

SOBRE LA UNION DE TEORIA Y PRAXIS LITERARIA EN EL CONCEPTISMO: UN TOPICO DE QUEVEDO A LA LUZ DE LA TEORIA LITERARIA DE GRACIAN

La hipótesis de un divorcio entre teoría y praxis literaria en los siglos de Oro, sostenida durante mucho tiempo por la historiografía crítica¹, se viene mostrando incierta en el terreno de la literatura conceptista. En ella se observa una firme correspondencia entre los planteamientos teóricos y realizaciones artísticas. Tanto es así que determinadas parcelas de las obras de creación constituyen una fuente inagotable de principios estéticos algunas veces, y otras, como veremos aquí, la posibilidad de ejemplificar en la praxis artística tanto el sentido general de la estética literaria a la que responde, como fenómenos lingüístico-retóricos concretos.

Este estudio se propone ejemplificar y delimitar en una parcela muy concreta de la lírica amorosa de Quevedo los límites de esta síntesis entre teoría-praxis conceptista. Obviamente, la tesis general no vendrá deducida de estas breves páginas; son muchos los que vienen insistiendo en ella. Pero lo que sí es necesario es hacer operativos en el análisis los principios teóricos generales, de modo que podamos contribuir a delimitar desde la creación esa unidad estética y cultural a la que se ha convenido en llamar *conceptista* y que supone, al menos en teoría y praxis literaria, un término equivalente al de Barroco, si lo entendemos en su vertiente estilística.

Las razones de esa unidad teórico-artística en el conceptismo son, sin duda, varias. La principal creo que puede pulsarse en el paralelismo que se da en la teoría y la praxis respecto a la respuesta al contexto histórico-retórico que venía actuando como *norma*². En otro lugar he

¹ Constituyó durante mucho tiempo un tópico crítico, tanto más firme cuanto menor era la separación entre teoría literaria de estirpe aristotélico-horaciana y teoría literaria conceptista como tal. A. VILANOVA, en su espléndida panorámica «Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII», en *Historia general de las literaturas hispánicas*, III, Barcelona, 1968, pág. 569, podía afirmar todavía ese divorcio para los siglos XVI y XVII cuando en su desarrollo sí apunta repetidamente a una estética que, como la gongorina, tuvo en el *Libro de la erudición poética* un paradigma teórico. Habría que extenderlo sobre todo a la síntesis general que supone el conceptismo como estética, síntesis que abraza por igual a CARRILLO DE SOTOMAYOR y JÁUREGUI y se realiza sobre todo en GRACIÁN. Estamos de acuerdo en que el tópico del divorcio teoría-praxis es más difícil de deshacer respecto a la teoría clasicista, sobre todo a la altura tardía en que España se incorpora a la tradición aristotélico-horaciana.

² Utiliza el término en el sentido en que lo define J. MUKAROVSKY en su ensayo «Función, norma y valor estético como hechos sociales», en *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Ed. de J. LLOVET, Barcelona, G. Gili, 1977.

defendido la necesidad de contextualizar históricamente el mensaje poético; sólo así podrá llegarse a una interpretación del mismo que pueda exceder, como es necesario, el plano de la especulación puramente teórica sobre la literariedad. Lo hacía en una generosa interpretación del concepto de desautomatización, tal como la Poética de la Escuela de Praga completaba primeras intuiciones de los formalistas rusos³. La hipótesis que me propongo desarrollar aquí es que se da una identidad básica entre la situación expresiva del escritor conceptista y la situación teórica del preceptista o autor retórico, referidas ambas a la herencia de la que parten y a la que deben dar respuesta.

En el terreno de la creación literaria (lo veremos en un tópico concreto, pero creo haberlo demostrado en la mayor parte de los tópicos que trata Quevedo) no se ofrece otra cosa que una reformulación estilística de materiales prestados por el mundo del Renacimiento, del que se tiene conciencia de formar parte (el Quevedo editor de Francisco de la Torre no sabía que era conceptista); materiales, eso sí, virtualmente agotados o desgastados, sobre todo los de la tradición petrarquista. Cualquier estudio de lenguaje poético del siglo XVII tiene como referencia necesaria el del XVI, y mucho más en el terreno de la lírica amorosa, donde los paradigmas macrocontextuales, semánticos (petrarquismo cortés platonizante), no se modifican y tampoco los microcontextuales, que obedecen a una tipología muy restringida⁴.

En este estudio queremos mostrar que la situación es muy parecida—paralela y casi idéntica—en el terreno de la teoría literaria conceptista, que ha de verse también como una reformulación de la retórica tradicional, asimismo agotada. Sabemos que la *constante teórica* en el conceptismo será la de la *novedad* y *maravilla*, pero ello no debe engañarnos: lo será en cuanto reformulación o modificación de una base idéntica a la de las retóricas tradicionales preconceptistas y el *corpus*

³ En mi estudio «Lingüística y poética: desautomatización y literariedad», *Anales de la Universidad de Murcia*, 1979, 1-2, 60 págs. Allí apoya la evidencia de que toda definición de la literariedad debe ser establecida con referencia a la norma estético-cultural que el mensaje poético hereda y actualiza y, por tanto, histórica y contextualmente. El punto de partida que fue en ese estudio el formalismo eslavo podría ampliarse, con mayor propiedad aún, a la obra de M. BAKHTINE o la de I. LOTMAN y la Escuela de TARTU en general. En definitiva, aquella interpretación de la desautomatización con referencia a normas contextuales nace de la desconfianza hacia las definiciones de la lengua poética con referencia a la estándar y desde un acronismo inútil cuando se trata de mensajes literarios. Esta desconfianza es desde hace algunos años casi general en los ambientes teórico-literarios. A los nombres arriba citados habría que añadir los de T. VAN DIJK en *Texto y contexto*, Madrid, Cátedra, 1980 (ed. inglesa, 1977), y entre nosotros la diversa llamada de atención en este sentido de F. LÁZARO CARRETER tanto en diversos lugares de sus *Estudios de poética*, Madrid, Taurus, 1976, como en su estudio «The literal Message», *Critical Inquiry*, The Univ. of Chicago Press, volumen 3, núm. 2 (1976), págs. 315-332.

⁴ Puede verse en el cuadro tipológico trazado por A. GARCÍA BERRIO: «Lingüística del texto y tipología lírica». Apareció primeramente en *Imprevue*, 1978¹, luego en la *R. E. L.*, 9, 1, y finalmente en J. S. PETŐFI-A. GARCÍA BERRIO: *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, 1978, por donde citaré. Tratándose de un modelo reconocidamente taxonómico y no teórico, y por tanto inducido del análisis, cobra más valor para confirmar la comunidad contextual casi sin fisuras de GARCILASO, HERRERA, GÓNGORA y QUEVEDO en la parcela lírica en la que nos movemos.

teórico de la clasicidad. Dicho de otro modo: Gracián construye su doctrina estética consciente de que suponía una novedad, un terreno no tratado por la retórica anterior⁵. Pero al mismo tiempo ello no significa que los materiales con que construye y de los que parte vayan a ser distintos. El conceptismo, tal como lo formulará Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio* (coincidente en esto con Pellegini y Tesauro), será una reubicación de la retórica, una perspectiva nueva con que disponer los viejos materiales, un *complemento*, un alma para un cuerpo, una forma para una materia, un contenido para un continente.

En efecto, una de las constantes de la teoría literaria de Gracián, medula del pensamiento conceptista, es su referencia a la retórica tradicional como *base material* de la agudeza y el concepto, que es la forma. En el texto que acabo de citar, en la nota 5 ya se plantea y recorre tan sólo una parte de esta idea, que en Gracián ocuparía varias páginas. Ya sea bajo la imagen de alma-cuerpo (*Discurso IX*, pág. 115, y *Discurso X*, pág. 124), ya sea con mayor frecuencia aún bajo la fórmula «añade alguna *circunstancia especial*» o bien «añade al artificio retórico el conceptuoso» (*Discurso XIII*, pág. 145).

Esta distinción, figura retórica estudiada por la tradición vs. figura retórica con agudeza, se marca explícitamente, en textos que sería muy dilatado transcribir, a propósito del tratamiento de la semejanza conceptuosa, tanto en el *Discurso XI* como en el XII (repetida, además, en éste por dos veces la idea de un añadido que sobrevalora la base retórica, págs. 135 y 140), en el tratamiento de las desemejanzas (*Discurso XIII*), de la comparación conceptuosa (*Discurso XIV*, pág. 159), de la disparidad (*Discurso XVI*, pág. 170), de la paradoja (*Discurso XXIII*, pág. 226), de la agudeza sentenciosa (*Discurso XXIX*, volumen II, págs. 22 y 25), etc. En todas las páginas citadas se repiten unas palabras semejantes a éstas:

«Comúnmente, toda semejanza que se funda en alguna *circunstancia especial*⁶ y le da pie alguna rara contingencia es conceptuosa... Las demás que no tienen este realce son semejanzas comunes, muertas...», y más adelante: «Pero cuando a la semejanza da pie alguna circunstan-

⁵ El prólogo «Al lector» de la *Agudeza y Arte de Ingenio* comienza precisamente destacando cómo la Agudeza es una novedad en el cuerpo teórico de la Retórica. Pero de inmediato se dice: «válese la agudeza de los tropos y figuras retóricas como de instrumentos para exprimir cultamente sus conceptos, pero contiéndense ellos a la raya de fundamentos materiales de la sutileza y, cuando más, de adornos del pensamiento» (ed. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, pág. 45). Citaré en el texto siempre por esta edición.

⁶ Subrayo «circunstancia especial» porque es sintagma constante en todas las referencias de Gracián al tema. Gracián no llega a explicar de modo claro en qué consiste, pero desde luego no son las semejanzas, correlaciones y acoplamientos retóricos como parece interpretar T. E. MAY en «A interpretation of Gracian's *Agudeza y Arte de Ingenio*», *Hispanic Review*, 1948, XVI, 257-300. En algún momento Gracián mismo alude a la dificultad de explicar lo que «dejase percibir, no definir» (pág. 51), y desde luego ha de ser explicado con referencia al conjunto total de la obra y la significación de una «extravagante jerarquía» intelectual.