

«¿En quién, sino en V. M. ha visto entendimiento más claro, arte más docto, natural más florido, imaginativa más abundante, estudio más continuo, más puros concetos, afectos más dulces, ni más adornados escritos»<sup>14</sup>.

Igualmente, en el mismo año de 1620, el autor de una anodina novela pastoril titulada *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja*, Jacinto de Espinel Adorno, honraba a Lope diciendo:

«Yo quisiera tener el feliz ingenio del Fénix de España, Lope de Vega, honra de nuestra nación y oráculo de las extranjeras, para alegrarte con sublimes conceptos»<sup>15</sup>.

Parecer que responde al que se halla en el más conocido elogio de Lope, incluido en el *Desengaño de amor en rimas*, de Soto de Rojas: «cuyas alabanças justas remito a las que en tanta variedad de conceptos muestra su ánimo».

Respondiendo al espíritu de tales elogios, Lope de Vega usaba en efecto del tecnicismo con regularidad, tanto en sus propios textos artísticos como en sus escritos críticos, prólogos y aprobaciones. De entre estas últimas, por ejemplo, de las que se le encargaba buen número, sea muestra la que antecede al *Jardín de Apolo*, de Francisco Francia y Acosta (Madrid, 1624): «... son tan grandes en estilo como pequeños en número sus concetos raros, sus versos graves»<sup>16</sup>.

A diferencia del interés por la exquisitez en la ponderación verbal de Quevedo que le conducía, como veremos, si no a una deliberada fobia, sí evidentemente a una clara delimitación y propiedad de empleo del tecnicismo de moda, Lope lo manejó sin tasa ni medida, incluyéndolo en ocasiones en esas series casi sinonímicas, en las que los perfiles significativos de sus miembros eran, como sabemos, muy imprecisamente percibidos. Así, en su introducción de la *Justa poética... al bienaventurado San Isidro...*, en el mismo año de 1620, que dedica precisamente a glosar «las agudezas de los antiguos» poetas españoles, comienza con las siguientes palabras que introducen una de las aludidas series de tecnicismos sinonímicos:

«Cuestión ha sido muchas veces controvertida entre hombres doctos, si los antiguos poetas españoles fueron más excelentes que los modernos, porque de las sentencias, conceptos y agudezas arguyen que si alcanzaran este género de versos largos, que Garcilaso y Boscán trasladaron de Italia, no fueran menos hábiles en escribirle que los que ahora le ejercitan»<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Cfr. GALLARDO: *Ensayo*, III, 206, 2509.

<sup>15</sup> Cfr. GALLARDO: *Ensayo*, cit., vol. III, 951, 2124.

<sup>16</sup> *Ibid.*, vol. II, 1093, 2254.

<sup>17</sup> C r. A. PORQUERAS: *El Prólogo en el Manierismo y Barroco españoles*, Madrid, C. S. I. C., 1968.

Si he aludido al caso de Lope es únicamente a título de ofrecer un ejemplo de objetiva valía literaria, y no precisamente porque pretenda descubrir en él a un adelantado en el conceptismo. Lope participaría del conceptismo en idéntica proporción que cualquier otro escritor de su tiempo, dado que los *conceptos*, galanuras de pensamiento expresadas con agudeza, alcanzaban por igual a todos. Razones únicamente cuantitativas, frecuencia y reiteración de una extensa y generalizada gama de artificios, han hecho especializar posteriormente la calificación de conceptuosos en determinados autores, como Quevedo o Gracián. Sin embargo, obsérvese que para los contemporáneos de aquéllos la denominación era tan amplia que podía alcanzar a Lope y, en general, a todo autor barroco de obras literarias.

Buena prueba de ello nos la proporciona el recorrer las páginas del catálogo de Gallardo, quien con gran intuición transcribió muchas de estas pequeñas piezas de crítica literaria concreta, que eran las aprobaciones. Por los años que estamos comentando apenas había libro cuyos conceptos no merecieran mención<sup>18</sup>. Y por lo demás observamos, junto a su generalización, la condición más absolutamente indiscriminada en la aplicación del adjetivo conceptuoso a cualquier modalidad de estilo, lo mismo al de la lírica cortesana y refinada de Villamediana que al picante estilo burlesco de Salas Barbadillo<sup>19</sup>. En la obra *Donaires del Parnaso* del segundo de ambos podemos observar, a mayor abundamiento, la generalización de la voz *concepto*, tanto a términos de positividad estética como a la inversa. Así, por ejemplo, es muestra del primer caso:

... que cuando mi gracejo no se agota  
en los conceptos que halla donairosos,  
nunca pierde la pala la pelota.

<sup>18</sup> Véanse algunas de dichas aprobaciones. GUILLERMO ESPOLLART: *Triunfo del amor divino*, Bruselas, 1624. «Este libro..., compuesto en quintillas castellanas, contiene muchos buenos y devotos concetos para excitar al lector a la piedad.» GALLARDO: *Ensayo*, cit., vol. III, 950, 2123; SALCEDO CORONEL: *Rimas*, Madrid, 1627, aprobación de C. P. FERNÁNDEZ NAVARRETE: «... ha hecho evidencia de que es compatible la suavidad de los versos con lo altivo de los conceptos». *Ibid.*, IV, 406, 3788; BALVAS BARAHONA: *El poeta castellano*, Valladolid, 1627: «... la primera, la novedad inventiva de sus conceptos, no mendigados de alguno, y suficientes para enriquecer a muchos». De esta originalidad conceptuosa se ufana el autor en su prólogo: «... digno de toda atención, por lo florido de sus conceptos, plantas de inventiva, frescura de hojas...». *Ibid.*, II, 10, 1298; CEVALLOS DE SAAVEDRA: *Ideas del púlpito y teatro de varios predicadores de España*, Barcelona, 1638: «El libro es un epílogo de aciertos, una suma de concetos, donde se estrechan la doctrina y la agudeza, la alocución y la erudición». *Ibid.*, II, 447, 1808; MATÍAS DE LOS REYES: *El Menandro*, Jaén, 1634, con aprobación de SALAS BARBADILLO: «Muestra el autor ser ingenioso en la imitación, casto en el lenguaje, profundo en los concetos y cristiano en la doctrina...». Gall., IV, 67, 3600. SALAS, a su vez, según JOSÉ DE VALDIVIESO, que informó la aprobación de la obra de aquél: *El curioso y sabio Alejandro*, Madrid, 1634: «... logró lo florido de lo elocuente y lo fértil de lo conceptuoso».

<sup>19</sup> Véase la aprobación de don PEDRO DE ALMONECHE a las *Obras* del primero de los autores citados, VILLAMEDIANA (Zaragoza, 1629): «y de una selva de amores, traza conceptos elegantes en el estilo sin mezcla de deshonestidad».

Al mismo tiempo que *concepto* profundo aparecerá atribuido burlescamente a los «poetas cultos», en su «Instrucción para saber/el docto lenguaje culto/admitido por lo nuevo/y estimado por lo oscuro»:

*Tras esto habrá menester  
hacer de voces concurso  
trayendo las extranjeras  
desde la China o el Cuzco.  
Que sabiendo acomodarlas,  
ya en lo claro, ya en lo turbio,  
hará en profundos conceptos  
un poema del profundo.*

A la vista de tales contrastes no se daba facción conceptista en los años que estamos historiando, con auténtica conciencia de tal. El *concepto* y sus adjetivos derivados eran términos designadores de un elemento estructural indefectible de cualquier obra, fuera ésta de la naturaleza que fuere. Por otra parte, la generalización obsesiva del término la privaba de auténtica precisión designadora. El caso de Quevedo es realmente excepcional. Lo más común es advertir utilizada la expresión como una especie de amplio cajón de sastre, donde se introduce la inmensa variedad de los recursos de exornación retórica no estrictamente léxicos. Buena prueba de ello nos la ofrece el que la sinonimia *concepto-sentencia*, a la que hemos tenido ocasión de referirnos en páginas precedentes, perduraba en el período de veinte años anterior a la aparición de la *Agudeza* gracianesca sin que nadie sintiera la urgencia de explicitar las razones por las que se distinguía entre ambos términos; si es que en la práctica de algún autor concreto se había llegado efectivamente a establecer diferencia entre ellos.

Ensayando por nuestra cuenta propia en lo que podríamos considerar el valor tipo de las designaciones *concepto* y *sentencia* dentro de los contextos de aquellos años, se perfila por lo común el fondo de recurso prevalente de pensamiento preformalizado en la designación de *concepto*, junto a la nota característica de sutileza, agudeza e ingeniosa dificultad. Frente a ello, la *sentencia* parece especializada claramente como pensamiento plena y necesariamente formalizado en expresión verbal, con la característica adicional de profundidad de la moraleja. Es bastante sintomático y frecuente en tal sentido el empleo de adjetivos, como alto, sutil, agudo, ingenioso, etc..., referidos a *concepto*; frente a los de grave, profundo, etc..., aplicados a *sentencia*.

\* \* \*

Una vez trazado el marco global de la situación, adentrémonos en concreto a examinar en detalle la actitud individual de Quevedo. Aquí, como en tantos otros rasgos de su vida y su obra, lo sorprenderemos —o quizá mejor nos sorprenderá— pronto a nadar contra toda corriente de conformismo<sup>20</sup>, guiado hasta inconscientemente, pues no nos consta lo contrario, por su claro instinto de hablante singularísimo.

El de Quevedo es sin duda un caso curioso y altamente sintomático, catalogado tópicamente como máximo representante, junto a Gracián, del conceptismo español, en sus obras, por contraste, la presencia del término *concepto* se descubre cuidadosamente evitada. Sin duda, Quevedo no podía sino estar máximamente familiarizado con la literatura más declaradamente conceptuosa de su época. Al decir de sus biógrafos y panegiristas, «escribía conceptos para predicadores», y en su *Respuesta al padre Juan de Pineda* se confiesa asiduo frequentador de sermones, en los que ha aprendido, según él, mucho de su cultura teológica. Imitador de Marcial, maestro del equívoco, y cultivador fervoroso de tantos tipos de agudezas nominales que Gracián aceptaría sólo a regañadientes; con todo ello, sin embargo, o Quevedo no reconocía sus propias galas ingeniosas como *conceptos* o le molestaba acudir monótona e invariablemente a la designación tópica.

Hemos recorrido especialmente para nuestro propósito actual sus obras satíricas y de polémica literaria, en prosa y verso, como lugares donde resulta más inevitable el afrontar contextos que hacían ya fatalmente obligatorio el empleo del tecnicismo; y hemos observado cómo la habilidad lingüística de Quevedo, sin duda espoléada por su excepcional sentido del vigor estilístico, ha soslayado con cuidado sumo la reiteración de un término que pudiera sin duda parecerle desgastado y pedante, generalizado ya en boca de todos. Quevedo emplea una rica variedad de designaciones en contextos donde el uso generalizado en la época hubiera colocado invariablemente *concepto*. Algunos de dichos términos estaban tan estrictamente difundidos y tipificados como el propio *concepto*, tal era el caso de *sentencia*; pero por lo general se trataba de palabras cuidadosamente novedosas dentro de la rigurosa propiedad con que Quevedo las empleó siempre<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Cfr. A. GARCÍA BERRIO: *Quevedo. De sus almas a su alma*, Murcia, Universidad, 1968.

<sup>21</sup> Juzgue el lector, sin más comentarios por nuestra parte, el alto grado de sustituibilidad por *concepto* dada la moda de la época de estas expresiones. Citamos por la edición de *Obras completas* de ASTRANA MARÍN, Madrid, Aguilar (prosa), 1945 (verso), 1932. Las obras utilizadas están compuestas entre 1623 y 1632. *Cláusulas* es el término más frecuente empleado: «Don Lorenzo es muy docto y muy modesto, y desea saber qué estudio es el expositivo, y no sabe qué sea dar erudición, que es cláusula que pide conjuro», pág. 781; tras de una breve cita añade: «Cláusula es ésta que merece en vos grande atención», pág. 802; «Aquí no está la cláusula que dice que no merece y que es indigna, ni desta se pueden quejar los padres, ni acusarla el doctor Balboa», página 804; «¡Pues la clausulita de la boca y plato y trinchante tienen mil donaires!», pág. 848. *Discurso*: «dice vuestra paternidad que sigo el pensamiento y discurso contrario, y que dije que el privar con Dios, ni digo que lo hay, ni lo puedo groso y temeroso», pág. 784; «El lenguaje, de