

Edward Sarmiento

SOBRE LA IDEA DE UNA ESCUELA DE ESCRITORES
CONCEPTISTAS EN ESPAÑA

EN la historia de la literatura española se han solido considerar como dos tendencias distintas y separadas el *culteranismo* y el *conceptismo*. No sólo se ha considerado aquél como casi exclusivamente una manera poética y éste como un estilo propio de la prosa, sino que se ha pensado en el culteranismo como una manifestación posterior al culteranismo. Una idea exacta de las ideas tradicionales se halla en el siguiente párrafo:

Otro vicio literario surgió en el siglo XVII, aparte del culteranismo, a veces como contradicción de éste, y en ocasiones dándose uno y otro defecto en el mismo escritor; tal fue el conceptismo, que se distinguió por lo sutil, agudo e ingenioso de los pensamientos, y por la afectación y contraste de ellos: son frecuentes en él las antítesis, equívocos, juegos de palabras y retruécanos: en cambio, gustaba mucho menos que los escritores gongorinos de alusiones mitológicas y eruditas¹.

¹ *Historia de la literatura española*, J. HURTADO y A. PALENCIA, Madrid, 1925, página 611 et seqq. En la edición de 1949, este pasaje se encuentra en la p. 668; la misma idea viene, además, claramente expresada en relación con otros temas, en las pp. 251, 506, 537-8 y 688 de la misma edición. El propio Sr. VALBUENA PRAT (*Historia de la literatura española*, Barcelona, 1950) quien modifica el *culteranismo* en *gongorismo* y *barroquismo*, se atiene al *conceptismo*, véase tomo II, pp. 173 y 658. Sin embargo, una señal de descontento con esta tradición se halla en el artículo del Sr. MUÑOZ CORTÉS, RFE, XXVII (1943), pp. 74-5, pero mejor aún en el magnífico artículo del Sr. A. A. PARKER en el tomo tercero de *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, 1952; y aunque no concuerdo del todo con sus interpretaciones de Quevedo (bien que las estime incomparable estímulo al estudio de dicho poeta), me hallo perfectamente conforme con sus opiniones sobre el tema de la presente nota, véanse especialmente las pp. 346-7. La preferencia del Sr. PARKER por la palabra *conceptismo* como el término crítico indicado para designar el proceso metafórico en los poetas y prosistas de la época y del tipo bajo discusión, en lugar de *barroquismo*, podría, es verdad, conducir a una nueva confusión, paralela exactamente a la que hemos padecido respecto a culteranismo; es decir, a menos que se aplique con una exactitud rigurosísima, podemos llegar hasta a hablar

Es interesante estudiar la historia de esta palabra *conceptista* (y de su derivado, *conceptismo*) y del uso de la idea que supone como instrumento de crítica.

Bouterwek, a quien podemos considerar como el enlace entre la crítica del siglo XVIII y la moderna, nos ofrece las siguientes observaciones:

Luis de Góngora de Argote was the founder and the idol of the fantastical sect, which at this period led the fashion in literature, and attempted to create a new epoch in Spanish poetry by dint of exquisite cultivation and refinement.

But none of Góngora's partizans possessed the talent of their leader, and their affectation became on that account still more insupportable. They soon separated into two similar yet distinct schools, one of which represented the pedantry of its founder, while the other, in order to render the art of versifying the easier, even dispensed with that precision of style which Góngora, in his wildest flights still sought to preserve. The disciples of the first school were proud to be the commentators of their master; and in their voluminous illustrations of Góngora's unintelligible works they did not neglect to pour forth all the stores of their erudition. These were called the *cultoristos*, a name which was applied to them in derision. The second school of the Gongorists more nearly resembled that of the Marinists; and its disciples were distinguished by the name of *conceptistos*, in imitation of the Italian term *Concettisti*, which was applied to the followers of Marino. The *conceptistos* revelled in the wildest regions of fancy, without the least regard to propriety or precision, and were only desirous of expressing preposterous and extravagant ideas (*concetti*) in the unnatural language of Góngora. Some individuals of this party were, however, inclined to imitate the careless style of Lope de Vega².

En 1813, Sismondi (*De la Littérature du midi de l'Europe*), repite esta opinión con la misma curiosa terminología (en el capítulo XXXII). Su presentación de Marino no menciona para nada ni *concettisti* ni

de Góngora como poeta *conceptista*, y el *conceptismo* puede llegar a ser más o menos lo que *eupheism* o *marinismo*. De hecho no le faltaría razón a tal evolución, pero me parece que debemos vacilar ante la perspectiva de otra fuente de confusión.

² Cito de la traducción inglesa, *History of Spanish and Portuguese Literature*, by Thomasina Ross, London, 1823, pp. 431 y 437-8, por la única versión que tengo a mano en el lugar donde escribo esta nota; pero la *Historia General de la Literatura Moderna* apareció en varios volúmenes entre los años 1805 y 1819, y la idea general y la fecha son lo que aquí interesan.

SOBRE LA IDEA DE UNA ESCUELA DE ESCRITORES CONCEPTISTAS

concettismo, y sería útil seguir la historia de estas palabras en la crítica literaria italiana.

El inglés, Henry Hallam, que escribía en los años 1838-39, ofrece en su *Introduction to the Literature of Europe in the Fifteenth, Sixteenth and Seventeenth Centuries*, un ejemplo brillante de *haute vulgarisation*, y representa ya las opiniones establecidas que habían de predominar hasta por lo menos el fin del siglo diecinueve, y en muchas materias hasta bien entrado el siglo veinte. Nada sabe de una escuela de *concettisti*, mucho, sí, del mal gusto en general de Marini y de sus seguidores e imitadores, aunque emplea la palabra «escuela» respecto de él. En cuanto a Góngora y los españoles, repite a Bouterwek.

En 1849, Ticknor, el primer historiador moderno de la literatura española, en su *History of Spanish Literature*, (tomo III, p. 16, en la cuarta edición, página 15 en la quinta), sostiene una opinión parecida, pero con algunas variaciones hacia mayor exactitud, y habla de «a well-known party... colled the conceptistas». Este partido lo restringe a Ledesma y Quevedo, lo hace contemporáneo de otro partido, pero de menor duración, que describe como «a more formidable party... prevailed longer and more injuriously. It was that of the 'Cultos'». De la *Agudeza* de Gracián dice que es «...a regular Art of poetry, or rather system of rhetoric, accomodated to the school of Góngora...».

Penetrando ahora a la época anterior a Bouterwerk, es curioso observar que en la controversia que surgió entre las opuestas opiniones de los italianos Bettinelli y Tiraboschi por un lado, y de los españoles Llampillas y Andrés por el otro, las palabras *conceptista* y *conceptismo* (aunque la primera, como vamos a mostrar ahora, había existido desde mucho antes a la época de dichos críticos) parecen no haberse usado en ninguna de las obras sobre la literatura por ninguno de los cuatro eruditos, ni tampoco en la correspondencia entre los dos italianos y Llampillas. Tampoco, por lo que interese aquí, la palabra *culterano*.

El erudito belga, L-P Thomas, en su libro *Le Lyrisme et la Preciosité Cultistes en Espagne* (Paris, 1909), dió, en un apéndice, una tabla cronológica para ilustrar el progreso de la palabra *culto* y de sus derivados en esta conexión, pero de *concepto* dice:

Quant aux mots *conceptisme* et *conceptiste*, ils semblent de création récente; le siècle des Philippe parle souvent de *concepts*, mais dans le sens de pensée, quelquefois dans celui de pensée fine, mais il ne songea point à créer une école dont eussent fait partie tous les écrivains du temps.

Es probable que la fuente de todos estos esfuerzos para aclarar esta cuestión de *culteranismo* y *conceptismo* sea la obra *Origenes de*

la *poesía castellana*, publicada por primera vez en 1754³ por Luis José Velázquez de Velasco, natural de Málaga, quien había estudiado con los Padres de la Compañía y, después, en Roma, erudito y arqueólogo especialmente de la época clásica. Escribió:

La poesía, que hasta entonces había seguido entre nosotros los pasos de las demás artes y ciencias, empezó con ellas a decaer a la entrada del siglo XVII, contribuyendo a ello con su mal ejemplo los Italianos, de quienes nosotros la habíamos antes aprendido. La poesía toscana, que después de restablecida había llegado a su mayor perfección, empezó a decaer de nuevo por el desorden y mal gusto que introdujo en ella el caballero Marino, y otros, que con el vano aparato de pensamientos agudos, conceptos sutiles, metáforas desmesuradas, y alusiones impropias, afearon la natural belleza y magestad de la poesía. Este depravado gusto pasó por modo de contagio a los Españoles, que viajaron entonces por Italia, y habitaron mucho tiempo en aquellos países, de quienes lo tomaron los demás, llegando después a ser el gusto dominante de la nación. Contribuyó a esto mismo no poco Lorenzo de Gracián, que acreditó este mal estilo en su *Agudeza y arte de Ingenio*; como entre los Italianos lo executó también el Conde Manuel Thesauro en su *Anteojó aristotélico*: y desde entonces empezó a faltar en España el buen gusto de la poesía y en la elocuencia.

Los poetas de este tiempo, faltos de erudición y del conocimiento de las buenas letras, fiando demasiado en la agudeza de su ingenio y en la viveza de su fantasía, olvidaron y aun despreciaron las reglas del arte, siendo tres las principales sectas poéticas que entonces corrompieron el buen gusto.

La primera fué la de los que ignorando, o despreciando las reglas de la poesía dramática...

La segunda fué la secta de los conceptistas; quiero decir, los que redujeron todo el primor del estilo poético a conceptos delicados, agudezas afectadas, pensamientos sutiles, metáforas desmesuradas, hipérbolos extravagantes, retruécanos, paronomasias, antítesis, equívocos, voces brillantes y sonoras, y clausulones de aquella especie que dió en otro tiempo motivo a la risa y el desprecio de Horacio: siendo los principales autores de este estilo en la poesía lírica, casi los mismos que

³ Bien es verdad que FORNER, en las *Exequias* (ed. Clás. Cast., p. 174) dice: «La secta de los *conceptistas* era diversa de la de los *cultos* en la primera mitad del siglo pasado», pero esto, claro está, aunque escrito en 1782, no se publicó hasta 1844. Representa, pues, una opinión ya cristalizada, probablemente, por Velázquez, y divulgada ya después de Bouterweck, Hallam, Sismondo y aun, prácticamente, Ticknor.

SOBRE LA IDEA DE UNA ESCUELA DE ESCRITORES CONCEPTISTAS

corrompieron la dramática. A saber: Virués, Lope, Montalván, Calderón, A. de Salazar, Candamo, Zamora, según el párrafo anterior.

La tercera fue la secta de los cultos; esto es, los que afectando una cierta especie de sabiduría poética, que los obligaba a separarse del modo vulgar de hablar, usaban de obscuridad en la sentencia, voces nuevas y campanudas, dicción pomposa y llena de estrépita [sic], y finalmente un dialecto enteramente nuevo en la legua castellana. El autor de este estilo fue D. Luis de Góngora, a quien procuraron seguir el Conde de Villamediana, D. Francisco Manuel, Fr. Hortensio Feliz Palavisino, o sea D. Feliz de Arteaga, y otros, que sólo consiguieron hacer menos sufrible su imitación.⁴

Este pasaje se halla en las páginas 59 y siguientes de la segunda edición, Málaga, 1797, pero la primera edición (1754) fué traducida por Dieze, Göttingen, 1769, (de cuyas prensas salieron también los tomos de Bouterweck), quien expresa el pasaje que más nos importa para la presente cuestión como sigue:

Die zwote war die Secte der Liebhaber von witzigen Einfällen (Conceptistas); ich meine diejenigen, welche die Schönheit des poetischen Styls bloss in verfeinerten witzigen Einfällen... suchten... etc.

Encabezando, pues, a los críticos en esta cuestión, y a los historiadores de la literatura, en el siglo diecinueve, podemos colocar a Bouterweck, detrás de quien está Dieze, y como fuente, un escritor típico de los neoclasicistas «antipatrióticos», Velázquez. El, sin embargo, incluye entre los defectos de los conceptistas las voces brillantes, y identifica a los conceptistas casi completamente con los dramaturgos calderonianos, es más, con el teatro de la edad de oro íntegro. Parecería que los críticos españoles más profundos, Llampillas y Andrés, deploraban el gusto del siglo diecisiete y lo atribuían a la influencia italiana, sin preocuparse de escuelas y sectas, sin ha-

⁴ Es divertido advertir que, mientras que más adelantado el siglo, los italianos habían de culpar a los españoles, y éstos a aquéllos, de haber «corrompido» el gusto de la poesía, en el siglo diecisiete, eran los portugueses que reclamaban para el crédito de haber iniciado el cambio en el gusto poético, y en el siglo dieciocho, Velázquez de muy buena gana se lo concedía: En lo que mira en el estilo de D. Luis de Góngora, por no hacerme cargo de todas las impugnaciones y defensas, que con igual desacierto se han hecho de él, sólo diré, que de buena gana podemos ceder a los Portugueses, como a cualquiera otra nación que lo solicite, la gloria de esta invención, condescendiendo desde luego a la pretensión de Manuel de Faria y Sousa [en Europa Portuguesa, Madrid, 1639, tomo 3, parte 4, cap. 8] *El Rey D. Sebastián fue el primero en España, que escribió en el estilo que hoy llaman culto, como consta de algunas composiciones suyas en prosa difícil, como hoy los versos de quien los usa.*

blar aún del *conceptismo*; mientras que los extranjeros se dejaban seducir por las divisiones artificiales de Velázquez, que ellos veían como una ayuda para la memoria y para la sencillez en la clasificación, pero que en realidad no hacen sino oscurecer la cuestión. En especial, Velázquez parece ser el responsable de la idea de que hay un estilo culterano en que no entra el *conceptismo*, aunque dando a entender, contradictoriamente, que el *conceptismo* y el arte dramático eran estrechamente afines. Bouterwek por lo menos tiene el mérito de considerar a culterano y *conceptista* como esencialmente una misma tendencia y, en la misma página deplora el uso del término *estilo culto* para la obra gongorina exclusivamente. El culteranismo tiene tras sí una larga historia, y era conocida por otros nombres semejantes antes de que la forma *culterana* viniese a aplicarse a su obra como mofa o escarnio.

En uno de los documentos más importantes para la comprensión de este período de la literatura, la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, no hay indicación alguna de que el *conceptista* fuese necesariamente distinto del culto o culterano, es más, no se insiste demasiado en la diferencia que pudiera haber entre los que escribían cultamente y los que se restringían al «estilo llano»; los ejemplos del autor son tomados de muchas y muy variadas fuentes. Está muy claro que para el siglo diecisiete la cuestión se veía con mucha menos claridad de la que se imaginaba la crítica del siglo diecinueve. Y aunque parezca paradójico, es mucho más fácil comprender desde el punto de vista del siglo diecisiete.

De la *Agudeza* de Gracián se colige fácilmente que para él el concepto no es más que el instrumento principal en los recursos intelectuales de todo escritor culto —entendiendo la palabra aquí en el sentido en que todavía la empleamos. No propone ninguna distinción fundamental entre el escritor que maneja el concepto sin *estilo culto* y el gongorista.⁵ Hay, pues, hasta este punto, justificación para la noción de Gracián como Boileau de una nueva escuela, pero él mismo favorecía el uso discreto de la erudición en la composición:

No basta la sabia y selecta erudición, requiérrese lo más ingenioso y necesario, que es la acertada aplicación de ella.
Discurso LIX.

⁵ Culto, agudo, ingenioso, etc., se emplean en la *Agudeza* con cierta rigurosidad: Góngora es culto y agudo, Rufo «más agudo que culto», etc., pero hay que tener en cuenta que una cualidad no excluye la otra, y que Gracián no escribe desde el punto de vista moderno de una excesiva abstracción y una generalización apresurada. Sin embargo, notemos lo siguiente:

Esta diferencia hay entre las composiciones antiguas y las modernas, que aquéllas todo lo echaban en concepto, y así están llenas de alma y viveza ingeniosa; éstas toda su eminencia ponen en las hojas de las palabras, en la oscuridad de la frase, en lo culto del estilo, y así no tienen tanto fruto de agudeza. — Discurso XXV.

SOBRE LA IDEA DE UNA ESCUELA DE ESCRITORES CONCEPTISTAS

El mismo Góngora no podría quejarse de tal norma, aunque sí se le podría aplicar adversamente, o por lo menos a sus imitadores menos felices, lo siguiente:

...nótese con toda advertencia que hay un estilo culto, bastardo y aparente, que pone la mira en sola la colocación de las palabras, en la pulideza material de ellas, sin alma de agudeza, usando de encontrados y partidos conceptos... — Discurso XLII.

La imparcialidad de la actitud de Gracián y una completa ausencia de la idea de dos escuelas opuestas están muy evidentes aquí:

Son las voces lo que las hojas en el árbol, y los conceptos el fruto. ...Son los conceptos vida del estilo, espíritu del decir, y tanto tiene de perfección, cuanto de sutileza; mas cuando se junta lo realzado del estilo y lo remontado del concepto hacen la obra cabal... — Discurso LX.

Un poco más abajo añade: «Pero todo esto con un grano de acierto, que todo lo sazona la cordura».

En el *Criticón*, Gracián escribe en un lugar, cuando una figura alegórica está explicando los instrumentos de poetas famosos a los dos viajeros,

...mas suspendiendo los antiguos, aunque tan suaves, fue echando mano de los modernos. El primero que pulsó fue una culta cítara, haciendo extremada armonía; aunque la percibían pocos, que no era para muchos. Con todo, notaron en ella una desproporción harto considerable: que aunque sus cuerdas eran de oro finísimo y muy sutiles, la materia de que se componía, debiendo ser de un marfil terso, de un ébano bruñido, era de haya, y aun más común. Advirtió el reparo la conceptuosa ninfa, y con un regalado suspiro les dijo: Si en este culto plectro cordobés hubiera correspondido la moral enseñanza a la heroica composición, los asuntos graves a la cultura de su estilo, la materia y bizarría del verso a la sutileza de sus conceptos, no digo yo de marfil, pero de un finísimo diamante merecía formarse su concha. — Ed. Romera-Navarro, tomo II, pp. 131-2.

Es evidente que aquí está Gracián preocupado con el problema moral más bien que con el de la expresión o del método, los cuales explícitamente alaba en Góngora. Un paralelo lejano sería imaginar la crítica que haría del embellecer con una arquitectura muy hermosa una casa modesta y humilde en lugar de algún templo o palacio. «La religión y la civilización, diría, son el único material digno del arte, no las necesidades cotidianas de la mayoría de los hombres». El *Crtición* de Gracián es el monumento en prosa más elaborado y complejo del barroquismo que poseemos, esto es, de la literatura gongorista en contradistinción a lo que le precede, el culteranismo y el conceptismo sin desarrollar del siglo diecinueve.⁶

Podemos rematar el argumento trayendo a cuenta la opinión que expresa Gracián de Góngora cuando, en la *Agudeza*, llega a discutir los varios estilos literarios:

Pero vengamos ya al estilo aliñado, que tiene más de ingenio que de juicio: atiende a la frase relevante, al modo de decir florido; fue fénix de él, no tanto por primero, pues ya en el latín Apuleyo, y en el español don Luis Carrillo lo practicaron, cuanto porque lo remontó a su mayor punto don Luis de Góngora, especialmente en su *Polifemo* y *Soledades*. — *Discurso* LXII.⁷

Gracián, pues, es el *conceptista puro* en la reputación más bien que en la realidad, y su teoría literaria es tanto la del gongorismo

⁶ Bien que la idea de una escuela conceptista después del año 1610 es una impresión errónea que quiere corregir esta nota, puede existir algún fundamento para ver en el desarrollado estilo barroco, completamente evolucionado, la fusión de dos maneras estilísticas, fusión en que consiste precisamente la grandeza de Góngora.

⁷ «Ingenio» y «juicio» deben entenderse según el contexto y desde un punto de vista netamente, siglo diecisiete: Gracián venía discutiendo el estilo llano, sobrio, apto para las sentencias de los personajes elevados; equivalen a *concepto*, *agudeza* y a *discernimiento*, *existimación*, *criterio*, *prudencia*; «tener más de ingenio que de juicio» significa «preocuparse más por la agudeza, la estética de los conceptos, que por la exactitud del enjuiciamiento, como incumbe a un rey o a un juez». Nótese «especialmente su *Polifemo* y *Soledades*». El título de Carrillo a ser considerado iniciador del gongorismo queda nulificado por el hecho de que escribió para un limitadísimo círculo entre los años de 1602 (?) y 1606. Nació en 1583. Góngora escribió su primer poema en 1580. Las obras de Carrillo se publicaron en 1611, un año después de su muerte. Como tampoco no es muy probable que Carrillo haya sido formalmente discípulo de Góngora, es de la mayor importancia e interés como indicio al espíritu de la época. Este aprecio de Gracián por «el elemento culterano en Góngora encuentra apoyo en la frase «con más sutileza que cultura» que ocurre en un pasaje donde deplora cierta obra de Quevedo, precisamente el escritor generalmente considerado como el modelo de las ideas literarias de Gracián. (En la edición de Ovejero, p. 19.)

SOBRE LA IDEA DE UNA ESCUELA DE ESCRITORES CONCEPTISTAS

como lo es del concepto aislado⁸, mientras que la idea de una escuela independiente conceptista es una ficción. El cultivo del concepto es una parte integral del gongorismo o literatura barroca.

⁸ L-R THOMAS en un lugar de su libro, ya citado, presta valioso apoyo a la opinión aquí sostenida, en algunas observaciones sobre la *Agudeza*:

Ces divergences d'opinion respecto a las «escuelas» del conceptismo y del culteranismo sont particulièrement caractéristiques en ce qui concerne Gracián, auteur de l'*Agudeza y arte de Ingenio*, ouvrage dans lequel sont étudiées très longuement toutes les espèces de concepts que pourrait créer l'imagination fiévreuse d'un malade.

On s'attendrait à voir considérer cet écrivain comme le législateur de l'école conceptiste.

Il n'en est rien; ou du moins les avis diffèrent: M. Georges Saintsbury remarque que M. David Hannay (*Later Renaissance*, p. 172) fait de Gracián le critique, le prophète et le vulgarisateur du gongorisme tandis que Mr. Fitzmaurice-Kelly (*History of Spanish Literature*, p. 340) considère que personne n'eut plus de mépris que lui pour le gongorisme. Ticknor le regarde comme le théoricien qui détermina le caractère du cultisme et lui donna un air de prétention philosophique. Körting fait de son traité la «poétique et rhétorique du style cultivé», tandis que Baist et Fitzmaurice-Kelly en font le code du conceptisme.

Pourquoi ces divergences, sinon parce que les défauts de l'une et de l'autre nature se fondent intimement chez Gracián comme chez la plupart des écrivains du temps? — *Le Lyrisme*, p. 6.

Aunque la razón fundamental de las divergencias es más probable que sea que ninguno de los autores citados había leído la obra, pues casi todas estas opiniones carecen de fundamento, sí es verdad que la *Agudeza* es un tratado tanto del *culteranismo* como del concepto mismo, y que las dos tendencias se hallan en la mayoría de los escritores de la época, después del «momento culminante» de Góngora. Esto no significa que la *Agudeza* tenga el mismo objeto que las Retóricas del dieciséis, o que el *Dei origen* de Alderete, que se dedicaba a traer el español otra vez a las normas del latín. Es interesante ver corroborar esto el detalle que la *Agudeza* cita a Góngora con más frecuencia que otro poeta cualquiera, el número de citas monta a casi un centenar. Quien se dió cuenta de esto, como ya hemos visto, es Ticknor.