

## EL TRATADO "DEL GENIO", DE JUAN MONTALVO

**Dr. Juan Moncayo**

De los *Siete Tratados* publicados por Juan Montalvo en Beçanzón, el "Del Genio", es el cuarto. Este tratado se cuenta entre los más eruditos de aquellos redactados por Juan Montalvo por la apretada información ofrecida en sus párrafos y la marcha intrincada de sus razonamientos. *Tratado* es una palabra que promete mucho. Quien redacta un tratado está en la obligación de presentar bajo todos los aspectos el asunto determinado de su elección. Si las nociones presentadas en el tratado son más limitadas que aquellas poseídas por el público, no alcanza el escrito su objeto de divulgar en una marcha rigurosa problemas científicos, literarios, industriales o artísticos. Como Montalvo no tuvo la intención de componer un libro didáctico en el sentido más riguroso de la acepción, sino una obra de carácter literario, como los *Essais de Montaigne*, la piedra angular de sus meditaciones es la Historia y se respalda con frecuencia en la Filosofía y en otras ciencias. Tampoco resulta su tratado anticientífico ni en pugna con la Historia. La urdimbre de los párrafos y la arquitectura de la prosa está muy trabajada, por esto se puede presumir que Montalvo empleó mucho tiempo en la composición de este tratado.

En la soledad de Ipiales, en un lar sin libros, bajo la presión del más cruel de sus destierros y no tan alejado de los acontecimientos que

afligían la vida política de su patria, Juan Montalvo redactaba las páginas "Del Genio" con la intención de enseñar deleitando a sus lectores. Sin embargo, la pesada erudición, la insistencia en la tradición clásica de este tratado lo convirtió en materia difícil de tornarse popular. Juan Valera expresó en alguna ocasión su buena acogida por la elaboración de este tratado. El crítico español a cuya aguda visión no se le ocultaron las intrincadas bellezas de *Fausto*, debió tener estima por este escrito:

En el tratado *Del Genio* (Juan Montalvo) penetra en las profundidades del espíritu humano, ilumina con la luz de su entendimiento los centros más recónditos y oscuros que allí hay y traza una sutil e ingeniosa psicología. (G.M., p. XXIII).

Montalvo sometía a su alma al escalpelo de la introspección. En su primera juventud la vida se le presentaba con tintes sombríos:

La vida es una enfermedad para mí: deseo la muerte y la llamo con cólera; no viene y rompo a quejarme con ella (EC,II,125).

De esa actitud estoica surgía, sin embargo, la necesidad de elevarse, de imponerse a pesar de las constantes embestidas del infortunio:

Padezcamos, pero suframos: los que no saben sufrir, esos son los que padecen verdaderamente: 'Niño has venido al mundo a padecer; padece, sufre y calla' (Catilinas, p.109).

Montalvo considera en el tratado "Del Genio" a esta voz en tres sentidos diferentes, principalmente, en el sentido de Genio como ser humano dotado de raras y maravillosas facultades, llamados también "espíritus creadores" o numen. Lo considera como visión cósmica, es decir, como ente sobrenatural, también como aptitud natural, disposición para alguna cosa.

Como ente nada común, Genio es equivalente de demonio. Entre los antiguos hay quienes exponen una lista de varones ilustres cuyos poderes fueron más allá de los asequibles a seres ordinarios. Sócrates fue el más eminente y lúcido de los filósofos antiguos, y, sin embargo, no escapó al viejo aforismo de: "hasta los más encumbrados héroes tienen debilidades".

La debilidad del discípulo de Pródico era lo que se conoce con el nombre de **Demonio de Sócrates**. Este familiar o espíritu fue mencionado por Platón, Plutarco y Xenofonte y ha sido objeto de numerosos estudios entre los antiguos y los modernos. Debe de haber sido motivo de estudio de Feijóo, pues, se refiere a él. Este espíritu fue una de las causas para que Sócrates fuera condenado a muerte.

Platón se refiere al *daemon* como signo. Algunos datos biográficos sobre Sócrates son pertinentes. Sócrates fue hijo de una modesta pareja formada por la partera Fenareta y el picapedrero o escultor Sofronismo. Plutarco narra incidentes en los cuales el espíritu prevenía a Sócrates del peligro. Para Platón este (*agathodaemon*) era un signo o inspiración que le impedía realizar ciertas acciones. A veces, era una voz, inaudible para los demás, otras, era un estornudo, era propicio si venía de la derecha, maligno si partía de la izquierda.

Montalvo nos relata en "Del Genio" cómo funciona el **demonio de Sócrates**. Sin razón aparente cuando Sócrates estaba en medio de un corro de amigos en una calle, de pronto se apartó de ellos y les indicó que le siguieran. Algunos le escucharon, otros continuaron su camino sin hacerle caso, y estos, fueron exterminados en breve por una manada de cerdos salvajes. En otra ocasión, narra Montalvo, Sócrates tomó por un derrotero distinto y les invitó a sus amigos a seguirle, tampoco le escucharon y fueron exterminados por huestes enemigas. Sócrates se salvó. "El genio tiene algo de irregular y de salvaje" (ST,II,55), comenta Montalvo. Platón da cuatro definiciones de Genio y lo llama: "la bendición de la locura (*τα μεγαιστα των αγαθων ημιν δια μανιας*, Fedro, 244a). También define la locura como (*maniké*) y a la profecía como (*mantiké*). Según Platón, había cuatro clases de locura: I) Locura profética, regida por Apolo. II) Locura poética regida por las Musas III) Locura teléstica o ritual, patronizada por Dionisio IV) Locura de amor, inspirada por Eros y Afrodita.

Montalvo escribía para eruditos; el tratado "Del Genio" empieza con dos nombres cuya sola mención oscurece todo el sentido de la frase, Hermolao Bárbaro y Apolonio de Thyana (1):

Hermolao Bárbaro era uno como Apolonio de Thyana que creía en el poder y fuerza de las evocaciones (ST,II,3).

El nombre de Hermolao Bárbaro mencionado por Pedro Crinito en su

estudio *De Honesta Disciplina*, (1532) (p.110), refiere el episodio interesante de la confrontación del filósofo con el demonio para inquirirle el significado de la palabra *entelechia* (2). Sabemos que Feijóo, mencionado por Montalvo y Teodoro Gaza, quienes fueron su fuente más cerca, también se interesaron por el asunto:

Feijóo discurre con uno como santo horror acerca del *Entelechia* de Aristóteles, y da también noticia por su parte de que, consultado por Hermolao (Bárbaro), el demonio no pudo salir de la angostura (ST,II,5).

La palabra *ΕΝΤΕΛΕΧΕΙΑ* se refiere a una encendida polémica (3) sostenida en el Renacimiento italiano y en la cual se trataba de probar que era imposible llegar a conclusiones sobre la inmortalidad del alma por medio de principios aristotélicos o principios filosóficos racionalistas.

Para Montalvo la palabra "genio" es como un vapor o un duende aparecido en un momento decisivo del destino humano. Bajo este punto de vista, Montalvo enhebra el concepto de "Demonio" de los griegos con el "Genio" de los romanos.

Sócrates en el campo de batalla obedece a la voz inaudible a otros oídos que los suyos de su "demonio familiar". Juliano el Apóstata lucha con las tendencias opuestas del cristianismo y el paganismo y se presenta como Jano el dios bifronte. Numa aparece embelesado en sus conversaciones con la ninfa Egeria, en aquella gruta maravillosa descrita con delectación por Montalvo. Plotino, aquel filósofo cuyos ojos se llenaban de lágrimas cuando se sentaba a la mesa, pues, según él, la satisfacción del apetito no es común con los animales inferiores, también obedece a las insinuaciones de su genio. Marco Bruto ve a su fantasma en forma de Julio César en los campos de Filipo. Sila aparece bajo influjo de la locura (*manikê*) insuflada en su alma por el dios Apolo.

Montalvo también habla del don profético tan apreciado por los antiguos. Demócrito tenía, según Montalvo, el poder de profetizar y leer en las líneas del rostro el pecado. A esa ciencia difusa llamada *disiognomía* se denominaba entre los griegos con el nombre de (*mantikê*), también patronizada por Apolo:

¡Salve virgo! saluda Demócrito a una virgen en la calle: la encuentra al otro día, y la saluda: ¡Salve mulier! El adivino conoció en sus facciones el pecado: esa noche había sido desflorada (ST,II,7).

Todo este panorama de figuras ilustres se reviste de un soplo sobrenatural vacío, pero lleno; invisible, pero presente; inasible pero constante; cuya presencia actúa de continuo sobre los destinos de los seres humanos. Montalvo hasta cierto punto traza una ingeniosa y sutil psicología, al modo de La Bruyère, en el tratado "Del Genio" y escudriña con penetrante mirada los oscuros rincones del alma.

La segunda parte de este tratado se refiere a lo denominado carácter; empieza Montalvo por aquello descrito como "buen genio". Aprovecha de esta oportunidad para presentar observaciones reminiscentes de las de Lucio Anneo Séneca presentadas en su conocido escrito *De Ira*; pues, consideraba al cordobés, Montalvo, uno de los escritores más agradables e instructivos:

el que ha leído a Plutarco, Séneca y Montaigne puede hacer cuenta que ha leído cuanto de bueno hay que leer en el mundo (ST,II,24).

## DE LA IRA

La ira, según Montalvo, es la cólera prolongada de la cual es cómplice el espíritu. Es también mal deseo, mala intención y si halla miembros donde hacerse carne, se convierte en mala obra. En cierto sentido nos recuerda las meditaciones desplegadas sobre este tema por Bacon *On Anger* y por Montaigne de la *Colere*:

*Ira* contra crímenes deliberados, contra vicios pertinaces; ira contra tiranías, abusos irrestrictos, iniquidades constantes; ira contra violencias, injusticias, perversidades e infamias, es santa ira, virtud inseparable de naturales remontados y perfectos (ST,II,18).

*Whosoever is out of patience, is out of possession of his soul (On Anger)*, afirmó Lord Bacon. De manera sutil, sin dejarse sentir la ira continúa de manera ascendente, gana el ánimo de los seres y deja su huella en los ojos inyectados, en la bilis negra que aflora a la cara, en la palabra violenta o en la mirada torva.

Las manos se agarrotan en anhelo de hacer pedazos. La ira se muestra en el temperamento de Montalvo como se mostró antes en el de Séneca, Plutarco, Montaigne o Bacon. De ellos aprendió Montalvo buenas lecciones de iracundia. La filosofía de Montalvo no es la de la humildad: es la imagen de la rebeldía, es el gesto impaciente del libertador cuya actitud viril sacude los cimientos del alma y la levanta hacia las regiones más elevadas:

Dicen que los poemas de Byron, los más terribles, esos donde su misantropía olímpica le levanta al poeta al firmamento en alas del santo odio que profesa al género humano corrompido, fueron fruto de ese humor negro que en algunos hombres tristemente privilegiados es padecimiento que raya en desesperación. La bilis, el más corrosivo y amargo de los humores de nuestro cuerpo, es el más noble, quién lo creyera: el temperamento de los varones ínclitos es bilioso, teniendo su parte en él esa nerviosidad delicadísima, temblor divino de la inspiración (ST,II,32-33).

Montalvo es un escritor violento, polémico, audaz. Admira e imita a Cristo en el momento en que el hijo de María arroja del templo a los mercaderes, su cualidad sobresaliente es el optimismo demostrado en sus *Siete Tratados*. Busca el progreso en el presente y el futuro y no le atormenta la duda. La duda le sirve a Montalvo de estímulo a su curiosidad, le empuja al estudio en la vida y le impide a la muerte arredrarle:

Muerte es lección que nos descubre todo: el que sabe la eternidad no tiene otra cosa que saber. En este concepto, la sepultura es el pórtico de la verdadera sabiduría (CCERV.p.XVIII).

En "Del Genio" recuerda que Séneca cuando habla de la ira, señala que no quiere ser gobernada; se irrita contra la verdad misma. Eso tiene de malo, si aquella se demuestra contraria a su antojo; con grito y alboroto y airada gesticulación de todo su cuerpo, acosa a quienes destinó a la perdición con sobrecarga de maldiciones e injurias (De Ira, I, 17). Montalvo en este tratado no está de acuerdo con Sócrates:

La única vez que pongo en duda la sinceridad del más santo de los filósofos es cuando lo veo recibir un bofetón y un puntapié con rostro sereno, e irse a su casa a contarle a su mujer que un asno le ha dado una coz por ahí (ST,II,22).

No de otro modo Sócrates recibe un bofetón en la calle, y sigue su camino sin dar señales de haber caído en el insulto (ST,II,223).

De acuerdo con Hipócrates las peores enfermedades son aquellas que desfiguran el rostro, convierten a los seres humanos en inválidos o estúpidos a causa de golpes recibidos; pocas veces se ve a la justicia hacer caso de tales innecesarias taras. No hay pasión que nos ofusque la luz del entendimiento tanto como la cólera. Nadie vacilaría con castigar con la pena capital a un juez cuya rabia le hubiera guiado a dictar una muerte injusta, pues, ello deja de convertirse en la corrección para tornarse en venganza.

Mientras nos dura el rencor debemos abstenernos de aplicar correctivos. El pulso apresurado y la ebulliente emoción deben ser el termómetro más seguro, para evitar que nuestra ira explote de manera peligrosa. Cuando nos hayamos calmado y sosegado todo nos parecerá diferente, de otra manera actuamos poseídos por la furia, ella nos agita, no somos nosotros dueños de ella.

Las personas de buen genio suelen servir, según Montalvo, de pararrayos a los temperamentos irascibles, y por ello nos cuenta que su padre quien no era de temperamento muy calmado tenía un mayordomo que le servía de chivo expiatorio:

Sin estas personas benditas de Dios en quienes descargamos nuestro mal humor, nuestra cólera los irascibles, ¿qué sería de nosotros? (ST,II,19).

He acumulado sobre uno solo la crítica de muchos hombres de mala conciencia, porque al fin es preciso que haya un chivo emisorio, o uno que cargue con los pecados de todos (ST,I,374).

Montalvo insiste como Séneca o Montaigne lo hicieron antes que él en la necesidad de rendirse a los impulsos de la ira, si un majagranzas de índole baja e inmundada quiere aprovecharnos por la nobleza y elevación de nuestros sentimientos para gloria de su estrecha mentalidad, la ira debe encenderse en nuestro pecho y debemos oponernos con todo nuestro ser a estos intentos.

El individuo, según Montalvo, debe erguirse en contra de las injusticias

y oponerse a los oscuros designios de tales personajes. Puede tratarse del honor de la patria, de la tiranía de un individuo en cómoda situación para ejercer su descarriada autoridad o de la negadéz de un crítico cuya incapacidad le impide ver con claridad la obra de la cual se trata:

Lo que solemos hacer los hombres comunes, filósofos en teoría es abalanzarnos al pescuezo de los que nos alzan la mano y sacarles media vara de lengua (ST,II,19).

## CARACTER

Dentro de estas dos divisiones que regulan (del latín *temperare*) nuestras acciones, Montalvo pone otras cuatro subdivisiones: los de buen carácter pero de buenas intenciones; los de buen carácter pero de malas o desviadas intenciones; los de buen carácter mas cuya extrema debilidad los convierte en "pobres de espíritu". Como oposición a esta afirmación Montalvo expresó respaldándose en Aristóteles que "el temperamento de los varones ínclitos es bilioso" (ST,II,32).

Esta afirmación está fundada en la Sección 30a, Problema 1o. y se llama *atra bilis* o *cólera adusta* de la cual dijo Aristóteles que hace los hombres muy sabios cuyo temperamento es agrio como el vinagre y cambia a efectos del calor, a veces, y otras enfría; pero siempre es seco y de sustancia muy delicada. Esto también fue corroborado por Galeno: *Animi dexteritas et prudentia a bilioso humore profiscitur; integritatis et constantiae erit auctor humor melancholicus; sanguis, simplicitatis et stupiditatis; natura ad morum cultum nihil facit.* (Libro I, "De Natura Humana", com. 11o.), es decir: "La prudencia e inteligencia del alma racional nace de la cólera o de la bilis; la integridad y constancia proviene del humor melancólico; ser simple y estúpido, se origina en la sangre; de la flema no saca la naturaleza provecho alguno más que para dormir".

Como Montalvo había leído todos estos autores y tenía presentes sus preceptos comunica cuanto sabe en el tratado "Del Genio", por esto afirma:

La bilis negra les está bañando el pecho, y les da aspecto de demonios a esos que no pierden quizá ocasión de echar afuera torrentes de caridad, generosidad, virtud encarnadas en obras de santo o de

filósofo. (ST,II,33).

En relación con los "menguados de carácter" o "pobres de espíritu", Montalvo presenta algunos ejemplos para ilustrar sus conceptos. Es muy conocido el procedimiento de Montalvo, pues nos lo explicó en *El Regenerador*:

Ejemplo es cuerpo de la idea (ER,II,124).

Como muestra de estos casos Montalvo hace referencia a un menguado de carácter a quien encontró en las llanuras de Cuaspud cuya mujer le pegaba y por ello se quejaba el infeliz a lágrima viva en un descampado. Contra este ruin sujeto, refiere Montalvo, no hubiera vacilado en hacer bailar su brioso corcel sobre él. El otro aspecto de la palabra *genio* es el anverso y el reverso del carácter del propio autor de *Siete Tratados*. Montalvo nos refiere cómo sintió mucha pena cuando un negro criado suyo quien le servía con la devoción de un buen cristiano murió. Montalvo no le fue siguiendo al cementerio por no llenar la calle de lamentos en todo el trayecto. Sin embargo, a otro criado suyo quien le hacía enfurecer sin motivo o con él, por sus malas mañas, tuvo que despedirlo en seguida, pues, le estaba inclinando a la maldad.

Julio Casco o Julio Castro, general adicto a Veintemilla ha pasado a la posteridad con la repugnante fealdad del eunuco que somete a las bellas del serrallo a torturas indecibles. La pluma vengadora de Montalvo como la de Philip Francis (8) inmortalizó a su enemigo en el episodio "Eutropio". Montalvo habla también de la cólera, y nos recuerda a Montaigne en "De La Colere", cuando se refiere a las consecuencias de esta pasión:

La cólera es negra petardista: se queda con cuanto se le da fiado: es ingrata; nunca vuelve los servicios que se le hacen, como dijo uno que acaso la servía con frecuencia (ST,II,19).

Ello nos recuerda el pasaje tan conocido de el temprano *El Cosmopolita* en relación al carácter de Foción:

Un enemigo suyo le interrumpió su discurso cuando hablaba en público para colmarle de injurias calumniosas y groseras. Calló el orador, y sin dar la menor señal de enojo se estuvo con gran serenidad esperando que su descomedido adversario concluyese; y así

como hubo concluido, pues no había quien echase leña a su ira, tomó el hilo de su arenga y en el mismo tono que al principio continuó sin proferir un término acerca de las imputaciones e insultos que acababan de oír todos. No hay réplica tan picante como tal desprecio, dice Montaigne (EC,I,18).

No es el presente trabajo un estudio de las fuentes de Montalvo y, sin embargo, es pertinente respaldar la afirmación del autor de *Siete Tratados* con un pasaje de Montaigne, pues hay quienes afirman que Montalvo no tuvo conocimiento de Montaigne:

Phocion, a un homme qui luy troubloit son propos en l'injuriant asprement n'y fit autre chose que se taire et luy donner tout loisir d'espuiser sa cholere; cela faict, sans aucune mention de ce trouble, il recommença son propos en l'endroit ou il l'avoit laissé (Essais, II,31).

## TEMISTOCLES Y EURIBIADES

Como Montalvo no estaba de acuerdo con la humildad, tampoco estaba satisfecho con la mansedumbre de Temísticles cuando Euribíades enarboló el báculo amenazando romperle la cabeza: "Descarga, pero escucha!" escribe Montalvo que dijo el filósofo, tal vez relacionando la palabra "bastón" en griego (βακτηριαν) con la castellana: batería.

Según lo afirma Plutarco en sus *Vidas Paralelas de Varones Ilustres* la frase es: "Παταξον μεν,εφη,ακουσον δε" (ST,II,21).

La filosofía de Montalvo es del orgullo, rebeldía, virilidad. Medita en "Del Genio" sobre la índole, la ira, el carácter, los humores, de manera amplia y acertada, haciendo incursiones en problemas ya presentados por Séneca y Montaigne.

Reside el encanto aforístico del tratado "Del Genio" en la ecuación de múltiples lecturas asimiladas de autores antiguos y modernos, cuyas obras parecen resucitar en ligeros rasgos de la prosa de Montalvo, mas sólo son rasgos, pues, el autor de *Siete Tratados* es omnipresente en su obra prestándole unidad y firmeza con la solidez de sus opiniones y la riqueza de la abundante lectura asimilada. Montalvo en sus medita-

bundas reminiscencias nos lleva a pensar en el futuro del hombre americano quien tiene problemas, ambiciones, sentimientos y pasiones como cualquier habitante de otras latitudes del orbe. Por esto se ha dicho que en cierto sentido el ensayo es prelude de la acción y guarda entre sus pliegues el germen de la filosofía al servicio de la comunidad.

Hay aún otro aspecto contemplado por Montalvo en el tratado "Del Genio", es decir, aquella facultad reconocida como vocación, capacidad o habilidad para realizar algo. Cada individuo tiene una facultad determinada que le capacita sobresalir en la industria, las ciencias o la filosofía. La medida de perfección alcanzada en la obra que realiza está pareja con la fuerza puesta en su ejecución y en la cristalización de esta facultad interna. Como éste es el tercer aspecto examinado en *Siete Tratados* de ese prisma encantado llamado por Montalvo unas veces *entelechia* y otras *genio*, a esta altura del tratado se ve obligado a trazar líneas divisorias entre las palabras *genio* e *ingenio*.

## GENIO E INGENIO

Ambas palabras, según Montalvo, provienen del latín. En efecto, *genio* en su acepción mitológica es el (*genius, genii*) latino. *Ingenio* proviene del latín *ingenere* "engendrar", de donde sería posible encontrar antecedente a "ingeniero".

*Genio* para Montalvo es una montaña, y no puede menos de venírse nos a la mente toda la majestuosa belleza del Pichincha o el Chimborazo cuyas cumbres están a tal altura que una corona de nubes adorne su cima. *Ingenio* es para Montalvo una colina y la redonda figura del montículo que domina la ciudad de Quito, a la cual debe su nombre de "Panecillo", concierta nuestros pensamientos.

Shakespeare es una montaña, un *genio*, para Montalvo. Thompson es una colina.

Esmeralda Cervantes (Clotilde Cerdá y Bosch) el último amor de Montalvo, no es un *genio* de la música, sino que tiene *genio* para la música. La descripción de esa virtuosa del arpa a quien admiró de cerca, sería prueba suficiente de que los párrafos de Montalvo están tomados de la realidad, aunque adornados de reminiscencias librescas.

(9)

## GENIO DEL MAL Y GENIO DEL BIEN

Entre los antiguos había el concepto de genio del bien (εὐ δαιμονία) y genio del mal (κακὸ δαιμονία); ese concepto pasó al cristianismo y se tradujo como ángel y demonio, genio de la luz y genio de las tinieblas, Ormuz y Arimanes, Montalvo se refiere a ellos en los siguientes términos:

Hombre de primera línea (Juliano el Apóstata), tuvo su Genio, y le vio en dos ocasiones. Ese emperador de dos coronas, filósofo de dos caras, abrigaba en su naturaleza la dualidad terrible que se afronta con la trinidad venerable de los cristianos: Ormuz, dios de la luz, y Arimanes, dios de las tinieblas, poseían esa alma desmedida, combatiéndose en sus entrañas como los hijos de Rebeca, no sobre supremacía de raza, más aún sobre el descubrimiento de la verdad, aunadas las fuerzas de esas invencibles potencias que se dan batalla propendiendo a un mismo objeto (ST,II,11).

En este pasaje Montalvo relaciona la expresión **Ex Oriente lux, ex Occidente frux**, transformado más tarde en **Ex oriente lux, ex Occidente tenebrae**. El Genio de la antigüedad se presentaba de diversos modos, a veces, se lo representaba como una serpiente con cara de hombre barbado; la serpiente con cabeza femenina se llamaba Iuno. Había genios colectivos o públicos, las familias, los colegios de artesanos, el pueblo romano, tenían el suyo. Las casas, las fuentes, las termas, los puentes, las puertas, las ventanas, los tenían también. Los genios femeninos eran llamados **Iunos**, **Iunones**, presidían el destino de las mujeres. Las serpientes como genios se encuentran en las culturas azteca, maya, quichua: **Quetzalcoatl**, **Kukulcán**, **Viracocha**, éstas también son serpeintes o genios representados con caras de hombre de luengas barbas. La serpiente en la Biblia, tiene un lugar privilegiado, pues Eva está condenada a sufrir la picadura de la serpeinte en su pie, como Eurídice fue picada en el talón y Orfeo fue a buscarla en el infierno.

Eva comió del fruto prohibido por tentación de la serpiente. A esta clase de genios corresponden las **lamias** (10), mujeres de busto bellísimo pero cuyo cuerpo es el de una serpiente. Apolonio de Thyana había salvado a un discípulo suyo llamado Menippo Lycio, de ser embrujado por una lamia, quien resultó ser un vampiro dispuesto a chu-

parle la sangre, según cuenta Filóstrato en *Vida de Apolonio de Thyana*. El genio era divinidad particular de cada hombre y vivía y moría con él. Genio en el sentido del talento creador viene del latín *Victurus Genium debet habere liber* (Marcial). "La inmortalidad de un libro está asegurada si ha sido escrito con Genio. "(Sebastián de Covarrubias, *sub voce*). En sentido de numen solía tomarse en tono burlesco: "*ecquis est, qui mihi commostret faedromum genium meum?*" (Plauto). "¿Habrará quién me diga por dónde anda Fedromo mi anfitrión?"

Así, el Genio era considerado como autor de las sensaciones voluptuosas, de donde se formó el proverbio tan común entre los antiguos: Genio indulgere, esto es, "entregarse al placer". Sin embargo, el hábito de especializarse en una profesión y hablar de asuntos pertinentes a ella, ha dado como resultado el proverbio: "cada loco con su tema". Se creía en la antigüedad que el hombre poseía dos genios uno que lo impulsaba al bien (eudaimonía) y otro que lo impulsaba al mal (kakodaimonía), lo cual hace relación con la cultura griega y la metafísica asiática que había penetrado en el politeísmo de Roma. El genio romano recuerda al *daemon* griego y a través de varias generaciones era honrado en un altar dentro de cada familia. Los hechos notables o poderes intelectuales extraordinarios se atribuían a esta deidad familiar y finalmente un hombre de grandes facultades era calificado como genio. En algunas ocasiones era considerado como divinidad tutelar, que acompañaba a cada persona desde su nacimiento hasta su muerte. Se lo consideraba como guía de conducta e inspirador de gustos de cada mortal. Todos los años el día del natalicio del dueño de casa festejaba cada cual a su genio; los romanos le ofrecían incienso, libaciones de vino en el *larario* o capilla consagrada a los *Lares*. En dicho lugar también se guardaba la imagen del Genio bueno representado como un niño o un joven de extremada belleza provistos de alas. El Genio malo se representaba por un viejo de espantable aspecto y un búho o lechuga que se posaba en su hombro.

Según Platón explica en el *Cratilo*, genio o ingenio: "es instrumento para mostrar y discernir el ser o sustancia de las cosas". La palabra ingenio descende de tres verbos latinos (*gigno, ingigno, ingenero*); la voz más antigua se la halla en el griego *yevos*. Genio es la facultad de crear cosas grandes, estatuas, templos, catedrales, poemas, *Gigno* y *geno* son antecedentes necesarios del verbo 'engendrar'.

Hay aun otros significados con que los latinos utilizaban a la voz genio,

pues, muchas veces tenía el sentido de **numen, inspiración, talento**; lo más común entre los latinos era circunscribir a la palabra **ingenium** la cualidad de "Talento creador o inteligencia superior", o acompañarlo de un adjetivo que reforzase la idea.

## GENIO DE LA LENGUA

Como habla de todos los aspectos posibles de la palabra **genio**, el autor de **Siete Tratados** habla del **genio de la lengua española**, es decir la índole de la lengua española; lo que es característico de ella; aquello que la distingue de las demás lenguas, si tenemos en cuenta las variedades que produce en todas y cada una de ellas el modo particular de ser y existir de los que habitualmente le hablan. El **genio** del idioma es la índole o la particular manera de reaccionar de una lengua ante la acepción o el rechazo de una palabra nueva o un término de procedencia extranjera, o una palabra arcaica caída en desuso pero cuyo sentido se considera indispensable para explicar determinado concepto.

Montalvo con gran habilidad en el tratado "Del Genio" señala la relación del **hi** y el **ca** de los escritores castellanos de los primeros tiempos con el **y** y el **car** de los franceses.

Esa preciosa síncopa expresada por el **hi** de los escritores primitivos, que quiere decir allí, en ese lugar; ese **ca** breve y sonoro que tan malamente hemos sustituido con el **porqué** importuno, hoy serían galicismos para los ignorantes, hallándolos, como los hallan, en francés y en forma de **ese y** y **ese car** tan socorridos, significantes y de natural y cómodo provecho. La pureza de la lengua es su cultura: sin etimología, no puede haberla sabia (ST,II,63).

En castellano moderno la palabra **ca** es tan desconocida y tan poco usada, que en algunos escritores ecuatorianos de nuestros días aparece sindicada de quichuismo, como en **Huasipungo** de Jorge Icaza. En realidad estamos en presencia de un arcaísmo que ha sobrevivido en el habla popular, pues, el verso de Gonzalo de Berceo, en la introducción a la vida de Santo Domingo de Silos se refiere, con esa palabra a un "vaso de bon vino":

Quiero fer una prosa en roman paladino,  
en qual suele el pueblo hablar a su vecino,  
**ca non** son tan letrado per ser otro latino,

bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.

Las palabras *car* y *ca* derivadas del latín (*gua re?*), primitivamente "¿por qué?" en español cambian su significado hacia la significación de "vamos, pues," "anda, pues", "ea", de modo que se puede decir también sin negación: *car viens!*, *car t'en vas colcier*. (11).

El rico material reunido por Montalvo no impide que la andadura sea siempre en avance recto -de un punto a otro sin que nada le contenga- sin perder jamás la perfecta ilación y la claridad de la estructura. A veces, para respaldar sus opiniones, recurre a las más reputadas autoridades de la antigüedad al revelar sus pensamientos:

Si ni por notoria queréis apreciar esta diferencia haciéndola yo probad a disputarle a Horacio la verdad de ella, y veamos cómo os tomáis con el padre de las humanidades. 'No honréis, dice, con el hermoso título de genio sino al ingenio sublime que se expresa en noble y majestuosa manera' (ST,II,51).

El pasaje anterior, según Rafael María Merchán (12), es tomado de la (Sátira IV, Libro I):

Primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis  
Excerptam numero: neque enim concludere versum  
Dixeris esse satis; neque si quis scribat, uti nos,  
Sermoni propiora, putes hunc esse poetam.  
Ingenium cui sit, cui mens diviniior, atque os  
Magna sonatorum, des nominis hujus honorem.

(Versión nuestra de lo anterior):

Primero me excluyo de la lista de quienes considero poetas; pues, no es sólo necesario componer un verso, ni contar entre los poetas a cualquiera que escriba, como yo, algo semejante más bien a la conversación (o a la prosa). Si alguien posee *ingenio*, cuya mente divina canta magnisonantes asuntos, hónrale con el nombre de poeta.

En la Epístola 2o. del Libro II, Horacio refiere su concepto de genio:

Scit Genius, natale comes qui temperat astrum  
Naturae deus humanae, mortalis in unum-

duodque caput, vultu mutabilis, albus et ater.

(Versión nuestra del pasaje anterior):

Lo sabe el genio, ese compañero que controla nuestra estrella natalicia, dios de la naturaleza humana, de vida efímera como la nuestra, de rostro mutable, para unos radiante, para otros umbrío.

Por último en (*Ars Poética*, vv 408-410), escribe Horacio:

*Natura fieret laudabile carmen arte  
Quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena  
Nec rude quid possit video ingenium...*

(Versión de los anterior de Rafael María Merchán):

Se indaga si para conocer versos eximios basta la naturaleza sola o el arte solo. No veo qué puedan hacer ni el estudio sin ricos dones ni el ingenio inculto.

Esta diferencia de genio no admite la gente popular, ni le parece que es posible. Y no va muy fuera de camino; pues, como dijo Aristóteles, *nemo est natura sapiens*, es decir, "nadie nace sabiendo" ni hay en los hombres sabiduría natural. La experiencia nos enseña que todos los que han sobresalido de algún modo en la historia de las letras tuvieron necesidad de maestro que les enseñe. Pródico fue maestro de Sócrates; Sócrates enseñó a Platón y Platón a Aristóteles; todos ellos a su tiempo demostraron tener una inteligencia superior, ese *quid divinum*, del que nos habla Hipócrates. "Genio" en los otros ejemplos de Horacio no pierde su sentido mitológico como espíritu identificado con el ángel de la guarda del cristianismo; la inteligencia entra en su campo de acción, el talento creador, lo sublime y lo común, la virtud y el vicio, buena y mala fortuna están comprendidos en ella. En este sentido, usa Montalvo la palabra genio al comienzo de su tratado, cuando Hermolao Bárbaro evoca al demonio para que le explique el significado de la palabra entelechia.

## GENIO Y LOCURA

Montalvo era ávido lector de Séneca, según nos da a entender por algunas alusiones hechas en el tratado "Del Genio" al filósofo cordobés:

"Nullum ingenium magnum sine mixtura dementiae fuit" (No ha habido ingenio magno sin mezcla de locura).

Por esto dice Montalvo: "Para que estas cosas sean grandes (las obras de genio) ...preciso es... que lleven en su seno escondida la imperfección que nace del grano de locura que no puede faltarle al genio" (ST,II,52).

Casi lo mismo acontece con el concepto de genio de Montalvo que no se lo puede alcanzar en la medida imaginada por él. Sin embargo, muchos hombres han nacido que llegaron muy cerca de aquella perfección, inventando y expresando lo que jamás fue materia oída de sus maestros ni de ser humano alguno. Muchas cosas que les enseñaron falsas, supieron entenderlas y refutarlas, y las verdaderas fueron alcanzadas por ellos mismos cuando llegaron a la cima de su habilidad. Y si la Naturaleza les dio genio como principio, aumento, estado y declinación, esto se cumpliría en cuanto afirmó Montalvo.

Otra diferencia de genio se encuentra, no muy distinta de la anterior, y Montalvo afirma que los varones ínclitos la alcanzan -sin arte ni estudio- cosas tan elevadas, prodigiosas, que nunca antes fueron sometidas a la consideración de los hombres. Platón la llama: "Ingenio superior acompañado de demencia" ( τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίνεταί μανίας ) (Fedro, 244 a), por medio de esta locura hablan los poetas de manera tan elevada que si no es por revelación divina no es posible alcanzarse. Por esto dijo Platón:

"Cosa leve, volátil y sagrada es el poeta: ( κουφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶ καὶ πτηνον καὶ ἱερον )  
no canta si no está lleno de la Divinidad, fuera de sí mismo, enajenada su mente; en natural juicio, ninguno compone poemas ni pronuncia oráculos... Esas cosas admirables que relata Homero, no las cantan, pues, por otra arte que la divina".

En estos términos define Platón en el *Ion* la "inspiración poética". Montalvo toma la palabra poeta, en el sentido poético de vates (manikê), aunque sabe que poiesis, acción, creación del espíritu hace relación con (manikê), "locura", en el sentido otorgado por Platón a dicha palabra:

El genio es loco; empero de su locura corre la sabiduría a raudales que

bañan e iluminan la tierra (ST,II,53).

El grano de locura de Séneca y Horacio es la pimienta que comunica el mordicante delicioso, tan necesario para la lengua y el paladar civilizado; es la mostaza con que los europeos más descontentadizos dan fuerza y gusto formidable a sus manjares (ST,II,52-53).

Como Montalvo estaba empapado de los conceptos de los antiguos sobre el genio y la locura, no vaciló un punto en estampar conceptos vinculados con esta teoría y por ello fue mal comprendido y acusado de incoherente en su tiempo. La cohesión y la perfecta correspondencia de estructura literaria con la ilación y claridad de las ideas, sin embargo ha hecho de su obra un bocado difícil de pasar ignorado a pesar de las dificultades contenidas en ella. El plan "Del Genio" es una apretada galería de hombres ilustres en la cual comparecen las figuras más importantes de la antigüedad y de los tiempos modernos. El genio ha sido definido por autores de diferentes latitudes con mucho entusiasmo en el siglo XIX, pero Montalvo en su tratado se propasa en alas del íntimo calor suscitado por esa palabra.

Víctor Hugo los llamaba a los exaltadores del genio víctimas de una metáfora y al genio mismo lo designaba con el nombre de **sacerdos magnos**. En su ensayo *William Shakespeare*, Hugo se burla de quienes toman en serio a la ninfa Egeria, la trípode Sibilina, el demonio de Sócrates, la diosa de Plotino o la paloma del profeta Mahoma:

Prendre au pied de la lettre le demon que Socrate se suppose, et le buisson de Moise, et la nymphe de Numa, et le dive de Plotin, et la colombe de Mahomet, c'est être dupe d'une métaphore,

la mayoría de los autores que antes de Montalvo abordaron el tema acostumbraban poner sus figuras favoritas en lugar de preferencia. El primer lugar por lo común ocupaban los literatos, luego venían los artistas y después los hombres de ciencia. Montalvo como hemos visto comienza por los filósofos a quienes concede poderes sobrenaturales y una mirada penetrante en "Del Genio":

"la sabiduría encarnada en una sombra invisible que se presenta a los ojos del espíritu, y, aclarando el entendimiento, levanta una cortina y deja ver en su oscuro seno a esos hombres de larga, profunda vista que se hallan en contacto con la Divinidad por medio

de la inteligencia y de las virtudes" (ST,II,6-7).

Genio para Montalvo también significa visión supernatural, fantasma, aparecido, duende, ninfa, numen, demonio. Los lares, penates, lemures o espíritus familiares que rondaban la casa de los antiguos bajo la común denominación de larvae. Paracelso, siguió la división de Hipócrates y pobló a los cuatro elementos de los siguientes seres sobrenaturales adjudicándoles nombres muy apropiados, los gnomos eran geniecillos de la tierra, las ninfas diosas de los arroyos, las salamandras del fuego y las sílfides del aire.

Los antiguos suponían que las almas de los mortales después de la muerte rondaban por el mundo y rompían la paz de sus habitantes. Los espíritus buenos eran llamados "Lares familiares", y los malos eran llamados Larvae o Lemures, quienes aterrizaraban a los buenos y visitaban de continuo a los malos o impíos. Los romanos tenían la costumbre de celebrar festivales en su honor llamados Lemuria o Lemuralia en el mes de mayo. Estos festivales fueron instituidos por Rómulo para apaciguar el fantasma de su hermano Remo, en honor de quien fueron llamados Remuria y más tarde Lemuria. Estas fiestas continuaban por tres noches consecutivas, durante las cuales los templos dioses estaban cerrados y se prohibían los matrimonios. En esos tiempos se acostumbraba arrojar guisantes negros en las tumbas de los difuntos, o quemarlos, mientras el olor era soportable. Se murmuraban así mismo palabras mágicas y se golpeaban calderas y tambores en la creencia de que los fantasmas se marcharían y no perturbarían las relaciones de los hombres en la tierra. Los espíritus o genios que poblaron el aire en la antigüedad tenían para Montalvo la validez de lo real:

Entre los treinta y seis espíritus con que los pensadores de la antigüedad poblaron al mundo, unos tienen a su cargo el cuidado de los templos, otros de las murallas y las torres; estos custodian los baños públicos, esos miran por los puentes; cuáles vigilan la puerta de calle, tales velan por el jardín y el traspatio: otros hay cuya embajada perpetua es cuidar el escaparate en la despensa, las sillas en el comedor, el brasero donde la marmita está hirviendo con ese murmullo alegre que es la armonía del espíritu que tiene al lado. Así como estos espíritus domésticos dioses pequeñuelos, no son de facultades que los vuelvan propios para las obras mayores, así esos hombres hábiles en una cosa no suelen sobresalir en otras, y tienen genio para la ciencia o el arte en que son maestros (ST,II,41)

Entre los numerosos conceptos ofrecidos por Montalvo en "Del Genio", para defender el uso de este vocablo en la lengua castellana, aparece el concepto de fantasma. En un pasaje de este tratado describe la aparición del fantasma de Bruto, es decir Julio César quien en forma de aparecido se le manifestó a Bruto en los campos de Filipo:

El Genio que Marco Bruto vio en su tienda de campaña en los Campos Filípicos, debió de ser de los terribles: a poco perdió la vida, habiendo perdido la victoria. Si ese espectro fue de grande estatura, pálido y vino herido en cien partes, teniendo con la una mano la diadema que se le quería ir de la cabeza, y con la otra la túnica de púrpura, habrá sido Julio César (EST,II,10).

## GENIO Y ESPIRITU

La palabra *entelechia* y la palabra *genio* encuentran en Montalvo un expositor en el siglo XIX, como también la palabra *perfectihabia*, cuyo autor no sabemos si fue Budé o Hermolao Bárbaro. En el texto de Montalvo aparece aun otra palabra: "acabalamiento" al final, y la repite dos veces, como si quisiera señalarnos la importancia de dicho vocablo. La palabra es de cuño español, pero se refiere a la perfección de la materia o substancia (alma) en una de las acepciones de la palabra *entelequia*. El alma, sustancia maravillosa, celeste como la describió Aristóteles está descrita por Montalvo en los siguientes términos:

Esa partícula de espíritu celestial incrustada como vívida estrella en el alma del sabio, el santo, les ilumina los ámbitos del entendimiento, y derramándose hacia afuera, les muestra a lo lejos los embriones de las cosas a las cuales el tiempo dará forma y verdad. El Genio de los individuos extraordinarios es esa estrella pegada al alma, ese punto de luz divina que, obrando en la eternidad, da luz a lo oscuro, densidad al vacío, contorno a la nada, y como carbunclo maravilloso posee virtudes que llenan de admiración y espanto a los que presencian sus obras, sin ser capaces de verificarlas por su parte (ST,II,8).

## DE LA LOCURA PROFETICA

Montalvo se refiere a ese *quid divinum*, mencionado por Hipócrates, quien fue el primero en llamar divinidades a estas cosas extrañas que

acontecen en el alma humana; por ello se dice que son revelaciones divinas y no algo natural. "Et si quid divinum in morbis habetur, illius quoque ediscere providentiam" (Libro I, "Prognos", 4o., aunque dice 7o.). En dicha sentencia Hipócrates ordena que los médicos reconozcan si los enfermos están diciendo divinidades o no. Además debían deducir en qué iban a parar.

A los epilépticos se los consideraba por ese tiempo poseídos de un morbo sacro, y se creía en la intervención de un demonio cuando sufrían un ataque. Platón no creía en el carácter sobrenatural de la epilepsia e insiste en llamarla *ιερα νοσος*, pues según él afecta a la cabeza que es la parte sagrada del hombre (Timeos 85AB). Por ello cuando le preguntaron cómo podría ser posible que de dos hijos de un mismo padre el uno sepa hacer versos sin haberle nadie enseñado, y el otro, trabajando en el arte o técnica de crear poesía no los podía hacer, respondió que quien nació poeta está endemoniado (en poder de Apolo) y el otro no. Por esto dice Montalvo:

*Est Deus in nobis*, exclama el poeta gimiendo bajo el poder de Apolo, en la desesperación que le causa la tiranía de las Musas. Dios está en el pecho del poeta, Dios en el del filósofo, Dios en el del santo, Dios en el del héroe, Dios en el de todo hombre que nace al mundo con destino digno de su Creador (ST,II,69).

Montalvo traza una diferencia marcada entre los seres privilegiados que tienen la perfección o acabamiento del género humano. La diferencia, según Montalvo radica en ese algo de divino descrito en las enfermedades de Hipócrates, "el grano de locura que está enfureciendo santamente el espíritu" (ST,II,65), esa es la causa para la gran diferencia entre un hombre dotado de inteligencia superior y otro medido por el rasero común:

**El algo de divino** de esas ciertas enfermedades de que habla el médico de Coos; **la violencia de la oración** con que una sublime alma arrepentida se levantaba al cielo, son caracteres del genio: este enfermo piensa, siente, padece, produce con violencia: el grano de locura que está enfureciendo santamente su espíritu, es el algo de divino de esas ciertas enfermedades de Hipócrates. Estos enfermos son los predestinados de Dios para el acabamiento del género humano: su acabamiento es la civilización en medio de la virtud; y civilización no es otra cosa que la moral ilustrada y am-

pliamente difundida; los enfermos de Hipócrates son los grandes moralistas: moral es la aproximación a la causa primera de las cosas, a la luz infinita; y a ella propenden los filósofos, los sabios, los descubridores, los poetas, los héroes que consuman sus hazañas por los grandes principios, y en falange prodigiosa, todos juntos, se van al encuentro de los siglos, al grito de los cruzados: ¡Dios lo quiere! (ST,II,65).

La doctrina estoica sostuvo que la sustancia del alma es tan material como la materia misma, pero de un tejido más sutil. Que es una chispa del fuego divino. La mente o el alma era, para ellos, elemento racional o capaz de pensamiento conceptual. El alma se distinguía para ellos en grados de sutileza, no en distinciones de clase.

#### LOCURA TELESTICA, PATRONIZADA POR DIONISIO:

La experiencia Apolonida, difiere de la estática vivencia Dionisíaca en que la primera es individual y la segunda, colectiva o congregacional -ΘΙ ΑΣΕΥΕΤΑΙ ΨΥΧΑΝ- la experiencia dionisíaca está tan lejos de ser un don rarísimo que se presenta en numerosas ocasiones en multitudes enteras. Sus métodos son tan diversos como sus propósitos, pues, las dos grandes técnicas dionisíacas son el uso del vino y la danza religiosa, estas manifestaciones, sin embargo no tienen cabida en los éxtasis producidos por el dios Apolo. Ambas locuras son tan diferentes que la una no tiene nada que ver con la otra. Montalvo se refiere a la danza como manifestación de la locura profética:

"Esa como locura profética con que David danzaba en torno del arca santa" (ST,II,65).

La danza profética, hace relación con la creencia órfica, de que el cuerpo ( σωμα ) era la tumba o cárcel ( σῆμα ). Montalvo sabía muy bien este concepto órfico y se refiere a él en las Catilinarias al describir a Job:

Un mundo de dolor pesa sobre él, y nada dice: Job se queja, Job levanta su voz al cielo: estotro Job está callado respecto de sus males, porque considera que los del cuerpo no son nada: el espíritu es el todo; y ése está puro en él, está blanco y transparente. Cuando sacuda los miembros que lo aprisionan, y, rota su cárcel, salga libre, ha de volar a la eternidad, y ha de desaparecer en el océano

de la luz infinita (Cat., p.109).

Aquí en este pasaje Montalvo nos señala la tradición clásica del orfismo mediante la cual el cuerpo ( σωμα ) es la tumba ( σήμα ) del alma ( Ψυχή ). Eros era otro de los personajes que encarcelaban a Psyqué e inflingía a su víctima tormentos y pesares indecibles, como nos lo relata en el conocido pasaje de Lucio Apuleyo: "**sed tantum nocturnis subaudiens vocibus maritum incerti status er prorsus lucifugam tolero**" (Libro V, 19). Este es el famoso pasaje en el cual Psyche explica a sus hermanas que tiene un marido de quien no ha visto su forma ni sabe de dónde viene; sólo oye su voz en la noche, de modo que Psyche tiene un esposo desconocido que huye a la luz del día, lo cual le hacía sospechar que era una especie de bestia como le insinuaron sus hermanas. Movida por la curiosidad, encendió una vela y la cera derretida despertó a Cupido quien no la volvió a ver más, como castigo de Afrodita.

La historia es bella y ha sido comentada por Menéndez y Pelayo. Los iniciados en el orfismo son los [τελειται], es decir, "perfectos o acabados". El orfismo considera la vida terrenal como castigo y sacrificio. El alma estaba encadenada en el cuerpo que era además su tumba, los no iniciados o "descabalados" como les llama Montalvo eran [ατελεστον]. De acuerdo con las acciones en la tierra los órficos tendrían vida en el más allá. Su destino en Hades podía ser castigo ( τιμωρία ), o felicidad ( ευδαιμονία ) Δαιμων, demonio, genio, numen era para los órficos la palabra mágica; para desgracia, infortunio, ( κακο δαιμονία ); o felicidad ( ευ δαιμονία ). El mismo Aristóteles dio el siguiente concepto de la felicidad:

ΕΥ ΔΑΙΜΟΝΙΑ ΕΣΤΙΝ ΕΝΕΡΓΕΙΑ ΤΗ ΨΥΧΗ ΚΑΤ' ΑΡΕΤΗΝ  
ΕΝ ΤΩ ΤΕΛΕΙΩ ΒΙΩ

(Versión nuestra de los anteriores pensamientos):

La felicidad es actividad del alma de acuerdo con su correcto funcionamiento en la vida perfecta. (Aristóteles, Ética).

Cuando se menciona a los iniciados (**telete**) órficos la palabra más utilizada entre ellos era **telete** según consta en el *Etymologicum Magnum*: (14)

Es **telete**, Sacrificio de naturaleza mística... Pero Crisipo afirma que es apropiado dar el nombre de **teletai** a escritor de naturaleza divina... porque es reconfortante oír la verdad acerca de los dioses y ser capaz de guardarla uno mismo.

Telete significaba así mismo ceremonia religiosa y escrito de igual naturaleza. No hay cómo separar el significado literario del religioso ni hacer distinciones. Nació del *locus classicus* con el tema de  $\tau\epsilon\lambda\epsilon\tau\alpha\iota$  órfico, cuando podemos leer en Platón una detallada, si no muy elogiosa, definición del vocablo: (*República*, 2,364 e). Platón se expresa en dicho lugar en contra de los comerciantes del misterio porque confeccionan una masa de libros de Museo y Orfeo, de acuerdo con cuyas recetas realizan sus sacrificios. El  $\tau\epsilon\lambda\epsilon\tau\alpha\iota$  pregonado lo ofrecen a la venta como único medio de redención y purificación del pecado; truecan los problemas del otro mundo con ofrendas de sacrificios expiatorios y agradables diversiones en dichas ceremonias. El órfico nada hacía que hubiera en contra de lo prescrito en sus libros. Debía de haber para todas sus acciones una garantía explícita en ellos. Diodoro afirma al comienzo del imperio romano:

De acuerdo con esto, se ha señalado, están las razones expuestas en los misterios, detalles de los cuales, no está permitido hablar a los iniciados  $\tau\epsilon\lambda\epsilon\tau\alpha\iota$  con los no iniciados  $\alpha\tau\epsilon\lambda\epsilon\tau\alpha\iota$ .

Montalvo propone la palabra "descabalado" como ser imperfecto  $\alpha\tau\epsilon\lambda\epsilon\tau\alpha\iota$ .

En el siguiente concepto mezcla preceptos del orfismo con los del estoicismo, pues, la doctrina estoica sostuvo que la sustancia del alma es tan material como la materia misma, pero de un tejido más sutil. Que es una chispa del fuego divino. La mente o el alma era, para ellos, elemento racional o capaz de pensamiento conceptual. El alma es distinta, para ellos, en grados de sutileza, no en jerarquías de clase:

La organización sutil y perfecta, la fibra elástica, los nervios tejidos con el primor que gasta la naturaleza cuando trabaja bajo la inmediata dirección divina, hacen del uno este ser elevado cuya inteligencia le actúa en los misterios de la creación, y cuya sensibilidad le comunica esa delicadeza por medio de la cual goza y padece, girando en la órbita casi infinita de ideas y sensaciones que le ha

prescrito el Hacedor. La bronquedad del organismo, esa fibra tiesa y resistente, esos nervios sordos, irreducibles, esa piel bravía, esas formas imperfectas, esos sentidos incultos le vuelven al otro el ente descabalado que no piensa ni siente más que los animales de los bosques por los cuales arrastra su existencia miserable (ST,I,13).

Montalvo, ya lo hemos visto, propone la palabra "descabalado" ατελετατ como ser imperfecto, de nervios sordos y gran bronquedad del organismo. Los sentidos incultos del salvaje, no alcanzarán nunca la perfección del filósofo τελετατ, ser "acabalado" o perfecto:

Un cafe es respecto a Platón más inferior que un orangután respecto de un cafe (ST,I,12)... Platón es casi un dios, el salvaje casi un bruto; uno y otro cuentan el propio origen (ST,I,13).

A veces nos parece hallar en Montalvo reminiscencias del Nuevo Testamento, especialmente cuando habla de unidad en el género humano:

No repugna a la razón la idea de que los hombres, tantos cuantos son los millones que cubren el haz de la tierra, provengan todos de un solo y mismo padre. Dios es uno: la unidad es el infinito del cual nacen todas las cosas; y remontando hacia el origen de ellas, siempre vamos a parar al uno, germen fecundo que llena el universo con su multiplicación infatigable. Un grano de trigo da una espiga; una espiga da ciento. Cuando esta simiente nobilísima queda entregada a la simple naturaleza, degenera, pierde sus cualidades y se torna grano silvestre (ST,I,20).

Diferentes son los dones, pero uno el Espíritu; y diferentes los servicios, pero uno el Señor; y diferentes las obras, pero un mismo Dios quien todas en todos las hace. La manifestación del Espíritu se da a cada cual según su utilidad: al uno da el Espíritu palabra de persuasión, al otro de ciencia, a éste de fe en El, a este otro el sanar enfermos; a quien la virtud, a quien la profecía; a quien el conocer las almas; a quien hablar lenguas, a quien entenderlas. Y todo esto lo opera uno y mismo Espíritu, que lo reparte como quiere", (Versículos 4 a 11 de San Pablo, 1a. Epístola Ad Corintios, capítulo XII).

## CONCLUSION:

El ensayo "Del Genio" cumple en todos sus aspectos con un ajustado plan de trabajo del autor. Según Montalvo expone en este estudio, cada mortal tiene una facultad que le capacita para sobresalir en la industria, en la filosofía, en la literatura, en la música, en la oratoria, en la ciencia, en la fe, en la virtud, en la medicina, en la física, en la psicología, en la inteligencia de los idiomas, (*inte-legere*, leer por dentro), y el espíritu que anima a todas estas facultades se llama según Montalvo **genio**. Pero este **genio** tiene diversas categorías y se divide en "genio para", "genio de" y ser un "genio":

"Entre tener genio para, ser el genio de, y ser un genio, hay abismos que sólo puede llenar el εὐτελεχῆια con su misteriosa abundancia" (ST,II,48).

Montalvo como poeta estoico que es, casi no menciona en su tratado sino a poetas, escritores, y oradores, pero no olvida la dulce gracia de Esmeralda Cervantes para la música, el pincel de madama Jacotot, el piano de Teresa Carreño. Agrupa con maestría singular los nombres de Newton, Copérnico, Colón, Franklin, Morse, Cyrus Field, Fulton; Cyrus Field cuyo talento está fuera del alcance de las dudas que uno puede abrigar en cuanto a su genio se refiere. Pues, este vocablo no degenera en ninguna parte del ensayo "Del Genio" de Montalvo del trípode de la vestal sibilina en su elevadísimo sentido de **talento creador**, de **poeta vates** al humilde sentido de **combinador**, **aplicador**, **obrero** o **poeta faber**. **Genio** es facultad de crear cosas grandes, y no se puede aceptar esta voz otorgando con ella a los que inventaron el pantógrafo, el utensilio de cocina, los acrósticos, el inmerecido elogio de genio. La sensibilidad predispone el alma para esas grandes y fecundas excitaciones engendradas por la **inspiración**, es decir el momento culminante en el cual el autor de **Siete Tratados** concibe los elementos que intergran su obra.

Intuición, ilación, claridad y realidad son otras tantas revelaciones del misterio artístico que envuelve como un manto el tratado "Del Genio".

En la escala de la labor creadora, el **talento** puede ser considerado como **unidad segura**, un tanto inferior al **genio**, más superior al **ingenio**.

**Talento** es don natural de equilibrio o ecuanimidad en la función creadora del espíritu, se lo ha definido también como la justa orientación de las facultades intelectivas y sensibles desarrolladas de manera notable. Mas la **Psicofisiología del Genio y del Talento** de Max Nordau que, claro, está en la línea de Lombroso (**Genio e Folia**), ha perfilado con nitidez las líneas distintivas del talento. El **ingenio**, según ha señalado Montalvo, dista mucho del **genio**, y jamás puede ser confundido con el talento, por su inferior espontaneidad y fuerza en la función creadora. En el ingenio, a veces, prevalece la imitación, el laborioso esfuerzo de la imitación y del estudio, fundamento innegable de la estructura arquitectónica del éxito.

El genio es la suprema manifestación de la inteligencia humana en su potencia esencial creativa. El grado más elevado y profundo alcanzado en muy contadas ocasiones por la inteligencia humana, ese elemento creador, espíritu, duende, vapor, alma superpuesta a los varones inclitos, tal es el genio.

Según Montalvo los perfiles o facetas principales de genio, son la originalidad, o aquel sello personal del cual nos habla Víctor Hugo en **Cromwell**, la espontaneidad, o aquella fuerza instintiva de orientación determinada, en la industria, la filosofía, la ciencia, la música. La autonomía, esto acerca al genio al ἀεικλιβητος **in quanto** αὐτοκλιβητος del cual elemento nos habla Platón y lo explica como movimiento perpetuo y autónomo del alma. Genio es también el hombre-océano descrito por Víctor Hugo en su **William Shakespeare**, o los hombres-águilas descritos por Montalvo:

Ingenio es talento, inteligencia repartida, con desigualdad, pero repartida en casi todo el género humano; al paso que genio es don rarísimo, virtud que constituye el alto privilegio con que Dios mejora a los predilectos de su amor, esos hombres-águilas cuya audacia es igual a la fuerza con que levantan el vuelo y se pierden en las regiones infinitas (ST,II,49).

El poeta -decía Hugo en **Cromwell**- debe tomar consejo de la naturaleza, la verdad e inspiración que es ella misma verdad y naturaleza, pues, según expresó Lope de Vega en **El Arte Nuevo de Hacer Comedias**:

Quando he de escribir una comedia  
Encierro los preceptos con seis llaves.

y aun seis son insuficientes para guardar los preceptos, añade Victor Hugo. El poeta debe cuidarse de copiar a poeta alguno, sean ellos Shakespeare, Molière, Schiller o Corneille. Estas son las ideas fundamentales del bardo francés. El concepto de Genio en el siglo XIX, tuvo sus raíces en el *Sturm und Drang* y adquirió impulso en alas de los conceptos expresados por los románticos ingleses y franceses en particular Byron y Chateaubriand. Goethe fue el primero en exaltar las cualidades extraordinarias de Shakespeare con intento de favorecer la expresión íntima del ser. La importancia de los sentimientos como reacción contra la opresión ejercida sobre lo personal en las obras clásicas; el sacrificio de toda expresión sentimental, individual, íntima, en esas obras, produjo como consecuencia el reverdecer de las ideas románticas, con su aparente desorden, y su iracunda actitud de rebeldía.

El romanticismo exalta sufrimiento, intimidad, dolor y los exhibe como en un escaparte; los clasicistas exaltan la belleza; los románticos, lo feo, morboso y repulsivo, a veces. Mas Montalvo escapa, en cierto sentido la influencia romántica en este tratado, pues, aun cuando habla de Esmeralda Cervantes nada hay en el pasaje dedicado a ella de exhibición de sentimientos.

Víctor Hugo en su prefacio a *Cromwell* nos habla de esta facultad del talento creador, de crear belleza con elementos extraídos del seno de la nada.

Genio, nos explica Hugo, que adivina más bien que aprende, distribuye para cada trabajo las reglas generales para el orden general de las cosas, las reglas especiales para el conjunto de que trata; no de la manera en que el químico enciende fuego debajo de su retorta, calienta su crisol, analiza y destruye; sino al modo de la abeja, que vuela con sus alas doradas, ilumina cada flor y extrae su néctar, sin menoscabo de la brillantez y fragancia de la eclosión del cáliz y el perfume de la corola. Las ideas de Montalvo son resonancias de la exaltación de la Naturaleza y están enraizadas en el humanismo (15), apoyadas en una máxima antigua atribuida a Platón: "Las cosas producidas por la naturaleza o por la fortuna son más grandes y más bellas, mientras las producidas por el arte son las menores e imperfectas".

Los efectos de las elegancias verbales de la prosa de Montalvo, están

respaldadas por raudales de ideas que brotan de su mente; la galanura del estilo impide detener la marcha de la prosa en los pasajes oscuros, trabajados con esfuerzo visible, apenas inteligible, pero ello aumenta la calidad de la prosa de Montalvo. Pues, la mayoría de las personas se sienten atraídas por aquello que desafía la claridad del pensamiento. En efecto, muchos pasajes no se rinden al primer intento de lectura y es preciso regustarlos, para aquilatar en todo su valor, al experimentado polígrafo. La jerarquía de la obra está determinada no en cuanto a la forma, diremos con Hugo -Cromwell-, sino de acuerdo con su valor intrínseco. Sólo un peso puede inclinar el platillo de la balanza del Arte -ése es el Genio-, el talento creador de los *Siete Tratados*, está muy bien descrito por Juan Montalvo:

"el genio se agita en una como demencia celestial, bate las alas impetuosamente y, encendidos los ojos, se dispara bien como el rey de los aires desde la cumbre del Atlas, o como el nuncio de Dios atraviesa el cielo cual meteoro divino. El genio puesto sobre su trípode, levanta la frente al cielo, sacude la melena, devora el espacio con la vista y exclama: "¡Veni creator spiritus!" El espíritu creador desciende sobre él, le ilumina, le posee, y ese mortal divinizado por esa temible visita, echa afuera torrentes de inteligencia en forma de poemas, templos, óperas, estatuas, cuadros y batallas (ST,II,51-52).

Aun otro concepto de genio es aquel expresado sobre el asunto, por Juan Valera en el conocido artículo que lleva por título: *El Genio, apuntes casi trascendentales*:

Por genio entendemos aquí cierto espíritu poderoso y sublime, que encarnándose en el hombre, en vez del entedimiento le dota de facultades creadoras y le hace saberlo todo sin estudiar nada.

El autor de *Pepita Jiménez* se burla como era su costumbre de las atrevidas e inevitables exageraciones del romanticismo. La noción de Genio, en el sentido adjudicado por el Romanticismo a este vocablo es producto de una época de tardía comunicación entre los hombres, pues, no tenían medios de locomoción que les permitiera ir de un lugar a otro, juntarse y verse de cerca.

Montalvo recoge en su ensayo tanto la tradición literaria, cuanto la rica información de su tiempo, su ensayo "Del Genio" no se limita sólo a

poetizar y elaborar, su investigación es copiosa; la intención didáctica se halla presente en perfecta amalgama con el andamiaje artístico del escrito. Tan clara es la línea ascendente del ensayo, que permite a Rubén Darío desmontarlo como si se tratase de un modelo para armar, en su epístola **A Juan Montalvo**:

El Genio surge a tu pomposa frase  
mostrando en sus recónditos misterios;  
luz eterna le envuelve y purifica,  
mientras crea su luz incontrastable  
obras que gigantescas y sublimes,  
guía son y deleite de lo humano.

El ensayo "Del Genio" cumple en todos sus aspectos con un ajustado plan de trabajo, funciona como "piedra de mosaico" insustituible, pues, si quitamos episodios, partes, o todo el tratado "Del Genio" quedaría una gran oquedad muy difícil de llenar para comprender a Montalvo. Por el carácter provisional de cualquier ensayo, el "Del Genio" muestra quiebras, junturas, desniveles que lejos de ocultarlos los ostenta, pues, da la impresión de poder empezarse en cualquier parte y terminar sin previo aviso.

## NOTAS

1 Apolonio de Thyana es filósofo neopitagórico, nigromante, moralista y mago (siglo I, d. de J.C.), Filóstrato relata cada incidente de su vida en (siglo V d. de J.C.), en la obra **Vida de Apolonio de Thyana**.

2 Hermolao Bárbaro, Barberio Hermes Romano, Mercurio Latino, fue un erudito veneciano (1454-1493) famoso por su edición anotada de Plinio llamada **Castigationes Pliniana**, también es autor de una traducción completa de Temistio. Fue coronado poeta por un emperador cuando apenas contaba catorce años de edad. Enseñó griego, tradujo a Aristóteles, sirvió a sus compatriotas como médico, a su patria como diplomático, y a su iglesia como cardenal. La plaga lo mató a la edad de treinta y nueve. En una polémica sostenida con Pico de la Mirándola, Pico acentuaba la importancia del contenido filosófico sobre la belleza de la forma literaria; el nombre de Hermolao Bárbaro se asocia por lo general con el de Aldo Manucio; en tiempo de Erasmo, Fray Luis de Carvajal defiende a los doctores más recientes e invoca el parecer de Pico de la Mirándola, hasta el del mismo Cicerón. Habla

en contra de un humanismo superficial, incapaz de comprender la fuerza del pensamiento oculto bajo una forma bárbara. Se refiere a la controversia entre Pico de la Mirándola y Hermolao Bárbaro:

**Videbatur Pico illi rhetoricissimo ac praeclaro theologo nihil obstare barbariem verae eruditione subque rudibus verbis rudeque concinnatis dici posse praeclaras sententias. Huic adstipulatur illud Ciceronis in Tusculanis: Saepe (inquit) est etiam sub pallio sordido sapientia**

(Apología, folio 25, ro, se refiere a la controversia de Pico de la Mirándola y Hermolao Bárbaro).

El humanismo de Hermolao Bárbaro era considerado como antiescolástico. Aunque no era bastante cierto punto un antagonismo entre cultura y falta de ella, sino entre dos culturas diferentes. En dicha polémica se trataba de probar la imposibilidad de llegar a conclusiones exactas sobre la inmortalidad del alma por medio de principios aristotélicos o procedimientos filosóficos racionalistas. Los ataques se concentraron sobre Leonardo Bruni y Hermolao Bárbaro, a pesar de la encendida retórica de tales ataques, esta polémica fue en todo sentido ineficaz, pues, los humanistas criticaron el estilo de sus rivales, su ignorancia en fuentes clásicas y la preocupación con lo considerado hasta entonces superfluo, pero en esos debates no alcanzaron a lograr contribuciones positivas para la ciencia y la filosofía. El nombre de Hermolao Bárbaro es mencionado por Pedro Crinito en su conocida obra de (1532), *De Honesta Disciplina* (p.110); es un pasaje en el cual se refiere a la voz sibilante de los demonios. El mismo pasaje fue poe-tizado por Montalvo.

**3 Et revera perexillis uocula daemonum & exigua est, quod olim nos-ter quoque Venetus Hermolaus dicebat: uocem se daemonis praete-nuem, & pene subsibilantes audisse. Qua ille de Aristotelis forte Entelechia interrogatum sibi ipsi, & Gregorio Placentino responsitavit (1.c.)**

Sabemos que Feijóo, mencionado por Montalvo en el ensayo también se interesó en la palabra *εντελεχεια*, pues la menciona en su conocido ensayo "Mérito y Fortuna de Aristóteles" y refiere las enormes dificultades halladas para entender esa palabra:

**4 Pongamos un ejemplo en la voz *εντελεχεια*, que ocurre**

con frecuencia en el griego de Aristóteles. Esta voz, atendiendo al contexto, en unas partes parece que significa **movimiento**, en otras **alma**, en otras **quinta esencia**, en otras **Dios**. ¿Quién sabrá el genuino significado de esta voz? Nadie sin duda. De Hermolao Bárbaro que fue doctísimo en Latín y en Griego, cuenta Pedro Crinito, que consultó con el demonio para que le dijese el legítimo significado de esta voz, y el demonio no le quiso responder o él no entendió la respuesta. Supongo que este es cuento; pero fundado en la verdadera imposibilidad de entender aquella voz. De Guillermo Budéo, que apenas tuvo igual en la inteligencia de la lengua griega, leí que inventó la nueva voz **perfectihabia**, para suplemento de la griega **Entelechia** ¿Pero qué concepto nos puede dar la voz **perfectihabia** que nos pueda servir para la inteligencia del texto de Aristóteles? Y, sin embargo, sin la inteligencia de la voz **Entelechia** queda oscuro todo cuanto sintió y escribió Aristóteles en orden al compuesto natural.

5 El pasaje anterior hace relación con el problema de los cuatro elementos del alma, tierra fuego y agua, el quinto elemento  $\alpha\iota\theta\epsilon\rho$  es la substancia de los cuerpos celestes. Aristóteles no parece haber inventado estas clasificaciones por sí mismo, el alma según Aristóteles es inmaterial (  $\alpha\sigma\omega\mu\alpha\tau\omicron\varsigma$  ), estos elementos según Aristóteles eran el comienzo de todas las cosas. El quinto elemento o substancia celestial de donde proviene el alma permite a ésta reflejar y prever, realizar y demostrar descubrimientos, guardar recuerdos y ser poseedora de muchas otras facultades. El alma desea, ama, odia, teme, sufre y goza. Según Cicerón esta disposición del alma se llama **entelechia**. Esta voz la volvemos a hallar en el erudito Ernst Robert Curtius en relación con Bernardo Silvestre y Martianus Capella.

Bernardo Silvestre ofrece la siguiente observación:

6 As emanations of (vous) **Entelechia**, that is, the Aristotelian entelechy and the World-Soul appear.

(European Literature and the Latin Middle Ages, New York, Torchbooks, 1963, (p.110) y, en nota al pie de la página repite con Martianus Capella:

**Aristoteles per caeli culmina Entelechiam scrupulosius requirebat.**

Todos los manuscritos, según Curtius, dan  $\epsilon\nu\delta\epsilon\lambda\epsilon\chi\epsilon\iota\alpha$  : "el

viejo griego -nt-, afirma Curtius, se convierte en el nuevo -nd-; pero ello no es tan cierto como lo cree Curtius, pues, en el siglo II, Luciano de Samosata en su conocido Δίκη φωναετων o sea **El Juicio de los sonidos consonantes**, la letra delta acusa a la tau de robarle sin razón y en contra de la ley **entelechia** y tornarla en el advenedizo **entelechia**:

του μεν Δελτα λεγοντος αφειλετο μου την  
ενδελεχειαν, εντελεχειαν αξιουσι.

(Δίκη φωναεντων, 10).

7 El filósofo Leibniz se empeñó en denominar a sus mónadas **entelequias**, ( εχουσι το εντελες ), pues, contienen cierta perfección en ellas mismas. Nuevamente encontramos la palabra **perfectihabia** en Leibniz, mas esta vez relacionada con Hermolao Bárbaro:

En Dios estos atributos son absolutamente infinitos o perfectos, mientras en las mónadas o **entelechias** (**perfectihabias**, como traduce Hermolao Bárbaro esta palabra- de acuerdo con Leibniz), son imitaciones se acercan a El en proporción a la perfección.

(Leibniz, Basic Writings, Illinois, Open Court, 1968, [p.254-261].

Sin embargo, no se ha podido identificar al verdadero inventor de la palabra **perfectihabia**, Feijóo la atribuye a Budé, Leibniz a Hermolao Bárbaro. Montalvo buscó la definición en la obra de Teodoro Gaza, quien participó en la acalorada polémica renacentista de **entelechia-entelechia**, y además fue autor de la **Gramática Griega** (1495) que compite en erudición y excelencia con la **Gramática Latina** de Elio Antonio de Nebrija (1492). La importancia de Teodoro Gaza en la Italia contemporánea de Nebrija radica en el estudio y la difusión de la lengua griega y la participación en la polémica mencionada. Sin embargo, Montalvo no halla referencia al vocablo εντελεχεια:

Teodoro Gaza, el más prolijo, sagaz e inteligente de cuantos han arriado el hombro a la dura labor de volver a las lenguas vivas la sustancia de las pasadas, nunca acertó a ponerse de pies con la dificultad (ST,II,5).

La definición proporcionada por Montalvo tiene mucho en común con la de Feijóo:

**Entelechia**, unas veces quiere decir Dios, otras significa forma; cuando la vierten por movimiento, cuando por abismo: ahora es inmortalidad, luego indicará el infierno (ST,II,5).

Feijóo decía:

Esta voz atendiendo al contexto, en unas partes parece que significa movimiento, en otras forma, en otras quinta esencia, en otras Dios. ("Mérito y fortuna de Aristóteles").

Johannes Argiropolus (1410-1490) erudito griego cuya vida dedicada a la investigación y la explicación de textos griegos como aquella del erudito italiano Angelo Poliziano gigante del humanismo (1454-1494) poeta italiano y dominó el latín hasta versificar en esa lengua, se dedicó toda su vida a la explicación de textos latinos, fue miembro de la Academia florentina para el estudio de filosofía griega establecida por los Médici. Estos dos autodidactas participaron en la encendida polémica sobre la palabra **entelechia-endelechia**.

Johannes Argiropolus acusa de gran equivocación a Cicerón por usar la palabra **endelechia** en *Disputaciones Tusculanas*, (I, X, 22), según Argiropolus, Cicerón, en cierto sentido debió de usar **endelechia** con significado de (*continuata motio et perennis*) como cuando la insistencia de la gota de agua horada la piedra. Cicerón, según Argiropolus, se había mostrado ignorante tanto en filosofía como en dominio de la lengua griega: *nec philosophiam scisse nec litera graecas*. El término **entelechia**, según Argiropolus no significa movimiento continuo y perenne sino por el contrario perfección e inmovilidad completa. Argiropolus afirma que Cicerón incurrió en gravísimo error doctrinal que le había inducido a atribuir a Aristóteles la tesis platónica del movimiento perpetuo y autónomo del alma:  $\alpha\epsilon\iota\kappa\iota\nu\epsilon\tau\omicron\nu$  **in quanto**  $\alpha\upsilon\tau\omicron\kappa\iota\nu\epsilon\tau\omicron\nu$ , por ello el pasaje del término auténtico entelequia es un gran error aunque Cicerón utiliza el término muy cercano **endelechia**. Pero como hemos anotado, Luciano de Samosata en (siglo II) el más grande de los sofistas griegos cuando hace hablar a las consonantes aduce que la letra delta acusa a la tau de robarle sin razón y contra la ley **endelechia**, para convertirla en el advenedizo **entelechia**. (numeral 10). Parece que Cicerón confunde dos palabras muy cercanas, en

Aristóteles la palabra más común en los textos es entelequia: **actus perfectio**, el estado perfecto o acabado de una cosa. Entelequia es **continuatio**: (*gutta cavat lapidem, consumitur annulus usu*, según Ovidio, (*Epistulae Ex Ponto*). Esta sabia discusión que está de acuerdo con los comentaristas griegos, en especial Teodoro Gaza, encuentra en Angelo Poliziano (1454-1494) un tenaz contradictor y una crítica precisa y sutil, pues, este autor recurre a la autoridad bien cimentada de Hermolao Bárbaro. Poliziano afirma que un hombre de la cultura de Cicerón sólo a propósito y con pleno conocimiento de causa había hecho corresponder la teoría platónica del Fedro sobre el perenne y divino movimiento del alma con el nuevo término utilizado por Aristóteles.

Pedro Crinito se demuestra gran admirador de Hermolao Bárbaro, pues le menciona en más de una ocasión. Nos relata cómo Hermolao Bárbaro inquiere el significado de **Entelechia** y luego nos lo recuentan Feijóo y Montalvo, (Paul Oskar Kristeller, **Renaissance Thought**, New York, Torchbooks, 1961, págs. 40-43 y sgts., 127, 154, ver también del mismo autor, "Florentine Platonism and its relationship with Humanism and Scholasticism" **Church History**, (1939) 203 y sgts.)

8 Philip Francis, Lord Sherbourne, Lauglin Maclean, fueron considerados como posibles autores de las cartas anónimas al **Public Advertiser**, de Londres de enero de 1769 a enero de 1772 atacaban al partido de gobierno y al mismo rey Jorge III, Montalvo escribió artículos en **El Cosmopolita**, con parecida intención entablando una polémica con el título de "El Nuevo Junius" en los libros V, VI, VIII y IX.

9 Rodrigo Panchano Lalama, **Siete Cartas**, Ambato, Editorial Pío XII, 1969.

## 10 Las Lamias.

Según los clásicos griegos y latinos, las Lamias habitaban en Africa. De la cintura para arriba era su forma la de una hermosa mujer, más abajo tenían apariencia de serpiente. Algunas personas las definieron como hechiceras; otros como monstruos malignos, la facultad de hablar les faltaba pero su silbido era melodioso. Esto tienen en común las lamias con los demonios, pues, según Pedro Crinito, ellos tienen una voz sibilante. En los desiertos, las lamias atraían a los viajeros para devorarlos después. Su remoto origen era divino; procedían de uno

de los muchos amores de Zeus. En aquella parte de *Anatomy of Melancholy* (1621), en que Richard Burton habla de una lamia, que había asumido forma humana y que sedujo a un filósofo "no menos agraciado que ella", luego narra Burton, lo llevó a su palacio que estaba en la ciudad de Corinto. Invitado a la boda el mago Apolonio de Thyana la llamó por su nombre, inmediatamente desaparecieron, las copas, los tapices, los invitados, el palacio, las joyas se desvanecieron. Sólo la lamia no desapareció, pero el mago demostró a su discípulo Menippo Lycio que ella era un vampiro dispuesta a chuparle la sangre. Poco antes de su muerte John Keats se inspiró en el relato de Burton para componer su poema *Lamia*. Todo el pasaje consta por vez primera en *Vida de Apolonio de Thyana* de Filóstrato.

11 Karl Vossler, *Filosofía del Lenguaje*, Traducción y Notas de Amado Alonso, y Raymundo Lida, Buenos Aires, Ed. Losada, S.A., 1963 (p.243).

12 Rafael María Merchán, *Estudios Críticos*, Madrid, Biblioteca Andrés Bello, s.f. (p.114 spts.)

13 Lucio Anneo Séneca, *De Tranquillitati Animi*, (10, 17) Cambridge, Univ. de Harvard, Loeb Classical Library, 1965, (p.285).

14 W.K. Guthrie, *Orpheus & Greek Religion, A Study of the orphic Movement*, New York, W.W. Newton and Company Inc., (p.202, 207 y en especial págs. 10-157).

15 Aulo Gelio Noche Atica, Una definición de *Humanitas*: (13-17).

Qui yerba latina fecerunt quique his probe usi sunt, "humanitatem non id esse voluerunt, quod vulgus existimat quodque a Graecis "philanthropia" dicitur et significat dexteritatem quandam benevolentiamque erga omnes homines promiscam, sed "humanitatem" appellaverunt id propemodum, quod Graeci "paideian" vocant, nos 'eruditio-nem institutionemque in bonas artis' dicimus. Quas qui sinceriter percipiunt adpantque, hi sunt vel maxime humanissimi.

En ese mismo sentido usaron Quintiliano y Cicerón la palabra "Humanismo" y Jacques Laurent en su obra *Histoire de l'Humanité*, escribe: "La lengua latina nos ha suministrado esta bella expresión *Humanida-*

des, con la cual designamos el estudio de las letras, para indicar que el fin de la ciencia es humanizar a los hombres". Montalvo nos habla del poder de las palabras, nos relata así mismo que Roma, *Ρωμην* significaba *Valentia* y este nombre más tarde había de tornarse en *Valencia*:

"Las ciudades antiguas tenían un nombre oculto en cuyas entrañas se estaba desenvolviendo el secreto de su destino: ese nombre nunca debía ser proferido, ni su conocimiento salía del sumo sacerdote, el presidente del Senado y los grandes dignatarios de la República, sucediendo que los enemigos pudieran invocar las divinidades tutelares y ser vencida la nación. Roma, verbigracia, se llamaba *Valentia*: el tribuno que se atrevió a descubrir ese nombre, pagó con la vida su temeridad" (ST,II,5), Sebastián de Covarrubias y Orozco, en el *Tesoro de la Lengua Castellana*, sub voce, Parte Segunda (1673) explica del siguiente modo la fundación de Roma:

"La fundación de esta ciudad atribuyen al rey Romo... y púsole por nombre Roma, en memoria de nombre, o se le dio en consideración de su fortaleza, potencia, sanidad y fama, porque todo esto significa el nombre griego ( *Ρωμην* ) y juntamente Valencia, que es el que ahora tienen, y sólo difiere en ser Romê griego y Valencia latino" (p.201).