

QUEVEDO Y LA CONCIENCIA LEXICA DEL "CONCEPTO"

Tal vez resulte extremo fundar exclusivamente sobre el peculiar alcance de la competencia lingüística en esos hablantes privilegiados de las lenguas que son siempre los grandes literatos todo el mérito artístico o la razón última del ser estético de sus obras. Evidentemente, hay mucho más, variando entre cada caso personal y no poco también entre el tipo de género literario o de discurso artístico abordado. Sin embargo, si aceptamos de buen grado que «no todo es cuestión de lengua», estamos—al menos yo lo estoy personalmente—igualmente persuadidos de que lo que define la especificidad de un discurso literario, y no digamos poético, es «ante todo» su especial sensibilidad a los problemas del lenguaje. En tal sentido, Quevedo ofrece quizá uno de los testimonios más llamativamente ilustrativos de esta tesis.

Pero la tarea de probar exhaustivamente las afirmaciones anteriores, siquiera sea para el caso exclusivo de Quevedo, resultaría desproporcionada a la extensión y alcance de un trabajo como el actual. Lo que no quiere decir, sin embargo, que, por ardua, la labor deje de ser imprescindible y urgente. Por hoy me conformaré con ilustrar un solo dato de esa singularísima competencia o sensibilidad idiomática de Quevedo. Pero elegiré una de las muestras más significativas: el *concepto*, y en general el campo léxico del conceptismo, que constituían de una parte el horizonte de actividad más propio de Quevedo, al tiempo que se presentan como una de esas «zonas de ejercicios» de consumo más topificadas para la sociedad de la época. Lo que para el uso, el desgaste comunicativo y el abuso léxico de nuestros días pueden significar términos como estructura, coyuntura, consenso y dramatización lo representaba, y seguramente en grado aún más exagerado, el conjunto terminológico vinculado a *concepto* y sus derivados dentro de la sociedad literaria contemporánea de Quevedo.

Todos los historiadores de la Literatura parecen persuadidos de la imprescindible necesidad de aclarar definitivamente el alcance histórico-literario de la moda conceptista, que, bajo diferentes denominaciones y

modalidades de ejercicio, dominó la literatura española y europea en dilatados períodos durante el siglo XVII¹. Sin embargo, un ejercicio reflexivo de muchos años en torno al tema me autoriza a confesar que lo mucho hecho no puede considerarse todavía absolutamente satisfactorio. Baste con decir, para evitar escándalos, que carecemos de una definición satisfactoria del artificio conceptuoso ajustada a las posibilidades y exigencias actuales de la Lingüística, la Retórica general y la teoría de la metáfora². Añádase, además, que nadie ha elaborado una tipología exhaustiva de las modalidades performativas de la catacresis conceptista, para lo cual contamos, sin embargo, con los preciosos índices retóricos contemporáneos de Tesauro y Gracián. Adviértase, por último, que falta una historia debidamente documentada sobre la génesis y evolución de la conciencia teórica y el cultivo artístico del conceptismo³; desde sus enmarañados antecedentes en el curioso cruce de tecnicismos que se produce entre la Poética y la Retórica clásicas, a la generalizada difusión del *concepto* como contenido fundamental retórico-elocutivo, que se produjo básicamente durante el segundo y tercer decenio del siglo XVII en España.

¹ Recordemos que el conceptismo en su dimensión de escuela histórica, y especialmente en lo que hace a sus diferencias y similitudes con el culteranismo, ha sido bastante estudiado por MENÉNDEZ PIDAL, DÁMASO ALONSO, LÁZARO CARRETER, SARMIENTO, FÉLIX MONGE, etc. Igualmente tanto la esencia literaria del concepto como metáfora catacrética, como la ilustración con las clasificaciones de la retórica clásica de algunos tipos de conceptos, nos permiten contar con un cierto bagaje caracterizador del recurso. Cfr. al respecto dos trabajos recogidos en los *Estudios de Menéndez Pidal*, uno de ALEXANDER A. PARKER: «La agudeza en algunos sonetos de Quevedo», en *Estudios de Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, 1952, vol. III, págs. 345-360, y F. LÁZARO CARRETER: «Sobre la dificultad conceptista», después incluido en la colección *Estilo barroco y personalidad creadora*, Salamanca, Anaya, 1966, págs. 11-60. Por último, juzgamos muy interesantes, si bien hasta ahora no llevados a cabo de un modo sistemático exhaustivo para el *concepto* y su grupo semántico, los intentos de análisis léxico de ANDRÉE COLLARD en su obra *Nueva Poesía. Conceptismo y culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1967.

² Cfr. J. A. MAZZEO: «Metaphysical poetry and the poetic of correspondance», en *Journal of the History of Ideas*, XIV, 2, 1933, págs. 221 y ss.; S. L. BETHELL: «Gracián, Tesauro and the nature of metaphysical wit», en *The Northern Miscellany of Literary Criticism*, Manchester, 1953 (Otoño); M. J. WOODS: «Gracián, Peregrini and the theory of topics», en *The Modern Language Review*, LXIII, 1968, págs. 854-863, y del mismo autor, «Sixteenth-century topical theory: some Spanish and Italian views», en *The Modern Language Review*, LXIII, 1968, págs. 63-73.

³ Para el ámbito español, los estudios existentes no trascienden en ningún caso el período de pleno ejercicio artístico consciente de la moda. Cfr. FÉLIX MONGE: «Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián», en *Estudios... para celebrar el III lustro del Instituto de Estudios Hispánicos de Utrecht*, 1966, y E. SARMIENTO: «Sobre la idea de una escuela de escritores conceptistas en España», en *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 1958. No deben olvidarse, aunque centradas en un problema más concreto, las consideraciones de R. MENÉNDEZ PIDAL: «Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas», en *Castilla, la tradición, el idioma*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945. En otras áreas nacionales, por lo que se refiere a Italia, cfr. BENEDETTO CROCE: «I trattatisti italiani del concettismo e Baltasar Gracián», en *Problemi di Estetica*, Bari, Laterza, 1940. Con posterioridad véase: L. ANCESCHI: «Le poetiche del Barocco letterario in Europa», en *Momenti e problemi di Storia dell'Estetica* (Parte primera), Milano, Marzorati, 1959; G. M. TAGLIABUE: «La Retorica e il Barocco», en *Atti del III Cong. internazionale di Studi Umanistici*, Roma, Accademia dei Lincei, 1955, págs. 119 y ss.; EZIO RAIMONDI: *Letteratura barocca*, Florencia, Olschki, 1961. Análogamente, la última obra monográfica que conocemos sobre el tema se mantiene en un ámbito de consideraciones que tampoco desborda el habitual; el trabajo de KLAUS-PETER LANGE: *Teoretiker des literarischen Manierismus*, Munich, Fink, 1968. Para el estudio del fenómeno, en muchos aspectos análogo, de la poesía metafísica inglesa, cfr. el estudio de MAZZEO citado y la obra general, más reciente, de G. WILLIAMSON: *The Metaphysical Poets*, Londres, Thames and Hudson, 1966.

Al conjunto de las tres líneas básicas de aclaración que acabo de exponer he dedicado buena parte de mis investigaciones durante los últimos años. Se trata del apartado conceptista dentro de mi estudio global sobre la Retórica del Barroco literario europeo, a cuya publicación espero dar el definitivo impulso en los próximos años, una vez que he puesto ya a disposición del público los dos volúmenes de mi *Formación de la Teoría Literaria moderna*, los cuales ofrecen el imprescindible soporte previo de reflexión teórico-estética sobre los momentos inmediatamente anteriores del Renacimiento y el Manierismo. En este artículo adelantaré algunas notas significativas para centrar la complejidad del fenómeno conceptista, cuyas aguas navegó la genial conciencia lingüística de Quevedo con tino y seguridad idiomáticas sobrecogedores.

* * *

Quizá no sea ocioso remontarse a los orígenes doctrinales del problema significativo que determinaron, en buena parte, la angustiosa complejidad de la situación sociolingüística en que se movía Quevedo.

El punto de arranque, naturalmente, deberá ser la misma *Poética*, de Aristóteles. En ella el tecnicismo *διάνοια*, traducido después por *sententia*, representa el «pensamiento» global de la obra, es decir, su entramado y tasa intelectual; fondo sólo aislable, como es natural, desde un punto de vista meramente teórico respecto de su realización idiomática, *λέξις*⁴, y del argumento o esquema de acontecimientos que en la enumeración de partes cualitativas de Aristóteles corresponde a la «maraña» temática o *μύθος*, traducida habitualmente al latín y al castellano por el tecnicismo *fábula*⁵.

En el esquema operativo de las categorías anteriores la *διάνοια* se actualizaba en pensamientos capitales en las obras trágicas griegas puestas en boca de los personajes, en cuyos pensamientos el autor cargaba todo el mensaje dramático de manera explícita. Al mismo tiempo, los discursos intrascendentes y meramente relacionales que los rodean constituyen estructuras de sostén, donde no se manifiesta con énfasis explícito equivalente al fondo intelectual incorporado. Es por esta vía como el tecnicismo poético *διάνοια* se va aproximando cada vez más, en lo que respecta a los objetos que designa, al tecnicismo retórico-filosófico *γνώμη* o verdad general, proverbio universal, o más apropiadamente

⁴ Sobre el tecnicismo *concepto* recordemos las precisiones generales de M. METSCHER: «*Concepto und Zitat*», en *Romanische Forschungen*, LXXIX, págs. 152-157.

⁵ Cfr. ARISTÓTELES: *Poética*, 56, a, 36-37. Véase aquí la referencia caracterizadora de *διάνοια*. Ilustra el concepto de *διάνοια*, pero desde puntos de vista diferentes del nuestro, A. M. DALE: «*Ethos and διάνοια, in the Poetics*», en *Proceedings of the London Classical Society*, Londres, University College, 1, 1947-1952, 4.

sententia en su traducción latina, con la que, como acabamos de ver, no tuvo originalmente otra relación sino, en todo caso, la del todo con una de sus partes. Valor éste que aparece demostrado sin posibilidad de discusión en la ocasión en que ambos tecnicismos — *διάνοια* y *γνώμη* — son puestos en contacto en la *Poética*⁶.

Desde la *Poética*, de Aristóteles, la *διάνοια*, tecnicismo de gran precisión, se desdibuja completamente merced a la mala interpretación de ella que permite el oscuro texto aristotélico⁷, y muy singularmente a causa de los equívocos suscitados por una poco apropiada traducción latina, *sententia*, en la que se confunden la fórmula poética *διάνοια*, armazón intelectual de la obra extensa o simple concepto en las composiciones líricas más breves, con la fórmula retórica *γνώμη* o verdad general, expresada como «dicho ingenioso».

En su *Retórica* desarrolla Aristóteles toda una casuística en torno a estas nociones; a veces centrada en la precisión de términos, distinguiendo el *ejemplo*, *παράδειγμα* (1393.a 26-29a 21), del *adagio*, *γνώμη* aseveración universal (1394.a 21-95b 22), que se recomienda sea expresado lacónicamente; y finalmente del entimema, *ἐνθύμημα* (1395b. 22 y ss.), definido como una modalidad silogística distinta del silogismo dialéctico. Formulaciones todas ellas susceptibles de ser englobadas en la práctica bajo el concepto común de «sentencias», pero que, como se ve, tienen una acepción absolutamente más concretable y circunstanciada que el elástico tecnicismo poético *διάνοια*.

Por otra parte, la *Retórica*, de Aristóteles, inaugura y especializa ya inseparable una dimensión taxonómica de lugares comunes dentro de la *inventio*, de entimemas en la *dispositio* deliberativa y de dichos ingeniosos, *facetiae* de los latinos, entre los recursos de la *elocutio*. Cobra cuerpo, en definitiva, la ciencia retórica en gran parte como un sistema-depósito de lugares comunes de varia especie, constituyendo constelaciones de elementos invariantes susceptibles de ser conceptualizados en virtud de unas mecánicas prefijadas de utilización.

Dentro de la *Retórica* latina el fenómeno más destacable es la confusión bajo un solo término del tecnicismo retórico y del poético. No obstante lo cual, Cicerón se muestra bastante interesado dentro del campo de ambos términos, por precisar los matices que responden a las distinciones aristotélicas, separando, por ejemplo, las sentencias, de base más bien entimemática, de los «proverbia»⁸; y a su vez de los «loci»,

⁶ *Ibid.*, 50, a, 5-7. Contextos que refuerzan igualmente el sentido global de *διάνοια*, son los de la *Retórica*, 1404, b, 17-20, y 1415, a, 11-12.

⁷ Creo haber contribuido positivamente a la aclaración de este oscuro pasaje aristotélico. Véase mi trabajo *Texts and Sentence*, en J. S. PETÖFI (ed.), *Text vs. Sentence. Basic Questions of Text Linguistics*, Hamburgo, Buske, 1979, vol. I, págs. 24-42. Concretamente págs. 34-35.

⁸ Cfr. M. T. CICERÓN: *De Oratore*, Lib. II, 115.