

cia especial del sujeto a quien se arguye, entonces es rigurosamente concepto y de *semejanza retórica* pasa a sutileza del ingenio» (*Discurso XI*, pág. 135, y *Discurso XII*, pág. 140).

A los textos aludidos y citados habría que añadir otros en que Gracián concreta todavía más su pensamiento acerca de la base material (sustancial podríamos decir) sobre la que se edifica su pensamiento literario acerca de la agudeza conceptuosa (que sería una formalización diferente de esa sustancia)⁷. He aquí uno de los muchos textos que insisten en la idea:

«Son los tropos y figuras retóricas materia y como fundamento para que sobre ellos levante sus primores la agudeza y lo que la retórica tiene por formalidad, ésta nuestra arte por materia sobre que echa el esmalte de su artificio» (*Discurso XX*, pág. 204).

Ha quedado suficientemente desarrollada por la historiografía sobre el conceptismo la idea de una estrecha vinculación entre esta forma o «circunstancia especial» y el contenido didáctico o de relación con una *verdad* (así ha sido subrayado, entre otros, por E. Sarmiento, T. E. May, K. Heger, García Berrio, F. Monge, etc.). Pero tampoco han descuidado estos especialistas el hecho evidente de que no siempre la *agudeza* se construye como aportación ideológica; es más, Gracián mismo establece una separación entre la *agudeza de artificio* y la de perspicacia, que se orienta a la verdad:

«La primera distinción sea entre la agudeza de perspicacia y la de artificio, y ésta es el asunto de nuestra arte. Aquélla tiende a dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo la más recóndita. Esta, no cuidando tanto deso, afecta la hermosura sutil. Aquélla es más útil; ésta, deleitable» (*Discurso III*, pág. 58).

Precisamente en base a esta última idea se legitima más aún el paralelismo que aquí vengo estableciendo sobre la situación y respuesta ante la herencia anterior de la teoría literaria y de la praxis artística en el conceptismo. También el lenguaje retórico será para el escritor conceptista un material de naturaleza estético-deleitable, una sustancia de la expresión (en terminología glosemática) sobre la que construir un estilo que se edificará como formalización diferente de sustancias idén-

⁷ Este aspecto ha sido ya relevado por los principales estudiosos de Gracián. Alude a él K. HEGER en su *Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores. Estudio literario sobre la actitud literaria del conceptismo*, Zaragoza, I, Fernando el Católico, 1960, págs. 199-200. También FÉLIX MONGE en «Conceptismo y culteranismo a la luz de Gracián». *Homenaje. Estudios de Filología e Historia literaria... en el III lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, La Haya, Van Goor Zonen, 1966, especialmente págs. 371-372. Ezio Raimondi comenta idéntica posición respecto a Tesauro y la base aristotélica de su teoría de la metáfora en «Ingegno e metáfora nella Poetica del Tesauro», *Letteratura barocca. Studi sul seicento italiano*, Firenze, 1961. Desde un punto de vista general la vinculación teoría retórica clasicista y retórica barroca puede verse en el estudio de GUIDO MORPURGO TAGLIABUE: «Aristotelismo e Barocco», en *Retórica e Barocco. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Roma, 1955, especialmente págs. 135 y ss.

ticas a las del petrarquismo (me estoy refiriendo ahora a la lírica amorosa, claro está, pero se puede hacer extensible a otras parcelas de la creación artística). Y esta circunstancia, compartida por la teoría y la praxis literaria, no será en modo alguno ociosa para el resultado final; antes al contrario, una buena parte del lenguaje poético ha de ser interpretado teniendo en cuenta el material básico de la retórica heredada, puesto que su novedad no será otra que la de un alarde formal (artificio deleitable) por medio de conceptos, dilogías, metáforas violentas o, como diría Juan de Jáuregui, *alentadas*⁸. El material al que me refiero es pretendidamente idéntico en motivos, estructura y léxico al de cientos de poemas que figuraban como modelo y *norma contextual*.

La crítica literaria viene insistiendo desde hace mucho tiempo en la indiscutible base renacentista de la poesía barroca. Dámaso Alonso rompió una lanza en este sentido haciendo ver en Góngora al culminador de un proceso respecto al que sólo modifica el exponente, pero no la base (tanto en el cultismo léxico, fenómeno el más evidente, como en los recursos morfosintácticos, las formas del contenido del código mitológico, etc.)⁹. Lázaro Carreter se refería a Quevedo y Góngora como reformuladores e intensificadores de fenómenos, incluso los más conceptistas, ya dados en el ambiente literario¹⁰, y, en general, esta tesis es la sostenida para la interpretación del Barroco por E. Orozco, H. Hatfeld (para quien no se entiende el Barroco sin el clasicismo), G. Simpson, Warnke y muchos otros¹¹. Sin embargo, en el terreno de la teoría literaria, la situación ha sido algo distinta, pues el relieve de la *novedad*, la importancia de la maravilla y la dificultad docta ha primado habitualmente sobre la necesaria matización que el mismo Gracián, como hemos visto, tiene clara al distinguir materiales y formas y ubicar la novedad en el límite de esa deuda a la figura retórica básica.

Desde mi punto de vista, lo importante es que cabe interpretar ambas situaciones: la estilística concreta y la teórico-estética como un fenómeno unitario e interdependiente. Ello explica—creo—un primer sentido de esa vinculación teoría praxis literaria en el conceptismo, a la que he hecho referencia. Veremos más adelante cómo ese sentido estético general de reformulación, ya teórica, ya estilística, de la norma contextual, es un tópico teórico detectable en otras poéticas del siglo XVII, como las de Carrillo de Sotomayor y Juan de Jáuregui.

Pero hay, además, otra perspectiva desde la que puede arrojarse

⁸ Vid. JUAN DE JÁUREGUI: *Discurso poético*, Ed. M. Romanos, Madrid, Editora Nacional, 1978, página 78.

⁹ Vid. D. ALONSO: *La lengua poética de Góngora*, Madrid, R. F. E., 1933.

¹⁰ FERNANDO LÁZARO CARRETER: «La dificultad conceptista», cito por su libro *Estilo barroco y personalidad creadora*, Salamanca, Anaya, 1966, págs. 13 y 49.

¹¹ Vid. E. OROZCO: *Manierismo y Barroco*, Salamanca, Anaya, 1970, especialmente págs. 30-49.

luz a estas consideraciones: la de los fenómenos expresivos concretos del conceptismo, que suponen un privilegiado lugar para otear la estética conceptista como reformulación de los materiales *de uso*. Hay en el lenguaje conceptista un nuevo modo de plantear las figuras retóricas, hay en ocasiones la entrada de una «manera» que básicamente se encuentra preceptuada por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, y cuyos recursos pueden recorrerse sin mucha dificultad—y en la misma dirección convergente con los presupuestos estéticos generales—en autores como Quevedo, Góngora y, por supuesto, el mismo Gracián ¹².

Si nos enfrentamos ahora a un texto concreto de Quevedo podremos deslindar las líneas maestras de esa unidad teoría-praxis en ese doble sentido (estético general y en fenómenos concretos) al que me vengo refiriendo. He elegido como ejemplo la manipulación que un soneto de Quevedo ofrece del tópico del retrato femenino, precisamente por ser quizá el tópico más esquematizado y rígido de cuantos se dan en la lírica amorosa ¹³. Sin embargo, y a pesar de que esta consciencia se daba ya en el siglo XVII, no fue evitado ni por Góngora, ni por Lope, Villamediana y, por supuesto, Quevedo, quienes lo tratan con tanta profusión como indisimulado apego al contexto retórico. Esta circunstancia indica bien que la *novedad*, *maravilla* y *extravagancia*, que son, como ha explicado bien el profesor Maravall ¹⁴, constantes en la estética del Barroco, no ha de verse nunca separada—insisto—de la base retórica o material, que era, más que un condicionamiento, una elección deliberada para mostrar, a su través, una originalidad presentada como *alarde*, una concepción de la novedad manifiestamente diferente a la

¹² La ubicación de Góngora como conceptista no precisa ya, como antaño, justificaciones, dada la unanimidad de la crítica sobre la cuestión. Vid. el artículo citado de F. MONGE: «Conceptismo y culteranismo...», y el libro de A. COLLARD: *Nueva poesía. Conceptismo y culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1967. Sobre la ejemplificación de la teoría gracianesca, RICARDO SENABRE ha visto recientemente en *El Crítico* la *summa* de la poética barroca y adelanta interesantísimas vías de análisis de esta obra a la luz de recursos previstas en la *Agudeza y Arte de Ingenio*. Cfr. su libro *Gracián y «El Crítico»*, Salamanca, Universidad, 1979, especialmente páginas 58 y ss. El análisis de Quevedo desde el punto de vista de la agudeza conceptuosa tuvo ya espléndidos puntos de partida en los estudios de A. A. PARKER: «La agudeza en algunos sonetos de Quevedo. Contribución al estudio del conceptismo» y «Labuscona piramidal, aspectos del conceptismo de Quevedo», así como el de A. TERRY: «Quevedo y el concepto metafísico», recogidos ahora en la asequible antología de GONZALO SOBEJANO: *Quevedo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1978.

¹³ Tanto es así que forma parte casi obligada de nuestras referencias críticas. No es casualidad que cuando el profesor F. MONGE en su estudio «Culteranismo y conceptismo...» se refiere a las metáforas lexicalizadas como base de la poesía culta ponga como ejemplo las que intervienen en el retrato femenino: *perlas* por 'dientes'; *oro*, 'cabello', y *marfil y rosa*, 'blancura y rubor de la tez' (citado, pág. 364). Obedece esto a la conciencia que cualquier lector asiduo de la poesía petrarquista adquiere de su constante automatismo, por lo que funcionan críticamente como un ejemplo muy directo y pedagógico para explicar la lexicalización. Lo curioso es que esta conciencia alcanzaba ya a los lectores del siglo XVII. JUAN DE JÁUREGUI alude en su *Discurso poético* a las metáforas del retrato femenino como ejemplos de retórica común: la común retórica dice corales o claveles a los labios, estrellas a los ojos...» (ed. cit., pág. 92). Este testimonio contemporáneo es precioso para la tesis comúnmente sostenida del automatismo lingüístico de las metáforas petrarquistas.

¹⁴ Vid. J. A. MARAVALL: *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975, págs. 415-449.