

truye ahora sobre una contigüidad no natural, sino establecida sobre el código cultural mitológico que actúa presupuesto:

campo que pacen fieras altas × estrellas × ojos  
B' × B × A

ayudada la mediación por el adjetivo «estrellado», separado por hipérbaton. Aquí la coincidencia Tauro-Sol en el mes de abril (mayor luminosidad) crea una metonimia para significar la mayor luminosidad de unos ojos situados en el campo estrellado de la constelación de Taurus.

Sobre los materiales de la vieja retórica—y sin salirse un punto de ellos—hay nuevas formas conceptuosas por intensificación de los desplazamientos metafóricos.

e) Otro vehículo de agudeza en el soneto quevediano es el continuo uso de dobles significaciones establecidas sobre «raras ilaciones» a conceptos contruidos sobre el juego del vocablo o la dilogía, tanto que requiere el concurso constante de González de Salas en ayuda del lector. Gracián habla de estos fenómenos en toda su *Agudeza*, pero sobre todo en los *Discursos* XXXII, XXXIII y XXXVIII.

De este modo obtenemos juegos conceptuales en los versos:

*a escondidas del cielo y del Oriente*  
*día de luz y parto mejorado*

donde «a escondidas» hace referencia a su ubicación en el anillo que es cárcel, pero también conserva su significación de 'al margen de', con lo que el poeta trae (al margen del cielo y del Oriente) un día de luz y en parto mejorado con relación a los del cielo (ojos = estrellas como presuposición) y el Oriente (Sol = cabello como presuposición). Insistimos de nuevo en el fenómeno de coherencia del discurso destacado arriba.

Igual ocurre con «diamante», que para González de Salas explica 'desdenes' dado el grado de frialdad (en las metáforas petrarquistas en isotopía con desamor, opuesto al campo isotópico de calor o fuego como amor), mucho más intensa esta frialdad en el diamante, metal el de mayor congelación. Pero no puede olvidarse que *simultáneamente* (y el fenómeno de superposición simultánea de contenidos es capital para este tipo de agudeza) hay una alusión al material del anillo. Sobre la base de las metáforas petrarquistas se va continuamente de una significación a la otra, pues ambas convergen en la lectura.

Lo mismo ocurre con la risa, donde se vinculan imágenes sonoras y visuales en ese inimitable verso «relámpagos de risas carmesíes» a imá-

genes conceptuales por juego verbal con los tópicos presupuestos, como el suponer inmediatamente la equivalencia risa = auroras, pues no sólo se unen aquí la usual referencia al color blanco rosado, sino también el tópico subyacente de *reír el alba*, imagen muy común en la época <sup>24</sup>.

Un comentario más detenido descubriría nuevas formas de agudeza construidas sobre los viejos materiales de las figuras retóricas tradicionales (su valor tradicional las convierte en *norma contextual*), a las que Quevedo añade siempre esa «circunstancia especial» de que habla Gracián. Baste con los fenómenos recorridos para confirmar que la vinculación teoría-praxis se da en el conceptismo en fenómenos concretos de lenguaje previstos por Gracián y ejemplificados en Quevedo.

Esto son los árboles. Pero es más interesante aún descubrir el bosque. Todos esos fenómenos son manifestaciones de una constante en la estética literaria del conceptismo: la *novedad* como modo de maravilla y alarde conceptual construida preferentemente sobre las viejas figuras o sobre normas contextuales muy aquilatadas como tales. Arrancar oro en vetas virtualmente agotadas, de donde nace la *sorpresa* como principio estético <sup>25</sup>. He recorrido esta constante teórica del conceptismo en su formulación gracianesca y la he ejemplificado en un espléndido soneto de Quevedo que trata del más tópico y agotado tema lírico-amatorio, sin salirse además de los caminos transitados, pero con nuevas alforjas.

Queda únicamente apuntar que estos principios teóricos generales sobre la novedad conceptista (muy distinta, como se ve, al concepto de novedad actual) obtienen un tratamiento bastante generalizado en autores distintos—aunque no distantes—de Gracián. Quiero aludir concretamente a dos de ellos: Carrillo de Sotomayor y Juan de Jáuregui. Por muchas que sean las diferencias de sus obras (no tantas como se cree habitualmente) ambas (me refiero al *Libro de erudición poética* y al *Discurso poético*) pueden ser leídas como un elogio de la *dificultad docta*. Este concepto viene unido necesariamente—y aquí incide directamente en este estudio—al de la novedad en el tratamiento de las viejas figuras para que el docto (poseedor de la norma literaria contextual) pueda gozar en su desentrañamiento. Aquí se explica también el destacado didactismo de la estética literaria del conceptismo <sup>26</sup>. Juan de Jáuregui no deja de subrayar nunca la necesidad de metáforas «alenta-

<sup>24</sup> Muy del gusto de Gracián como indica R. SENABRE: *Ibidem*, pág. 112.

<sup>25</sup> Subrayo la importancia de estos términos en la estética del conceptismo. El lector interesado puede partir del extenso tratamiento doctrinal y bibliográfico que les da J. A. MARAVALL en la cuarta parte de su libro *La cultura del Barroco*, ya citado. Con referencia a su lugar en la estética de Tasso y Gracián, cfr. F. MONGE: «Conceptismo y culteranismo...», cit., págs. 360-362. E. OROZCO, en *Manierismo y Barroco*, cit., pág. 34, añade la estima por el calificativo de *monstruo* dado a Lope y otros.

<sup>26</sup> *Vid.* MOPURGO TIGLIABUE: «Aristotelismo y Barroco», ya citado.

das» y figuras «admirables»<sup>27</sup>. Es más, suele unir en su discurso con significativa frecuencia los términos *conceptos ingeniosos* con maravilla, extremo, extremado<sup>28</sup>. Carrillo de Sotomayor hace de la novedad dentro de la tradición la bandera de su libro. La imagen que mejor caracteriza todo el sentido del mismo está en unos versos que traduce así de Luciano:

*Y a las fuentes llegar y beber puras  
nuevas flores coger...*<sup>29</sup>.

Nuevas flores en las viejas fuentes. Este principio es capital en la estética del conceptismo; es también un principio explicativo para la crítica de poemas y textos artísticos concretos (sólo explicables realmente a esta luz), y es además un principio más en los que puede evidenciarse una *unidad* entre teoría y praxis artística en el conceptismo literario español.

JOSE MARIA POZUELO YVANCOS

Dep. Lingüística y Crítica  
UNIVERSIDAD DE MURCIA

---

<sup>27</sup> JUAN DE JAUREGUI: *Discurso poético*, cit., pág. 78.

<sup>28</sup> *Ibidem*, págs. 98-99.

<sup>29</sup> Vid. L. CARRILLO DE SOTOMAYOR: *Libro de la erudición poética*, Ed. M. Cardenal Iracheta, Madrid, C. S. I. C., 1946, pág. 76.