



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por **Miguel Angel Garrido Gallardo**



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

agudeza. De 'agudo' y este del latín *acutus*. (ing: wittiness; fr: *point, esprit de point, acuité*; it: *acutezza*; al: *Witz*; port: *acuidade*).

Condición de "agudo". En el marco de la literatura española es palabra clave de Gracián y sinónimo de 'concepto'. Consiste, pues, este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento [...] Esta correspondencia es genérica a todos los conceptos, y abraza todo el artificio del ingenio: que aunque este sea tal vez por contraposición y disonancia, aquello mismo es artificiosa conexión de los objetos" (Agudeza y arte de ingenio I, pp. 25-28).

Antecedentes para la agudeza encontraba el propio Gracián desde Séneca a los "antigos españoles" (*Agudeza y arte de ingenio* I, p. 264), es decir, los poetas de cancionero, sin olvidar a Góngora y Camoens. Los tercetos de los sonetos de Petrarca y de los poetas petrarquistas eran ricos en conceptos igualmente, pero era habitual ligar conceptismo y carácter español. Tal identificación tuvo como consecuencia, de un lado, la restricción del fenómeno a España, y de otro, con el paso de esta a segundo plano en la escena política del s. XVIII, su condena sin paliativos como aberración del gusto por parte sobre todo de los tratadistas franceses, y en particular por el padre Bouhours. La sinonimia entre agudeza y concepto vino a complicar las cosas, al ligar la agudeza con la polémica a propósito del significado y extensión de los términos 'culteranismo' y 'conceptismo': pareciera que la agudeza fuera manifestación en exclusiva del conceptismo, frente al culteranismo gongorino. Hoy podemos afirmar que cuando hablamos de conceptismo lo hacemos de una manifestación característica de la cultura del Seiscientos, lo cual es válido para toda Europa: baste pensar en los poetas metafísicos ingleses, o en el interés de pensadores del 1800, tal F. Schlegel, en el *Witz*. De hecho, si bien la primacía en la acuñación terminológica corresponde a Camillo Pellegrino (Capua 1527-1603), *Del concetto poetico* (1592), la definición primera de agudeza: *concordia*

agudeza

discors o *discors concordia* que por su naturaleza, una vez expresada en palabras, suscita estupor, aparece en el *De acuto et arguto liber unus*, del jesuita polaco Maciej Kazimierz Sarbiewski (Plonsk, 1595-1640), manuscrito de 1626 no editado hasta 1958. El concepto aparece en el Seiscientos como producto del ingenio, facultad intermedia entre razón y fantasía. Hay pasión pero enfriada por la racionalidad. El ingenio es facultad que comparten el científico y el poeta, y son sus complementos la perspicacia y la versatilidad (Battistini, 1997). Desde luego, la principal floración de textos consagrados a la cuestión se da en Italia y España.

Mercedes Blanco (1992) ha recorrido las manifestaciones del conceptismo en los diversos países europeos. Los principales tratados son el *Delle acutezze, che altrimenti spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano* de Matteo Peregrini o Pellegrini (1639); las dos versiones del de Gracián (*Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, 1642; *Agudeza y arte de ingenio*, 1648); las *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo*, de Sforza Pallavicino; e *Il Cannocchiale aristotélico, o sia idea della arguta e ingegnosa elocutione, che serve a tutta l'Arte Oratoria, Lapidaria e Simbolica, esaminata co' Principi del divino Aristotele* (1654), de Emmanuelle Tesauro. Añadimos el análisis contenido en el manual de retórica de Giambattista Vico, las *Institutiones oratoriae*, cuya primera edición es de 1711 aunque sufriera abundante elaboración posterior.

Para Peregrini, que se mueve entre la fascinación y el deseo de sujeción al buen juicio, si todos los estudiosos siguieran el camino de la agudeza, no quedaría de la elocuencia otra cosa que «una mera nobile buffoneria» (*Delle acutezze*, p. 8). Para él, la agudeza es un dicho plausible, que tiene la fuerza particolare «da molto notabilmente insegnare, o muovere, o dilettere» (*ibídem*, p. 24). Tras enumerar cinco órdenes de tales dichos, su análisis localiza la agudeza en el artificio por el cual brilla tanto el ingenio del que habla que maravilla y llega a deleitar muy agradablemente (*ibídem*, p. 28). Su virtud consiste en la correspondencia entre las partes del dicho ligadas con artificio. Peregrini distingue además hasta siete fuentes de la agudeza en su

capítulo VI: «l'incredibile o inopinato, ingannevole, concerto, imitazione, entimemático, sottointeso, derisivo». El trasfondo es la concepción aristotélica de la belleza como proporción (relación) entre partes y todo. Sabemos desde Croce que Gracián coincide en varios puntos con Peregrini, aunque Lastanosa acusase de plagio al italiano en el prólogo de *El discreto*.

Pietro Sforza Pallavicino, que quiso defender a su patria de los ataques del padre Bouhours, en su *Trattato dello stile e del dialogo* presenta el concepto como muestra de la debilidad humana. Ya que es preciso recurrir a las palabras, desde un punto de vista práctica, hay que hacerlo lo mejor posible. Comparte, pues, recelos con Peregrini.

En cuanto a Tesauro, tan entusiasta de la agudeza como el propio Gracián, equipara la idea de concepto como correspondencia entre objetos con el procedimiento general de la metáfora, tal como Aristóteles lo estableció: «Lo más importante con mucho es dominar la metáfora. Esto es, en efecto, lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento; pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza» (Poét. 1458b 5-10). En consecuencia, a partir de la metáfora construye una semiótica que se extiende a descifrar tanto lo lingüístico como lo extralingüístico.

Todavía Giambattista Vico, en las *Institutiones oratoriae* (1711), cuando se ocupa, y críticamente, de los *concetti* y cita la definición de Peregrini, hace del concepto un entimema condensado y los divide en dos especies: metáfora, que vincula de modo nuevo cosas diversas, y paradoja, que vincula cosas aparentemente opuestas. Así que la metáfora presupone la ignorancia del auditorio, que ella ilustra, y la paradoja, el error. De nuevo, Vico está casi glosando el pasaje de la Retórica aristotélica (Ret. 1412a 25-30). Con la diferencia frente a los demás autores de que Vico, que es quien da un análisis lógico más riguroso de los *concetti*, los ve ya como cosa del pasado.

Salvo Vico, todos los referidos son típicamente autores de la Contrarreforma, más o menos cercanos a la Compañía de Jesús. De todos ellos, a pesar de la preferencia de Croce por Tesauro, el de más relieve literario es el tratado de Gracián, en sus dos versiones, *Arte de ingenio*. *Tratado de la agudeza*, 1642; y *Agudeza y arte de ingenio*, 1648, no en

agudeza

vano inseparable de la obra de uno de los autores mayores del Barroco. La estructura más o menos caótica, desde luego difícil de apreciar a primera vista, es la misma en ambos, aunque Gracián aplica al de 1648 una notable amplificación al multiplicar los ejemplos; pero la doctrina aproximadamente se mantiene.

El problema principal respecto de la agudeza sigue siendo el de su naturaleza, estética o retórica –aunque «elargie au plaisir» (Pelegrín, 1978)–; y en relación con él, el de las actitudes de los tratadistas al respecto. A pesar de la formulación, *concordia discors*, estamos muy lejos del ideal de imagen de Paul Reverdy o del surrealismo. Aquí no es cuestión de aproximar de forma sorprendente dos objetos lo más alejados que se pueda, sino de aristotelismo y de un intento de analizar lógicamente las posibilidades de relación artificiosa entre objetos del pensamiento. La interminable relación de variedades de agudeza que Gracián considera hace pensar en las figuras retóricas. Pero en retórica, las palabras (*léxis*, o *verba* en latín) son forma de los contenidos (*diánoia*, o *res* en latín), aunque, a su vez, las palabras puedan configurarse según las figuras (*ornatus*). Mientras que según la doctrina graciana, «dos cosas hacen perfecto un estilo: lo material de las palabras y lo formal de los pensamientos» (*Agudeza y arte de ingenio* 2004, II, p. 608). Compárese con la *Poética* aristotélica, para la cual es la fábula, esto es, el pensamiento estructurado como mimesis, el alma de la tragedia, no las palabras: «La fábula es, por consiguiente, el principio y como el alma de la tragedia» (1450a 35-40). Es la fábula, entonces, la que da forma al material verbal, la que hace que la tragedia sea lo que es. Es esta concepción la que permite extender la agudeza hasta incluir ejemplos como el argumento entero de la *Odisea* homérica (*ibídem*, p. 572). Por consiguiente, podemos hablar más bien de estética no exenta de implicaciones gnoseológicas, antes que de mero ornato retórico: relacionar objetos de forma artificiosa maravilla al par que enseña la verdad. Gracián se propone dar reglas, erigir un arte para el ingenio, algo que, según los antiguos, daba la naturaleza y no se aprendía por el arte. Para lo cual precisa abarcar todas las posibilidades de lo que hoy llamaríamos creatividad literaria... con la diferencia de que la moderna creatividad «crea», mientras que el ingenio, recordando la concepción

antigua de la *inventio*, encuentra. Justamente, el ingenio lo contaba Quintiliano entre los dones del orador: *ingenium, inventio, vis, facilitas*, pero respecto del ingenio añadía: *et quidquid arte non traditur*: lo que no se aprende por el arte (*Inst. Or. X, ii.12*).

Gracián parece orientarse en dirección a la estética moderna, si bien valiéndose de un vocabulario y un aparato conceptual que son los de la retórica y poética antiguas tal como las ha leído el s. XVII. La *imitatio* de raíz aristotélica se confina en la *Agudeza y arte de ingenio* en unos capítulos y se subordina a la fascinación por la agudeza: puede decirse que estamos ante una estética de la maravilla. Y ese ingenio que se orienta a la vez a la verdad y a la hermosura, aunque se nombre con un tecnicismo retórico, parece apuntar a un mundo nuevo. En un libro ya clásico, Hidalgo Serna (1993) ha rechazado la adscripción estética de la *Agudeza y arte de ingenio* para defender que Gracián propone un nuevo método de conocer la verdad. Pero una concepción como la de la estética ontológica, que no niega la virtualidad cognoscitiva del arte, permitiría reconocer que Gracián apunta a algo que con los instrumentos conceptuales que maneja no puede resolver.

En conclusión, con la agudeza o concepto nos enfrentamos con un rasgo fundamental de la estética del Seiscientos. Los tratadistas desconfían de ella y pretenden limitarla, salvo Gracián y Tesauro; Tesauro centrado más bien en la metáfora y con espíritu semiótico*; Gracián con un gozo que le lleva a multiplicar las posibilidades. Por fin Vico, en 1711, repara en que si son posibles en el concepto tanto correspondencia como contraposición y disonancia, habrá dos ejes, metafórico y paradójico*, con lo que nos da el análisis más lógico y penetrante de la cuestión. Pero desde una perspectiva que lo ve ya como algo del pasado.

BIBLIOGRAFÍA

Batllori, Miguel, SJ, "Gracián y la retórica barroca en España", en *Gracián y el barroco*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, pp. 106-114;

agudeza

- Andrea Battistini, "La cultura del Barocco", en *Storia della Letteratura Italiana (Diretta da Enrico Malato), IV, La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno, 1997, pp. 463-559;
- Blanco, Mercedes, *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*, París, Champion, 1992;
- Croce, Benedetto, "I trattatisti italiani del Concettismo e Baltasar Gracián", en *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Nápoles, Bibliopolis, 2003 (1910/1949), pp. 298-332; *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián* (Elena Cantarino y Emilio Blanco coords.), Madrid, Cátedra, 2005;
- Egido, Aurora, "La variedad en la Agudeza de Baltasar Gracián", en *Fronteras de la poesía del barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 241-258;
- Antonio García Berrio, *España e Italia ante el conceptismo*, Madrid, CSIC, 1968;
- Hidalgo Serna, Emilio, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1993;
- Gracián, Baltasar, *Arte de ingenio, Tratado de la agudeza* (ed. Emilio Blanco), Madrid, Cátedra, 1998;
- Agudeza y arte de ingenio* (ed. Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José M^a Andreu), 2 vols., Zaragoza, Larumbe, 2004;
- Klaus Heger, *Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores. Estudio sobre la actitud literaria del conceptismo*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1960;
- Monge, "Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián", en *Homenaje. Estudios de filología e historia literaria lusohispanas e iberoamericanas*, La Haya, Van Goor Zonen, 1966, pp. 355-381;

Fernando Romo Feito

- Morpurgo Tagliabue, Guido, “Aristotelismo e Barocco”, en *Retorica e Barocco (Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici)*, Roma, Fratelli Bocca, 1995, pp. 119-195;
- Benito Pelegrín, “La rhétorique élargie au plaisir”, *Poétique* 38 (1979), pp. 198-228; *Ethique et esthétique du Baroque: l'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Arles, Actes Sud, 1985;
- Peregrini, Mateo, *Delle acutezze* (1639) (Erminia Ardissino, ed.), Torino, Res, 1997;
- Romo, Fernando, “El concepto de paradoja en Baltasar Gracián”, en *Conceptos. Revista de investigación graciana* 8 (2011), pp. 87-97;
- Emmanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico (o sia, Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve a tutte l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica, esaminata co'principii del divino Aristotele)* (1685), Savigliano, Cuneo, 2000;
- Vico, Giambattista, *Elementos de retórica* (ed. Celso Rodríguez y Fernando Romo), Madrid, Trotta, 2005.

Fernando ROMO FEITO

Universidad de Vigo