíces, fuentes del conceptear"]
- i. *agudeza de correlación y conveniencia*
- . *proporciones*
 - . *improporciones*
 - . *semejanzas*
 - . *paridades*
 - . *alusiones*
 - . *etc.*
- ii. *ponderación juiciosa sutil*
- . *crisis*
 - . *paradojas*
 - . *exageraciones*
 - . *sentencias*
 - . *desempeños*
 - . *etc.*
- iii. *raciocinación*
- . *misterios*
 - . *reparos*
 - . *ilaciones*
 - . *pruebas*
 - . *etc.*
- iv. *invención*
- . *ficciones*
 - . *estratagemas*
 - . *invenciones en acción y dichos*
 - . *etc.*
- b. *agudeza mayor (compuesta)*

Es mi opinión que Gracián principia su explicación de la variedad de la agudeza con la frase en donde señala que hay distinción en "esencias", y que la hay en "accidentes" (III, 243a). La esencia es preeminente, el accidente, secundario, pero los dos tienen distinción. En este caso debemos comprender que el término "distinción" significa "honor", no "división" (III, 243a-b). Según mi parecer, Gracián incluye en el esquema este comentario sobre la distinción en esencias y en accidentes para resolver un problema fundamental que brota de sus descripciones de la agudeza. Este problema es que Gracián se sirve con frecuencia de la frase "alguna circunstancia especial", o alguna locución parecida,³ para explicar cómo funciona tal o cual ejemplo de concepto o de agudeza. En el Discurso II Gracián ilustra la esencia de la agudeza. En el Discurso III indica, aunque con indirección, que no todo es esencia, y que parte de la agudeza puede consistir en un elemento tan marginal como la circunstancia, es decir, según la terminología del sistema escolástico, en el accidente. Gracián efectúa

la resolución del problema cuando declara de la esencia y del accidente que "una y otra perfeccionan la agudeza con belleza superlativa" (III, 243a). Puesto que la agudeza de artificio se ocupa sólo de la hermosura (como hemos de ver, [III, 243b]), si la esencia y el accidente perfeccionan la agudeza con belleza, queda resuelta toda cuestión sobre el papel de estos dos términos principales en cuanto a la descripción de la agudeza. (O, por lo menos, así lo espera Gracián.) El papel de los accidentes también entra en la aceptación – y, por fin, el rechazo – de la primera división de la agudeza de artificio, como pronto hemos de observar (III, 244b), y es otra razón de poner en claro su importancia en el esquema.

Habiendo justificado con tanta nitidez el empleo del accidente, o sea la circunstancia, así como de la esencia en el forjar un concepto, Gracián se dirige al meollo de su argumento: la distinción entre la agudeza de perspicacia y la agudeza de artificio. Aquí "distinción" vale "división". Gracián declara que la agudeza de artificio "es el asunto de nuestra arte" (III, 243b). La agudeza de perspicacia tiene otros atributos: es "útil", "tiende a dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo la más recóndita"; "es todas las Artes y Ciencias, en sus actos y sus hábitos" (III, 243b-44a). En el prólogo "Al lector" de la *Agudeza* Gracián declara que ya examinó la agudeza de perspicacia en libros previos (p. 235b). No la trata aquí. En cambio, el tema de este libro es la agudeza de artificio (es decir, el arte de la agudeza y la agudeza que produce arte) que "afecta la hermosura sutil" sin cuidar de descubrir las verdades dificultosas y recónditas; es "deleitabile", "recóndita y extraordinaria". Antes "no tenía casa fija" (III, 243b-244a). Gracián insinúa que ya sabe dónde se domicilia la agudeza de artificio y cómo funciona.

Delimitado el tema, Gracián se pone a describir cómo se puede dividir la agudeza de artificio, es decir, desde cuáles puntos de partida se la puede examinar (III, 244a-247b), cómo se puede hacer "anatomía" de ella (LXIII, 516). Gracián propone cuatro divisiones de la agudeza de artificio, las cuales no deben confundirse ni con las distinciones ni con "las cuatro causas de la agudeza" del Discurso LXIII, el último del libro. La primera de las divisiones (ver el bosquejo arriba), que no tiene título, consiste en tres partes: "agudeza de concepto", "agudeza verbal, o de palabra", y "agudeza de acción" (III, 244). La agudeza de concepto "consiste más en la sutileza del pensar, que en las palabras". La agudeza verbal "consiste más en la palabra; de tal modo que, si aquélla se quita, no queda alma, ni se pueden éstas traducir en otra lengua". La agudeza de acción consiste en un acto pronto, ingenioso, como el ejemplo del huevo de Colón (III, 244). Sólo T. E. May ha reconocido la unidad tripartita del concepto, de la palabra, y de la acción como división, pero May no la interpreta. Lo curioso es que a Gracián no le gusta nada esta manera de dividir la agudeza de artificio. Dice de ella: "esta división más es accidental, digo de sujeto en accidentes, y lo que merece por adecuada pierde por vulgar" (III, 244b). En otras palabras, aunque adecuada, el elemento accidental la rebaja y es, además, vulgar.

La segunda división consiste en "la agudeza de correspondencia y conformidad", por una parte, y "la agudeza de contrariedad o discordancia", por la otra (III, 244b-245b). Son un par de contrarios complementarios, como también lo son las demás divisiones. Es ésta, la segunda, la división que más le apetece a Gracián: la explica detenida-

mente. Por consiguiente, la división también ha interesado a la crítica porque destaca las metáforas, y con ellas el misterio de las correspondencias. Sin embargo, Gracián rechaza esta división de la agudeza porque "no abarca todas sus especies, como las crisis, exageraciones, y otras" (III, 245b).

La tercera división consiste en "la agudeza pura" y su contraria, "la agudeza mixta". La agudeza pura "no contiene más de una especie de concepto, sea de proporción o de misterio" (III, 245b). La agudeza mixta es "un monstruo del concepto, porque concurren en ella dos y tres modos de sutileza, mezclándose las perfecciones y comunicándose las esencias" (III, 246). Gracián no califica esta división de adecuada ni de inadecuada, pero es evidente que la admira.

La cuarta división que Gracián percibe es la de "la agudeza menor, o incompleja", y su contraria, "la agudeza mayor, la compuesta". La agudeza menor, la incompleja, "es un acto solo, pero con pluralidad de formalidades y de extremos, que terminan el artificio, que fundan la correlación" (III, 246b). El soneto es buen ejemplo de la agudeza incompleja. La otra parte de la división se forma de la agudeza mayor, la compuesta: "La compuesta consta de muchos actos y partes principales, si bien se unen en la moral y artificiosa trabazón de un discurso" (III, 247a). En general, la agudeza compuesta consta de temas didácticos: cartas, oraciones, alegorías, épicas, etc. Gracián acepta esta división como adecuada.

Gracián vuelve a dividir la agudeza incompleja en lo que él denomina sus "géneros y modos [...], raíces, fuentes del conceptear" (p. 247b). Estos son los recursos retóricos que existen desde la antigüedad clásica. Su colocación bajo el rótulo de la cuarta división pone énfasis en el rechazo por parte de Gracián de la primera división, donde igualmente pudieran caber estos "géneros y modos", puesto que tanto la primera como la cuarta están calificadas de manera adecuada para dividir la agudeza de artificio.

Si es lógico el esquema que he propuesto de la variedad de la agudeza de artificio, ya podemos considerar cómo se aplican estas cuatro divisiones a determinar la estructura general del libro. En primer lugar, hay que comparar sus méritos. Gracián acepta explícitamente como adecuadas sólo la primera división y la cuarta. La segunda división no puede servir para la estructura porque Gracián declara que no es adecuada: no incluye todas las especies de agudeza. Tampoco califica la tercera, y la realidad es que no vuelve a tratarla.

La cuarta división, señalada de adecuada, en efecto impone la estructura del libro, lo cual es obvio desde la primera edición de 1648: el Tratado II (Discursos LI-LXIII) lleva el título "De la agudeza compuesta", título de la parte *b* de la cuarta división de la agudeza. Aunque los discursos I-L no llevan título, es igualmente evidente que tratan de la agudeza incompleja, la parte *a* de la cuarta división. Nos quedamos, entonces, en que la estructura general se forma a base de la cuarta división.

Hay que preguntarse, sin embargo, por qué prefiere Gracián la división cuarta, la de agudeza incompleja y compuesta, a la primera (la de concepto, de palabra, y de acción); por qué rechaza Gracián la primera a pesar de que la división es adecuada en cuanto a la lógica. No se explica Gracián, pero tendrá muchas razones: parece probable que se haya servido de la cuarta división para la estructura general del libro porque es bipolar, de contrarios complementarios, estructura que le gusta mucho, como

se nota a través del libro. En cambio, no se presta la primera división, tripartita, a esta preferencia. El lector ve que la cuarta división también tiene el atractivo de ser amplia, comprensiva, y relativamente clara, dadas las definiciones que Gracián ofrece de los elementos que la componen.

El rechazo de la primera división cobra todavía más interés cuando nos damos cuenta de que sus elementos incorporan la fórmula de la confesión general del pecado en la Misa: "Confiteor Deo omnipotenti [...] quia peccavi nimis cogitatione, verbo et opere; mea culpa ..." La terminología de Gracián no es idéntica con la de la liturgia, no obstante, el paralelo de agudeza de concepto con *cogitatio*, el de la agudeza verbal con *verbum*, y el de la agudeza de acción con *opus*, imponen la conclusión que Gracián pretende proyectar la alusión. Tampoco es de olvidar que la alusión es uno de los modos retóricos predilectos de Gracián de fundar un concepto.⁴

No extraña que Gracián, buen jesuita, haya ofrecido la pauta de la confesión general del pecado como modelo para organizar la estructura de la agudeza de artificio, puesto que él se formó en los *Ejercicios espirituales* de Loyola, cuya primera semana se dedica precisamente a contemplar la confesión general del pecado. Esta primera división de la agudeza de artificio, sobre el modelo de la confesión del pecado, comprende todos los elementos de la experiencia humana, exactamente lo que Gracián exige para la agudeza. Entonces, ¿por qué rechaza esta división? Gracián dice que la rechaza porque "esta división más es accidental [...], sujeto en accidentes, y lo que merece por adecuada pierde por vulgar" (III, 244b). Reflexión hecha, vemos primeramente que la experiencia vulgar es la antítesis de lo que es la agudeza de artificio, la que "afecta la hermosura sutil". El pecado es el denominador común de la raza humana, nada más vulgar que eso. En segundo lugar, la división queda tachada de accidental, es decir, inferior a la esencia, otro defecto. Estos son defectos graves, a pesar de que Gracián concede que la organización de la primera división, reflejo subliminal de la confesión del pecado, comprende absolutamente la agudeza. Desde luego, Gracián no puede instalar como valor regente de la variedad de la agudeza un concepto (porque es concepto) que sea vulgar y, en parte, accidental, por eficaz que sea.

Gracián no lo comenta pero el lector también nota que el último valor de la cuarta división es de índole retórica, a distinción de la primera división que no se basa en la retórica. La primera división es humana, adecuada pero accidental y vulgar. Si Gracián hubiera escogido la primera división de la agudeza para la forma de su libro habría tenido que subsumir la retórica de la agudeza a la condición humana, es decir, relacionándola al pecado. Pero se interesa Gracián por el arte en este libro, no por la moralidad. Así, no tuvo alternativa: debió escoger la cuarta división para la estructura del libro, la división de la retórica, porque dedica el libro "[al] Ingenio, la agudeza en arte, teórica flamante ..." (p. 235).

No obstante, la primera división sobrevive como organizador subliminal de la primera parte del libro, de la agudeza incompleja, y también de modo más general del Tratado II. Al repasar la primera parte del libro, nos damos cuenta de que todas las agudezas que tratan de conceptos, las de la segunda división (agudeza de correspondencia y conformidad, y agudeza de contrariedad o discordancia), aparecen en su

mayor parte en los discursos IV-XXIX, XXXIV-XL, XLII-XLIV, XLIX y L, además de alusiones fragmentarias esparcidas por los demás discursos. Las agudezas verbales aparecen principalmente en los discursos XXX-XXXIII, XLI, XLVI, y XLVIII. Las agudezas de acción se agrupan principalmente en el Discurso XLV (donde se hallan los pocos comentarios que Gracián hace sobre el teatro), en el XLVI, y en el XLVII. El Discurso XLVII, como el XVIII, combina elementos de concepto, dicho, y acción. En el "Tratado II" los elementos de la primera división participan tal como exige el asunto de los temas didácticos de la agudeza compuesta.

Es de ver que, en realidad, Gracián combina las divisiones primera y cuarta como urdimbre y trama, entretejiéndolas, para crear la estructura del libro. Gracián no pierde nada de lo que ofrece.

NOTAS

- 1 Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*. En *Obras completas*, 3ª ed., Arturo del Hoyo (ed.) pp. 233-516. Madrid 1967.
- 2 Adolphe Coster, "Baltasar Gracián". En *Revue Hispanique*, 29 (1913): 625-633; Edward Sarmiento, "Gracián's *Agudeza y arte de ingenio*". En *Modern Language Review*, 27 (1932): 280-287; T. E. May, "An Interpretation of Gracián's *Agudeza y Arte de ingenio*". En *Hispanic Review*, 16 (1948): 290-294; A. A. Parker, "Introduction", *Polyphemus and Galatea, A Study in the Interpretation of a Baroque Poem*, pp. 30-46, Austin, Texas, 1977.
- 3 En el Discurso III (p. 240a) Gracián emplea la locución " ... esta conformidad o simpatía entre los conceptos y el ingenio *en alguna otra perfección se funda, en algún sutilísimo artificio* ..." [el subrayado es mío].
- 4 Gracián explica la función retórica de la alusión en el Discurso XLIX, "De la agudeza por alusión".