

ejemplificación de recursos presentes en la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián. Ya hemos dicho que era clave en la estética gracianesca destacar la base retórica como sustancia misma de la expresión para el poema conceptista. Esta clave estética general y los modos de llegar a ella son deducibles también de la manipulación quevediana del tópico en este soneto. Doy a continuación algunas de las *formas de agudeza* conceptista como praxis respecto a la teoría gracianesca. En ella descansan además la estética de la maravilla que pretende el soneto.

Sin duda, el eje semántico, el foco textual del presente soneto, es la circunstancia de encontrarse el rostro encerrado en una *sortija*. Este eje unifica las distintas formas características con que Quevedo manipula los viejos materiales. ¿Cuáles son esas formas? Creo que pueden sintetizarse muy brevemente en cinco modos de agudeza, todos ellos enormemente representativos del estilo conceptista (advierto que los daré separados, pero es obvio que se interrelacionan y autoexigen unos a otros):

a) El primero es la sorprendente *trabazón interna* del discurso, característica que la circunstancia de tratarse de un breve espacio—la *sortija*—potencia aún más. A ningún lector de las teorías estético-literarias del conceptismo, especialmente de Gracián, escapa la importancia dada a la *coherencia del discurso* como modo de agudeza. Uno de los discursos de la *Agudeza y arte de ingenio* (el LIV) trata de la «acolutia» y trabazón de los discursos. Allí se pueden encontrar frases que convienen perfectamente a la manipulación quevediana de este tópico. Dice Gracián: «Lo más arduo y primoroso destos compuestos de ingenio falta por comprender, que es la unión entre los asuntos y conceptos parciales... en los discursos metafóricos... consiste en ir acomodando las partes, propiedades y circunstancias del término con los del sujeto traslatos...» (*Discurso LIV*, pág. 183). Pero en realidad el de la coherencia en virtud de un eje agrupador es nota que Gracián no limita al discurso LIV, informa toda la segunda parte de su obra²³.

Un análisis detenido del poema, que aquí nos es imposible traer, mostraría que lo que en la tradición del tópico eran una *serie de elementos únicamente superpuestos* y en contigüidad, aquí se han trabado de

²³ Tanto el estudio de E. SARMIENTO: «Gracian's *Agudeza y Arte de Ingenio*», en *The Modern Language Review*, XXII, Cambridge, 1932, págs. 280-292, como los citados de T. E. MAY y K. HEGER han destacado suficientemente el papel de la *agudeza* como fenómeno textual y el interés de Gracián en no limitarse a la agudeza verbal, como el mismo Gracián advierte en el Discurso XXXII de su *Agudeza y Arte de Ingenio* (ed. cit., vol. II, pág. 45). El profesor Senabre ha insistido en la importancia que en la teoría y praxis gracianesca tiene la coherencia del discurso a propósito de un texto de *El Criticón* sobre el tópico de la unión vida-río. Vid. R. SENABRE: «Análisis de la coherencia en un pasaje de *El Criticón*», en *Gracián y «El Criticón»*, cit., págs. 69-100. El hecho de tratarse de un viejo tópico revitalizado precisamente por el fenómeno de la trabazón perfecta del discurso acerca otra vez teoría y praxis conceptista.

tal forma que sólo encontramos un verbo («traigo») que es el núcleo de convergencia sucesiva de todos los elementos, en un esfuerzo, además, por suprimir cualquier otra cláusula que no sea esa principal. De este modo, la sintaxis favorece lo que ya destacamos: la convergencia radial hacia un eje (el anillo) de todas las características físicas de la amada. La relación entre las mismas no es la habitual de adición, sino la de acumulación intensificadora del contraste inicialmente marcado (el universo [rostro] en un anillo). Son, pues, como quería Gracián, partes que van explicando un mismo concepto, conceptos parciales que vienen unidos en el agudo concepto-contraste de traer un universo encerrado en un anillo.

b) Hay un segundo modo de agudeza que cruza asimismo el soneto (y que se encuentra íntimamente relacionado con la existencia de un eje sintáctico común): me refiero a la *agudeza por disparidad o contrariedad* (analizada por Gracián en los *Discursos* VIII, XIII y XVI). Este modo de agudeza explica la constante tensión que en el soneto crea la circunstancia de la pequeñez de continente (anillo, breve cárcel) y la grandeza del contenido (imperio del amor, universo, todas las Indias, auroras, etc.). Quevedo explota el ingenioso artificio en continuos contrastes, que se resuelven tanto en el plano material mismo (breve vs. grande), como en el contraste entre la materialidad del continente y la espiritualidad del contenido.

c) Ello no impide que al mismo tiempo pueda jugar—en un marco de contrariedad—con otro tipo de agudeza, precisamente su contraria: la *agudeza por semejanza* (*Discursos* IX y X). La hace evidente la relación de semejanza establecida en el seno mismo de los elementos puestos en contraste, como ocurre con anillo (circularidad)-*cercos* de luz resplandeciente (circularidad), y el carácter cerrado del anillo en juego de semejanza conceptuosa con «cárcel» y «cerrado», que al mismo tiempo aluden al tópico cortés de la cárcel de amor. Ello se completa con la circularidad del cuarteto, que comienza con «breve cárcel» y acaba con «cerrado» (circularidad que obtiene también Góngora a propósito de un anillo en «Prisión del nácar era articulado»).

d) Todos los tratadistas del conceptismo—y también sus estudiosos—han relevado la importancia de la separación de los términos puestos en relación por la metáfora y figuras en general. El «concepto» se basa en puentes intelectuales para unir orillas cuanto más separadas mejor. El concepto o «acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos» (*Discurso* II, pág. 55), es tanto más agudo cuanto más lejana es la correspondencia y mayor el esfuerzo

