

LA IDEA DE AGUDEZA EN EL SIGLO XV HISPANO: PARA UNA CARACTERIZACIÓN DE LA *SOTILEZA* CANCIONERIL

JUAN CASAS RIGALL

Universidad de Santiago de Compostela

Los historiadores de la literatura española admiten comúnmente que el estilo de los poetas de los cancioneros constituye un precedente del conceptismo barroco; sabido es que tal juicio podría ser sancionado por el propio Gracián (1648), quien, de modo especial en los discursos XXIV y XXV de *Agudeza y arte de ingenio*, utilizó abundantes ejemplos cancioneriles para ilustrar su teoría. Menos habitual resulta, sin embargo, subrayar que esos mismos autores cuatrocentistas eran conscientes de la carga de agudeza o sutileza —sinónimos absolutos— de sus obras, pese a que A. Collard (1967: 38 y 86) señaló esta circunstancia hace décadas. El objetivo del presente trabajo, que se inscribe en el marco de una investigación más amplia¹, es reconstruir, en lo posible, el concepto cuatrocentista de agudeza, pues la estimativa de la época resulta básica a la hora de encarar el análisis de este componente estilístico en la literatura castellana del siglo xv. Para ello, es necesario considerar cómo se fue desarrollando históricamente tal noción hasta el Cuatrocientos; así, este breve estudio está constituido por las conclusiones de un rastreo de los esbozos de teoría de la agudeza en tratados de retórica y poética, así como en algunas obras de creación, hasta el siglo xv, con especial atención al caso hispano.

* * *

¹ Me refiero a mi tesis doctoral, dedicada al estudio de la agudeza en la poesía amorosa de cancionero (Casas Rigall, 1992); sus conclusiones generales han sido presentadas como comunicación en el *V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Casas Rigall, 1993). El presente artículo constituye un resumen de la primera parte de mi tesis; pormenores y mayores precisiones pueden ser buscados en ese trabajo (Casas Rigall, 1992: 65-195).

En sus *Elementos de retórica literaria*, H. Lausberg (1963: §166, 6) cataloga un *acutum dicendi genus*², *registro estilístico que deriva de lo acutum* como cualidad de la elocución, caracterizado por diversos recursos de base paradójica (Lausberg, 1963: §37, 1). Sin embargo, contra lo que en él es habitual, el filólogo alemán no es demasiado explícito a la hora de señalar cuáles son las fuentes clásicas de las que extrae su lista de recursos de la agudeza: en el *Manual de retórica literaria* (Lausberg, 1960: §540, 3) cita a Quintiliano (*Inst.*, VIII, 3, 49), pero en el pasaje en cuestión únicamente se menciona lo *acutum* entre las *virtutes* del ornato, sin el inventario de sus procedimientos elocutivos específicos. Para establecer esta nómina, Lausberg se está basando con toda probabilidad en los mismos autores mencionados por los tratadistas barrocos del conceptismo.

El punto de partida en este trabajo lo proporcionan, en efecto, las fuentes declaradas por los teóricos del Barroco. Gracián es, en este sentido, el autor menos explícito; sólo señala, sin mayores precisiones, que el estudio de la agudeza fue llevado a cabo por sus precursores de manera poco sistemática en el interior del *ars rhetorica* (*Agudeza*, «Al lector», t. I, p. 45). Mateo Pellegrini, unos años antes, había sido más claro en *Delle acutezze*³ (1639): *los tratados clásicos de retórica son, sí, los principales testimonios de la antigua teoría de la agudeza; así, acude con frecuencia a Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, y, en menor medida, a Demetrio y Séneca el retórico —pero también a su hijo, Séneca el filósofo—. Por su parte, Emanuele Tesauero, inspirado fundamentalmente por Aristóteles, considera que la metáfora es la esencia de la argutezza; además del Estagirita, también Cicerón y Quintiliano son citados a menudo en *Il cannocchiale aristotelico*⁴. De gran interés resulta uno de los apartados iniciales de la obra, dedicado a las denominaciones clásicas de la agudeza («Nome*

² En la retórica clásica, una de las denominaciones del estilo humilde es *genus subtile* (Lausberg, 1960: §1079, 1); no obstante, aunque una de las acepciones de *subtilis* es «agudo», en esta locución tiene el sentido de «llano, bajo», sin interés en este punto.

³ M. Pellegrini (1639): *Delle acutezze, che altrimenti spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano*, Genova, Farroni-Pesagni-Barbieri, 1639. Ezio Raimondi (1960: 113-168) ha seleccionado y editado los pasajes fundamentales de esta obra.

⁴ Hacia 1626, probablemente había compuesto Tesauero un breve tratado en latín sobre la agudeza, embrión de *Il cannocchiale aristotelico*. La primera edición del *Cannocchiale* de que se tiene noticia data de 1654, aunque hoy no se conoce ningún ejemplar. La versión definitiva fue impresa en 1670: *Il cannocchiale aristotelico, o sia Idea dell'arguta e ingegnosa elocuzione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria e simbolica esaminata co' principii del divino Aristotele dal conte e cavalier gran croce D. Emanuele Tesauero*, Torino, Bartolomeo Zavatta, 1670, 5.ª edición. Hay un ejemplar de este texto en la Biblioteca General de la Universidad de Santiago de Compostela (signatura 23.531). La obra ha sido modernamente editada por August Buch (1968).

dell'argutezza»); destacan, entre éstas, términos como *asteia*, *urbanitates*, *venustates*, *sales*, *facetiae*, *acumina* y *acutus*, *subtilis* o *argutiae*, en una nómina que, por cierto, no incluye *ingenium* ni *conceptus*.

Qué sea la agudeza es una pregunta sin respuesta exacta por parte de los clásicos; de hecho, ninguno de los tratadistas cuya obra hemos examinado parece encarar conscientemente el análisis de esta noción, entendiéndola como un fenómeno que pueda ser definido con independencia de sus efectos; antes bien, son precisamente las consecuencias de lo agudo —bien un proceso gnoseológico, bien la risa—, y no la sutileza de por sí, las apoyaturas fundamentales de las lucubraciones clásicas.

Las cinco aproximaciones a lo agudo y sutil consideradas muestran claras interrelaciones. Así, la noción básica en torno a la que se organiza la teoría es coincidente en Aristóteles⁵ y Séneca⁶ —la agudeza como vía de conocimiento—, aunque la actitud de uno y otro pensador hacia la sutileza sea de signo opuesto: para el Estagirita, la agudeza es un método gnoseológico válido; el pensador hispano, en cambio, identifica las sutilezas verbales con los sofismas. Algo similar podemos decir de la postura de Cicerón⁷ y Quintiliano⁸, que vinculan

⁵ En los capítulos III, 10 y 11 de la *Retórica* (Tovar, ed., 1971) expone Aristóteles su teoría de los «dichos ingeniosos» (*asteia*). De acuerdo con las investigaciones de Faulhaber (1973: 164-167), en las bibliotecas castellanas medievales se conservan once testimonios de tres traducciones latinas de la *Retórica* de Aristóteles —la *vetus*, la de Moerbeke y la de Trapezuntius—; tres pertenecen al siglo XIII, otras tres al XIV y cinco al siglo XV.

⁶ Séneca expone su pensamiento acerca de la sutileza en las *Epistulae ad Lucilium* (Préchac-Noblot, eds., 1945), de manera especial en V, 45, 48 y 49. La difusión medieval de esta obra en la Península alcanza su punto culminante en el siglo XV, tanto a través de originales latinos como de traducciones al francés, catalán y castellano. Alfonso V el Magnánimo ejercitaba su latín leyendo las *Epistulae*. En Navarra, Carlos de Viana poseyó una traducción francesa, al igual que don Pedro, Condestable de Portugal. Fernán Pérez de Guzmán promovió una traducción castellana, repetidas veces copiada e impresa hasta la segunda mitad del siglo XVI, aunque sólo contenía setenta y cinco cartas —entre ellas, V, 45 y 49— (Blüher, 1983: 111-155).

⁷ Cicerón dedica los capítulos LIV a LXXI del libro II del *De oratore* (Sutton-Rackham, eds., 1959) al estudio de lo humorístico y la agudeza en el discurso. La Edad Media no conoce una versión completa de la obra hasta 1421, año en que G. Landriani halla un manuscrito con su texto íntegro en Lodi. Sin embargo, los dos principales códices *mutili*, el *Harleian* y el *Abrincensis*, que, datables en el siglo IX, darían lugar a las copias posteriores, contienen el capítulo que nos interesa (Sabbadini, 1971: 77-108). En Castilla, la más antigua versión conocida, del siglo XIV, perteneció al marqués de Santillana; en el siglo XV hay otros nueve testimonios (Faulhaber, 1973: 174-176).

⁸ La *Institutio oratoria* (Cousin, ed., 1975) dedica a la *urbanitas* y la sutileza el capítulo VI, 3. En 1416 P. Bracciolini descubrió en el monasterio de Saint Gall (Suiza) una versión íntegra de la *Institutio*; el humanista italiano estuvo relacionado con la corte napolitana de Alfonso V (Rovira, 1990: 33). Antes, esta obra había circulado generalmente incompleta; una de las lagunas de la familia principal afectaba al capítulo

lo agudo y lo chistoso más decididamente que Demetrio⁹. Entre éstos, Cicerón, además de ser el más sistemático, recalca constantemente que la sutileza no es algo privativo del humor: toda agudeza ridícula tiene su correlato en el terreno de lo serio. Lo más destacable de la visión quintilianesca es sin duda el pasaje que cifra la esencia de lo urbano en un atentado contra la lógica, una formulación verosímil de lo imposible¹⁰. En cambio, en *Sobre el estilo*, Demetrio no aporta demasiados elementos aprovechables debido al carácter ecléctico de su teoría.

Resulta evidente que las dos propuestas básicas para la caracterización de lo sutil son compatibles. Y esto es así no sólo por el juicio de Cicerón —toda agudeza cómica tiene un correlato serio—, sino también porque, de acuerdo con la teoría de Bergson (1900), la risa es un producto intelectual. Dejando a un lado la esencia de cada formulación, resulta muy útil la comparación de los inventarios de recursos retóricos específicos que, para cada autor, fundamentan la agudeza con objeto de comprobar sus paralelismos. El siguiente cuadro permitirá de manera cómoda esta colación¹¹:

VI, 3. Sin embargo, el códice Ambrosiano (siglos x-xi), también *mutilus*, contenía este apartado. Igualmente, en Francia probablemente fue conocido un texto íntegro de la *Institutio* antes de 1396 (Sabbadini, 1971: 281-302 y Gallo, 1971: 225). También hay indicios de que en la España del siglo xiv circuló alguna versión completa (Di Camillo, 1976: 23-24). En las bibliotecas castellanas medievales el ejemplar más antiguo, con lagunas, es del siglo xiii; hay otros cuatro testimonios, uno datable entre los siglos xiv y xv y los restantes en el siglo xv (Faulhaber, 1973: 182-184). En la Biblioteca Universitaria de Valencia se conservan dos ejemplares del siglo xv; hay uno más en Navarra, que perteneció al Príncipe de Viana (Kohut, 1973: 24, nota 105).

⁹ Demetrio de Falero tradicionalmente ha sido considerado como el autor de *Sobre el estilo*. El análisis de este tratado resulta un tanto infructuoso para nuestros propósitos, debido al carácter difuso del pensamiento de Demetrio y a su esquemático desarrollo en el libro III (García López, ed., 1979). El manuscrito principal fue copiado entre los siglos x y xi; los demás testimonios, que derivan de éste, pertenecen en su mayor parte al siglo xvi; la difusión de esta obra durante la Edad Media fue limitada (García López, 1979: 20-21 y Kennedy, 1980: 87 y 196-199).

¹⁰ «Et hercule omnis salse dicendi ratio in eo est, ut aliter quam est rectum ue-rumque dicatur: quod fit totum fingendis aut nostris aut alienis persuasionibus aut dicendo quod fieri non potest» (*Inst.*, VI, 3, 89).

¹¹ En los cuadros, tiendo a considerar conjuntamente nociones emparentadas -asi *enthymema* y *argumentum* o antítesis y *contrarium*—, aunque sea utilizada una única denominación en cada caso. Los paréntesis rectangulares indican que el autor maneja la noción sin aplicarle un rótulo usual. Por último, del amplio y caótico abanico de recursos catalogados por Demetrio, aparecen aquí exclusivamente aquéllos que son inventariados por otro tratadista al menos.

	ARISTÓTELES	DEMETRIO	CICERÓN	SÉNECA	QUINTILIANO
<i>locus a nomine</i>			+		
<i>loci argumentorum</i>					[+]
<i>argumentum</i>	+			+	
<i>exemplum</i>		+	[+]		
<i>sententia</i>	+	+	+		
metáfora	+	+	+		+
alegoría		+	+		+
enigma	+	+			+
hipérbole	+	+	[+]		+
ironía			+		+
énfasis					+
<i>simile</i>	+	+	+		+
antítesis	+	+	+		+
paradoja	+	[+]	[+]		[+]
<i>ambiguitas</i>	+		+	+	+
<i>annominatio</i>	[+]		+		[+]
<i>brevitas</i>	+	+	[+]		+
<i>disputatio</i>				+	+
<i>concessio</i>			+		[+]
<i>conciliatio</i>			[+]		[+]
<i>correctio</i>		[+]			[+]
<i>definitio</i>					+
citas		+	+		+

Repárese primeramente en las notables coincidencias globales entre las diferentes propuestas: de los veintitrés procedimientos señalados, sólo cuatro tienen una sola aparición (*locus a nomine*, *loci argumentorum*, énfasis y *definitio*); ningún recurso figura en las cinco aproximaciones, pero sí en cuatro (metáfora, hipóbole, *simile*, antítesis, paradoja, equívoco y *brevitas*) y en tres (*sententia*, alegoría, enigma, *annominatio* y cita), casos que constituyen un volumen notable del total; las técnicas que aparecen en dos ocasiones son *argumentum*, *exemplum*, ironía, *disputatio*, *concessio*, *conciliatio* y *correctio*. En cuanto a los paralelismos más concretos entre las distintas teorías, hay varios aspectos destacables. Así, de los once procedimientos registrados por Aristóteles, nueve están también en Cicerón (*sententia*, metáfora, hipóbole, *simile*, antítesis, paradoja, *ambiguitas*, *annominatio* y *brevitas*); mientras que de los dieciséis recursos ciceronianos, trece figuran en Quintiliano (metáfora, alegoría, hipóbole, ironía, *simile*, antítesis, paradoja, *ambiguitas*, *annominatio*, *brevitas*, *concessio*, *conciliatio* y citas).

Estas analogías parciales y las concomitancias generales que hemos visto más arriba, unidas a las caracterizaciones diversas de la idea de agudeza desarrolladas por cada autor, permiten concluir que existe

una concepción variable de la noción de lo agudo y sutil, que contrasta con el establecimiento de una serie importante de recursos similares o idénticos en su base. Tal comprensión variable del concepto de agudeza no implica tanto un desarrollo cronológico cuanto una interpretación personal por parte de cada tratadista; así, la teoría de Séneca no se remonta a Cicerón, sino, en todo caso, a Aristóteles. El carácter difuso, intuitivo, del concepto de agudeza también será una constante en la tradición posterior, incluido el período barroco. A partir de esta indefinición, agravada ahora por la confluencia de teorías diversas tomadas como fuente, los distintos estudiosos interpretarán a su modo una noción delimitada de forma flexible.

* * *

Como acabamos de ver, cuando los tratadistas italianos de la agudeza declaran explícitamente sus fuentes respectivas, éstas son de origen clásico, no medieval. Tan sólo Tesauro aludirá de manera marginal a un pasaje de las *Etimologías*, y únicamente para discutir una definición isidoriana¹². De este modo, no parece que, en principio, la Edad Media vaya a brindar novedosas aportaciones a la teoría de la agudeza.

Si durante el período clásico la agudeza fue estudiada de manera no exhaustiva pero coherente y sistemática por diversos pensadores de primera magnitud, los resultados de este mismo rastreo en la Edad Media se han revelado como mucho menos espectaculares, aunque sintomáticos: el tratadista medieval continúa manejando la noción de sutileza, y, si bien no suele dedicar a su estudio un capítulo independiente en la teorización, alude a ella profusamente, concediendo a este concepto el rango de tecnicismo metaliterario. San Agustín¹³ —epígonos de la Antigüedad— y Trapezuntius¹⁴ son, en este sentido,

¹² «Et questi apunto son que'concetti'ngegnesi che da'Latini propiamente si chiamarono *argutiae*. Onde puoi tu conoscere quanto sia sciocca la etimologia d'Isidoro '*Argumentum dictum est, quasi argutè inuentum*', essendo anzi l'argutezza denominata dall'argomento, non l'argomento dall'argutezza» (*Il canocchiale aristotelico*, p. 7 de la edición de 1670).

En las *Etymologiae*, en efecto, se encuentran menciones aisladas de nociones como *subtilitas*, *acutum* y *argutum*, de modo especial en los dos libros iniciales, dedicados al *trivium*. Conocemos una traducción medieval castellana de la obra, quizá llevada a cabo en el taller alfonsí, aunque copiada y refundida en la segunda mitad del siglo xv (González Cuenca, 1983: 48-50).

¹³ Dedicado a la retórica, el libro IV del *De doctrina christiana* (Martín, ed., 1957) contiene referencias aisladas a la idea de agudeza, puesta en relación con uno de los tres estilos del discurso, el *genus submissum* o sencillo.

¹⁴ G. Trapezuntius es el introductor de la retórica bizantina y, en particular, de algunas teorías de Hermógenes en Occidente (Monfasani, 1976). Tuvo contacto directo

excepcionales, pues analizan la sutileza de manera explícita y coherente; en ambos casos, la base de este tratamiento es clásica.

Salvo en estos dos autores, los datos sobre la agudeza contenidos en las obras analizadas son escasos, vagos y poco conexos¹⁵. Se impone normalmente la necesidad de vincular estas menciones, aisladas aun en una misma obra, e interpretar a partir de aquí cuál es la esencia de lo sutil y su técnica para cada autor.

A grandes rasgos, la agudeza es una potencia intelectual que permite penetrar en la raíz de cualquier disciplina filosófica, científica o artística. En este sentido, cabe destacar que De Bruyne (1946, II: 91-93) señaló que en la teoría medieval de las artes plásticas la *subtilitas* es una cualidad básica del creador que se plasma en sus obras. Las artes del *trivium* y la creación literaria, susceptibles de una óptica sutil, ocupan un lugar preeminente en este ámbito. Por esta causa, la sutileza es una muy apreciable virtud docente: la comprensión cabal de una materia es requisito previo de su enseñanza. Paralelamente, a través de una operación metonímica, la agudeza también puede desig-

con el incipiente humanismo hispano; así, permaneció algún tiempo al servicio de Alfonso V en su corte napolitana (Black, 1983: 165); además, fue maestro y corresponsal de Alonso de Palencia, cuya concepción de la historia está determinada por la lectura de Trapezuntius (Tate, 1983). Su obra fundamental, los *Rhetoricorum Libri V*, apareció en 1433 ó 1434, y en 1511 fue objeto de una edición comentada por el catedrático de retórica Fernando Alonso de Herrera, en Alcalá de Henares (López Grigera, 1984: 103-104). El libro V de esta obra está dedicado al estilo; en concreto, en este apartado es adaptada la teoría de las «ideas» o registros estilísticos expuesta por Hermógenes en *Sobre los tipos de estilo* (Sancho, ed., 1991). Hermógenes caracteriza siete *genera dicendi* principales, algunos de ellos con subdivisiones; nos interesa aquí en exclusiva la quinta «idea» hermogeniana, el *ethos*, interpretada como *affectio* o *morata oratio* por Trapezuntius, pues una de sus especies es la *drimytes* o *acuta eloquentia*.

¹⁵ Dentro de la tradición de las *artes poetriae*, proporcionaron algún tipo de información sobre el concepto de agudeza las obras de Ekkehard IV, *De lege dictamen ornandi* (Faral, ed., 1923: 104-105); Mateo de Vendôme, *Ars versificatoria* (Faral, ed., 1923: 109-193); y Godofredo de Vinsauf, *Poetria nova* (Gallo, ed., 1971) y *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* (Faral, ed., 1923: 265-320). Negativo resultó, en cambio, el estudio del *Laborintus* de Eberardo el alemán (Faral, ed., 1923: 336-377) y la *Poetria* de Juan de Garlandia (Mari, ed., 1902). Entre las poéticas romances, el concepto de sutileza se deja entrever en Raimon Vidal de Besalú, *Razos de trobar* (Marshall, ed., 1972: 1-25); Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'acort* (Marshall, ed., 1972: 27-53); Jofre de Foixà, *Regles de trobar* (Marshall, ed., 1972: 55-91); el anónimo *Doctrina de compondre dictats* (Marshall, ed. 1972: 93-98); y un tratado anónimo del ms. Ripoll 129 (Marshall, ed., 1972: 104-105). Más adelante, continuarán esta tradición Guilhem Molinier con las *Leys d'amors* (Anglade, ed., 1919) y, en el ámbito hispano, Luis de Averçó con el *Torcimany* (Casas Homs, ed., 1956). Por el contrario, la *Poética* gallego-portuguesa del Colocci-Brancuti (D'Heur, ed., 1975), el *Mirall de trobar* de Berenguer d'Anoia (Vidal, ed., 1984) y, dentro de la tradición enciclopédica, el libro sobre retórica del *Trésor* de Brunetto Latini (Carmody, ed., 1948) no ofrecen datos de interés en este punto.

nar la propia dificultad intrínseca de una disciplina, aquellos obstáculos que el entendimiento sutil sabe evitar: la *sutileza* como cualidad intelectual —primera acepción del término— permite desvelar la *sutileza inmanente* de las cosas —segunda acepción—. A partir de este planteamiento, resulta evidente que la comprensión medieval de esta noción tiene una base gnoseológica; no se aprecian, en cambio, las relaciones entre lo agudo y la risa.

En el plano literario, la agudeza constituye un instrumento para sojuzgar el lenguaje y, moldeándolo, acomodarlo a la expresión de realidades difícilmente expresables. Pero la gran difusión de la idea de sutileza en las retóricas y poéticas medievales contrasta lamentablemente con este hecho: es muy poco lo que de estas obras podemos entresacar sobre los recursos retóricos concretos bajo los cuales se manifiesta lo agudo, aunque Trapezuntius vuelve a ser una afortunada excepción:

	ISIDORO	VINSAUF	DOCTRINA	LEYS	AVERÇO	TRAPEZUNTIUS
<i>argumentum</i>	+					
<i>exemplum</i>				[+]		
<i>ductus</i>						[+]
perífrasis		[+]				
<i>interpretatio</i>		[+]				
<i>obscuritas</i>				+	+	
metáfora						+
<i>abusio</i>						+
sinécdoque		+				
comparación		+		+		
equívoco						[+]
<i>annominatio</i>						+
<i>brevitas</i>		+				
<i>disputatio</i>	+		+	+		

Como vemos, sólo seis de las obras medievales analizadas contienen datos sobre la técnica literaria de la sutileza. No obstante, debemos reparar en las notables coincidencias existentes entre estos recursos y los procedimientos categorizados por los clásicos. Las salvedades son, por lo general, más aparentes que reales. Sí resulta nueva la inclusión de la sinécdoque y la *abusio*; pero el *ductus* complejo o estrategia simulatoria del discurso está implicado en procedimientos como la ironía y el énfasis, catalogados por Cicerón y Quintiliano; con perífrasis e *interpretatio* y *obscuritas* ocurre algo similar.

En el primer caso, Vinsauf (*Poetria*, vv. 1613-1615; Gallo, ed., 1971: 100; *Documentum*, II, 3, 106; Faral, ed., 1923: 304) no habla de modo explícito de perífrasis e *interpretatio* como vías de sutileza,

sino, en general, de las «conversiones» de una clase de palabra en otra distinta o en una locución; estos dos recursos son quizá las figuras que mejor proyectan tal formulación gramatical sobre el plano retórico, pero la metáfora también puede servir, de manera que, en realidad, no hay aquí nada nuevo más que aparentemente. De mayor interés resulta sin duda lo que atañe a la *obscuritas*. Ningún tratadista clásico habla abiertamente de la oscuridad discursiva como técnica de lo sutil, pero ya desde Aristóteles se considera que la agudeza implica cierta dificultad conceptual, no hermetismo sino perspicuidad, *virtus* elocutiva que no supone tanto llaneza como claridad penetrante. Pasar de la metáfora difícil aconsejada por Aristóteles a la metáfora oscura no es complicado; Molinier (*Leys*, I; Anglade, ed., 1919: 41) y Averçó (*Torcimany*, «Prolech» I, IX y XII ó I, 3.^a, 10; Casas Homs, ed., 1956: 15-16, 19, 21 y 39-40) lo advirtieron, de ahí que pongan en relación oscuridad y agudeza. Ha tenido lugar, por tanto, una evolución muy significativa: la perspicuidad difícil es desplazada por lo decididamente oscuro como característica de la agudeza, aunque, en todo caso, el germen de ello está ya en la *Retórica* de Aristóteles. Porque, en general, se puede decir que también en lo referido a la teoría de la agudeza el medioevo recibió el legado clásico.

* * *

El examen de los principales tratados y opúsculos sobre teoría literaria compuestos en la Península durante el siglo xv¹⁶, así como el

¹⁶ Tras el clásico esbozo aproximativo de Kohut (1973), el más riguroso panorama de la teoría literaria castellana del siglo xv ha sido trazado por Weiss (1990); imprescindible resulta asimismo el estudio de Gómez Moreno (1990) sobre el *Proemio e carta* del Marqués de Santillana. Por otra parte, los tratados hispanolatinos de retórica han sido analizados por Faulhaber (1979).

Escritos teóricos varios proporcionan datos sobre la noción de agudeza en nuestro Cuatrocientos; así, un tratado sobre la educación y los estudios literarios atribuido a Alonso de Cartagena (Lawrance, ed., 1979), la *Visión deleytable* de Alfonso de la Torre (García López, ed., 1991), el *Ars praedicandi* de fray Martín Alfonso de Córdoba (Rubio, ed., 1959), *Flores rhetorici* (h 1488) de Fernando Manzanares y diversas obras de Nebrija —*Introductiones Latinae* (1481), el *Diccionario latino-español* (1492) y *Artis rhetoricae compendiosa cooptatio ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano* (1515)—. En el marco de la poética cancioneril, hay información de interés en el *Prologus Baenensis* (Azáceta, ed., 1966), el *Arte de trovar* de Enrique de Villena (Sánchez Cantón, ed., 1923), los proemios y cartas literarias del Marqués de Santillana (García-Gómez, ed., 1984; Gómez Moreno-Kerkhof, eds., 1988; y Gómez Moreno, ed., 1990), la *Gaya Ciencia* de Pero Guillén de Segovia (Casas Homs-Tuulio, eds., 1962) y el *Arte de poesía castellana* de Juan del Encina (López Estrada, ed., 1984: 65-93, y Temprano, ed., 1973). He analizado en detalle los pasajes fundamentales de estas obras referidos al concepto de agudeza en mi tesis doctoral (Casas Rigall, 1992: 148-187).

estudio de diversas piezas de creación¹⁷ y muchos poemas de cancionero con sus rúbricas, ofrecen resultados coincidentes con los datos que proporcionan otras obras medievales europeas e hispanas de fechas anteriores. No se dedica un capítulo independiente al análisis de lo sutil, idea que tampoco es definida nunca pero sí mencionada en numerosas ocasiones; es precisamente esta frecuencia de uso de ciertos términos lo que permite ir entresacando datos aquí y allá y, una vez interrelacionados éstos, configurar la esencia de la agudeza en este momento.

Los vocablos *sotil*, *agudo* y sus derivados sustentan esta noción. *Ingenio* todavía tiene una acepción muy amplia (Maldonado, 1957), de manera similar a lo que ocurre con *concepto*. La sutileza es, al tiempo, una potencia del intelecto y un constituyente de toda materia científica y artística. La filosofía, en general, o disciplinas determinadas como la Gramática, la Retórica y, sobre todo, la Dialéctica propician lo agudo. De entre las dos familias de teorías que intentan explicar la sutileza —la aristotélica, de base gnoseológica, y la ciceroniana, que relaciona agudeza y humor—, en la Edad Media hispana, como en la europea, es casi exclusiva la primera, pese a un tímido atisbo de la segunda por Fernando Manzanares y Nebrija¹⁸. Más en concreto, la aproximación de san Agustín en *De doctrina christiana*, en cuyo libro IV cataloga la *acuitas* como la cualidad retórica que permite desentrañar lo intrincado y oscuro, es la teoría que condiciona la interpretación de *sotileza* por los poetas de los cancioneros: la agudeza hace posible que verdades recónditas sean comprendidas porque facilita la expresión de lo racionalmente inefable. Un análisis detenido del prólogo, las rúbricas y los poemas del *Cancionero de Baena*, una de las más añejas colecciones de poesía de finales del xiv y el xv, así

¹⁷ En mi tesis (Casas Rigall, 1992: 138-148), comento pasajes de obras anteriores al siglo xv, como los *Milagros de Nuestra Señora*, los *Bocados de oro*, el *Libro del Caballero Zifar*, el *Conde Lucanor* y el *Libro de Buen Amor*; y también escritos cuatrocenistas: el *Rimado de Palacio*, el *Corbacho*, *Generaciones y semblanzas*, *Cárcel de Amor* y la *Celestina*, todos ellos de interés para el estudio de la noción de sutileza, por cuanto confirman los datos procedentes de tratados teóricos.

¹⁸ En las *Flores rhetorici* de Manzanares, las nociones de *sal*, *facetiae* y *urbanitas*, conceptos de la esfera de la agudeza, aparecen en la caracterización de uno de los *epistolarum genera*, el *iocosum*: «Alie demum iocose sunt, quae dumtaxat solatii gratia scribuntur: cum deficiente materia, scribimus quicquid in buccam uenit. He quidem salibus, faceciis urbanaeque dicacitate resperse esse debent» (fol. sign. c7 r).

Nebrija, por su parte, asocia en las *Introductiones* las ideas de *urbanitas* y *facetiae* al *asteismos*, aunque el pasaje en cuestión es un calco casi literal del *Ars maior* (III, 6) de Donato: «Asteismos est tropus multiplex numerosaeque uirtutis, nam asteismos est quicquid rustica simplicitate caret et faceta satis urbanitate exponitur, ut 'Qui Bauium non odit amet tua carmina, Meui./Atque idem iungat uulpes et mulgeat hircos'» (f. 49r-b, 14-20).

lo demuestra¹⁹. Además, el estudio de los restantes tratados sobre teoría literaria de aquel tiempo, de raigambre cancioneril o no, confirma lo anterior, como también este mismo rastreo en la amplia nómina de autores y poemas de diversas épocas que conforman el *Cancionero general*.

A pesar de que habitualmente se habla de agudeza cancioneril con referencia a los géneros amoroso y satírico, lo cierto es que ésta tiene un radio de acción mayor. De hecho, las composiciones de carácter doctrinal, muchas veces bajo la forma de *preguntas y respuestas*, son las que más fielmente continúan la concepción agustiniana de la agudeza, al aplicar esta *virtus* con el fin de esclarecer cuestiones que atañen al dogma cristiano. Por otra parte, términos clave como *agudeza*, *sutileza*, etc. aparecen fundamentalmente en composiciones de tema no amoroso debido por lo general a su cariz metaliterario, ausente en los poemas de amor: es frecuente que un poeta opine sobre la capacidad intelectual o artística de otro, positivamente o no, utilizando calificativos como *agudo*, *sotil* y similares, pero este hecho tiene lugar fundamentalmente en los debates doctrinales o de técnica poética. En el género amoroso no encaja fácilmente lo metaliterario, por eso tales vocablos son menos habituales, si bien no inexistentes. Sin embargo, la agudeza como *virtus* elocutiva, como técnica que propicia inquirir la materia poética, sí se manifiesta en las composiciones amatorias: recordemos el testimonio de Alonso de Cartagena, que condenaba el género por su inmoralidad pero reconocía su *acuta inventio*²⁰, o la valiosa declaración de Quirós, quien considera la agudeza como única alternativa a la imposible comprensión racional de la belleza de la dama:

¹⁹ Así, por ejemplo, la sutileza como instrumento intelectual del sabio aparece claramente caracterizada en estos versos de Diego de Valencia, en donde se resaltan los peligros de su inhábil aplicación a la Teología:

Por tal fundamento e[n] esto me fundo,/que vos alongués de la
Teología,/ca es muy más fonda que la poetría/e caos es su nombre e lago
profundo;/catad non sigades al rey segundo/que con *sotileza* del su coraçón/en
las Tres Personas puso confusión,/quebrando gran cisma por parte del mundo
(PN1, ID1656, vv. 9- 16).

²⁰ «A libris itaque illis abstinendum erit, qui ad inhonestatem videntur allicere, uti sunt amatoria, bucolica, aliaque poetarum figmenta, que, licet eloquenti stillo et *acuta inventione* composita sint, magnamque ingenii elevationem ostentent, cum mirabili compositione metrorum exquisitisque verbis coagulata dulcem saporem conficiant, in nonnullis tamen eorum materia obscena et provocativa libidinum est» (Tratado sobre la educación y los estudios literarios, cap. IX; Lawrance, ed., 1979: 50).

El extremo de lindeza
y las grandes perficiones
que tiene vuestra belleza,
aunque quepa en agudeza,
no cabe en nuestras razones.

(11CG, ID6738, vv. 19-23).

Pierre Le Gentil (1949, I: 115-116) destacó el mayor grado de sutileza que, a su juicio, presentaba la poesía de los cancioneros hispanos en comparación con otras tradiciones de raigambre cortés:

Il faut en tout cas —et c'est là que nous voulions en venir— reconnaître aux poètes castillans une relative originalité. La préciosité qu'ils cultivent leur appartient en prope. Ainsi, tandis qu'en France Charles d'Orléans —qui par sa condition et ses goûts rappelle le mieux les poètes grands seigneurs de la Péninsule— habille sa pensée d'un gracieux vêtement allégorique; tandis que nos poètes de métier tombent dans les excès de la Grande Rhétorique, qui n'est autre qu'une préciosité de techniciens; tandis que les pétrarquais italiens 'raisonnent sur des métaphores comme sur des réalités' et poussent ce jeu d'esprit aux conséquences les plus innatendues, les Castillans jonglent, dans l'abstrait, avec les idées et les dogmes; ils analysent, associent, opposent, prouvent et démontrent dans un perpétuel cliquetis d'arguments ingénieux et alambiqués. Ils ne cherchent pas à être spirituels, ils n'ont pas la superstition du métier; c'est par une virtuosité tout intellectuelle qu'ils se distinguent. Aussi peut-on parler déjà d'une forme de conceptisme, c'est à dire d'un phénomène bien espagnol.

El enfoque de una misma realidad desde diferentes puntos de vista da a la poesía amorosa hispana de fines del xiv y todo el siglo xv una riqueza conceptual poco común. La *sotileza* debe ser puesta en conexión, entonces, con la teoría de la *imitatio*: los poetas de cancionero recrean los mismos motivos hasta la saciedad sin que se agoten estas fuentes, pues una aproximación aguda permite seguir sacando partido a temas en apariencia manidos. Quizá sean precisamente la *sotileza* y las técnicas de ella derivadas una de las razones principales de que la tradición cancioneril se haya perpetuado en España a lo largo de más de un siglo sin cambios notabilísimos.

En cuanto a los recursos retóricos puntuales bajo los cuales la agudeza se manifiesta, como sucede en la Edad Media europea, aparecen pocos datos, aunque el *Cancionero de Baena* es excepcional a este respecto. No obstante, resulta sintomática la circunstancia de que ninguno de estos procedimientos sea desconocido por la tradición teórica precedente:

	C. ^o DE BAENA	DE LA TORRE	MANZANARES	NEBRIJA	C. ^o GENERAL
<i>argumentum</i>	+	+			
<i>obscuritas</i>	+	+			+
perífrasis	[+]				
ironía				+	
metáfora	+		+		+
adivinanza	+				
equivoco	[+]				
<i>annominatio</i>	[+]				
<i>brevitas</i>	+				
<i>disputatio</i>	+				

La idea de *sotileza* en el siglo xv hispano es, en último término, un vestigio del legado greco-latino, transmitido ya directamente a través de la lectura de Aristóteles y Séneca, y, en menor grado, de Cicerón y Quintiliano, ya indirectamente por los intérpretes posteriores, especialmente san Agustín. Es la agudeza, al tiempo, agente y producto; pero, en todo caso, un hecho intelectual que en literatura se manifiesta bajo una serie de procedimientos determinados, asombrosamente coincidentes aun en teorías diversas.

* * *

Cuatro son los corolarios que se pueden deducir del análisis realizado:

I. A la luz de los textos examinados, es indiscutible que desde el período clásico hay una apreciable tradición teórica que gira en torno a la noción de agudeza: inaugurada por Aristóteles, alcanza el ámbito cultural de los poetas de los cancioneros hispanos del siglo xv. En este sentido, términos como *asteia*, *facetia*, *acuitas*, *urbanitas*, *subtilitas*, *agudeza* y *sotileza* son fundamentales. *Ingenium*, en latín clásico, e *ingenio*, antes de Gracián, son voces que por sí solas no pertenecen estrictamente a esta esfera; su sentido es mucho más amplio — valen por «intelecto» —; sólo en expresiones como *subtilitas ingenii* o *agudeza de ingenio*, en donde dependen de un sustantivo inequívoco, se adelanta en cierto modo el sentido más restringido que Gracián conferirá al término en *Agudeza y arte de ingenio*. De los vocablos *conceptus* y *concepto* ni siquiera se puede decir esto, pues, de santo Tomás y Dante a Imperial o Torrellas²¹, tienen una acepción sin relación

²¹ De los diversos pasajes en los que Dante habla de *conceptus* o *conceptio* — voz ésta más habitual en latín clásico —, el más significativo es el siguiente: «Si etenim perspicaciter consideramus quid cum loquimur intendamus, patet quod nichil aliud quam nostre mentis enucleare aliis conceptum» (*De vulgari eloquentia*, I, II, 3). Así pues, el *conceptus* dantesco, inspirado en la teoría gnoseológica tomista (*cfr.* Wein-

alguna con la idea de sutileza: en sus orígenes, la teoría de la agudeza y la teoría del concepto no tienen absolutamente nada que ver entre sí; sólo durante los siglos XVI y XVII, tanto en Italia como en España, se producirá una confusa fusión de ambas nociones, nunca uniforme ni generalizada.

No se puede decir que haya habido solución de continuidad en el tratamiento de la agudeza entre las edades clásica y medieval: aunque durante el medievo el análisis de lo sutil tenga un carácter menos sistemático y autónomo, las alusiones a este concepto en distintos autores y obras son numerosísimas, lo cual demuestra la importancia de la noción en los ambientes culturales y literarios de la época; además, san Agustín y, sobre todo, Trapezuntius constituyen excepciones nada desdeñables por cuanto afrontan el estudio de la agudeza de manera explícita y coherente tras la Antigüedad clásica.

En la tradición cancioneril el legado de este entramado teórico es palpable por diversos indicios: a) la utilización profusa de términos como *sotileza*, *agudeza* y vocablos morfológicamente emparentados, descendientes a todos los efectos de sus correlatos clásicos, *subtilitas* y *acuitas*, es decir, de nociones clave en la interpretación antigua y mediolatina de la idea de agudeza; b) las palpables coincidencias entre la concepción agustiniana de la *virtus* de lo agudo y los retazos de teoría de la sutileza contenidos en el *Cancionero de Baena*; y c) la determinación de manifestaciones concretas de la agudeza tales como, entre otras, *obscuritas*, *brevitas* y metáfora, técnicas todas ellas integradas en distintas aproximaciones teóricas precedentes. De este modo, la aplicación de una teoría conceptista barroca al estudio de la agudeza cancioneril sólo resulta pertinente como instrumento complementario.

II. La definición de la idea de agudeza en sí misma es poco habitual; lo frecuente es, desde un principio, considerarla más bien como

berg, 1964: 213), no es más que un esquema intelectual sobre el que se apoya el lenguaje humano.

Los siguientes versos de Francisco Imperial — que traduce a Dante — y Pedro Torrellas contienen la voz *concepto* en la misma acepción genérica de «idea, pensamiento, concepción intelectual»:

¡Oh suma luz, que tanto te alzaste/del *concepto* mortal, a mi memoria/represta un poco lo que me mostraste,/e faz mi lengua tanto meritoria/que una centella sol' de la tu gloria/pueda mostrar al pueblo presente,/e quizá después algún gran prudente/la encenderá en más alta estoria! (Francisco Imperial, PN1, ID1384, vv. 25-32).

Tened aqueste *concepto*,/amadores, yo'os suplico:/con quien riñen en publico/fazen la paz en secreto;/dissimulan l'entender;/denuestan lo que dessean;/fingen de enojo, plazer;/lo que quieren, non querer;/y dudar cuando más crean (Pedro Torrellas, MN54, ID0043, vv. 28-36).

causa de un efecto e intentar determinar en qué consiste éste. Así, hay dos familias de teorías perfectamente delineadas: la aristotélica, de raíz gnoseológica, se apoya en el supuesto de que el desentrañamiento de una sutileza por el destinatario provoca un proceso intelectual de aprendizaje; en cierto modo preludiada por Demetrio, la teoría ciceroniana, en cambio, estudia la agudeza en relación con el humorismo, aunque tales vínculos no sean necesariamente de subordinación ni exclusivos. Ambas propuestas admiten interpretaciones de muy diverso tipo; de este modo, Séneca estudia lo agudo como vía de conocimiento, pero, a diferencia de Aristóteles, considera ilícita la aplicación de este concepto en la búsqueda de la verdad; por su parte, Quintiliano, que sigue a Cicerón, se distingue de éste en que analiza más rigurosamente la sutileza en su relación con el *risus*. Durante la Edad Media prima la teoría gnoseológica de la agudeza; su prelude más patente es san Agustín, para quien, a partir de una formulación clásica, la *acuitas* es una *virtus* elocutiva que permite investigar las realidades oscuras para aclararlas. La teorización sobre la risa sólo será recuperada muy a finales del Cuatrocientos y, sobre todo, a partir del siglo XVI, ligada a la comedia (Newels, 1959: 87 y ss.). Esta concepción lúdica de lo ingenioso y agudo se ha impuesto en la actualidad (Marina, 1992).

La caracterización de la agudeza en sí, al margen de sus efectos, es poco común. Un breve párrafo de Quintiliano propone lo paradójico, lo aparentemente imposible como su esencia, aunque sea ésta una declaración marginal en el interior de su teoría. En este sentido, son Hermógenes y Trapezuntius los únicos tratadistas que definen la agudeza prioritariamente como un hecho en sí mismo, una realidad de base puramente estilística: lo *acutum* es una cualidad del discurso en virtud de la cual éste trasciende su apariencia, alcanzando mayor profundidad intelectual («*Acutum igitur appellamus quod altius quid ac profundius per se ferre videtur*», *Rhetoricorum Libri V*, V, fol. sign. P6 v).

Durante el período medieval, aunque predomina el dato aislado, las múltiples alusiones a conceptos de la esfera de la agudeza permiten reconstruir el sentido básico de esta noción. Cabe destacar que, tanto en el resto de Europa como en España y, entre nosotros, tanto en obras de creación como en tratados teóricos, la comprensión de la idea de agudeza es coincidente, en la línea propuesta por san Agustín. Así, la sutileza es una potencia intelectual que facilita el dominio de la ciencia y las artes; esta cualidad tiene en el *trivium* y en la poesía un material de trabajo inestimable: en su concreción lingüística, la agudeza constituye un vehículo para desvelar realidades inefables. Análogamente, lo sutil, condición del sabio inquisidor, es también característica de sus objetos de estudio, por naturaleza intrincados.

Pese a las diferencias existentes entre todas estas teorías, no es difícil apreciar afinidades. Parece claro que, aun siendo Trapezuntius el único tratadista que lo declare explícitamente, la agudeza supone una presentación oblicua de la realidad; precisamente por eso para Aristóteles la metáfora, como tropo que introduce un *verbum improprium*, un vocablo no recto, es fundamental en este marco; lo mismo ocurre con la ironía, máxima expresión del *ductus* complejo, incluida por Cicerón en su nómina de ingeniosidades. Por esta misma razón, los enunciados sutiles son sorprendentes, paradójicos, tal y como señala Quintiliano: toda expresión inhabitual resulta en mayor o menor medida chocante para el destinatario. Además, el carácter oblicuo y paradójico de los dichos ingeniosos exige un esfuerzo mental por parte del receptor, una de cuyas reacciones al desentrañar el reto propuesto puede ser la risa, fenómeno de raíz intelectual. La agudeza latente en la materia ingeniosa, en fin, exige la agudeza de su intérprete, de ahí que la capacidad de penetración del entendimiento en las cosas sea fundamental para *docere*, como subraya san Agustín. Lo agudo es, en este sentido, una noción imprecisa que cada tratadista interpreta a su modo dentro de unos límites muy flexibles pero existentes. Cada aproximación implica la puesta de relieve de determinados aspectos en detrimento de otros, situados en un segundo plano sin que se prescinda necesariamente de ellos por completo.

III. La mejor prueba de que existe una base común a todas estas aproximaciones está constituida por una circunstancia que se ha venido constatando a cada paso: las teorías de la agudeza difieren, pero la catalogación de sus manifestaciones técnicas no (*cfr.* a este respecto los cuadros anteriores). Una organización de este complejo teórico da lugar al establecimiento de siete ámbitos retóricos de la agudeza, que, de lo más general a lo más concreto, son éstos:

a) *Ductus* complejo.—Fenómeno de la *dispositio* externa de la obra merced al cual el discurso es concebido como un enunciado oblicuo cuya literalidad debe ser trascendida. Sus manifestaciones básicas son la ironía, el énfasis y el circunloquio.

b) Tensión *perspicuitas* vs. *obscuritas*.—La agudeza implica una dificultad estilística e intelectual, un obstáculo que el destinatario debe superar con la ayuda de las claves suministradas por el autor. Las proyecciones fundamentales de este fenómeno son tres: equivocidad, sinonimia y tropo.

c) *Brevitas*.—La condensación verbal obliga a sutiles ejercicios de estilo e interpretación. La *brevitas*, implicada en todos los recursos por *detractio* o supresión, como la elipsis o el zeugma, constituye una dimensión de la agudeza íntimamente ligada a la *obscuritas*.

d) *Disputatio* dialéctica.—Marco propicio para la sutileza, pues implica la confrontación de dos intelectos que interpretan de modo distinto una misma realidad. Sus concreciones se extienden desde las *probationes* argumentativas (*exemplum*, *argumentum* y *sententia*) hasta las figuras onomasiológicas (*conciliatio*, *distinctio*, *dubitatio* y *correctio*).

e) La cita.—El engaste de un texto precedente en el seno del que está siendo creado exige una manipulación, que puede llegar hasta la parodia. Cuanto mayor es la distorsión del sentido primigenio de lo citado, más agudo e ingenioso resulta este proceso.

f) Lo antitético y paradójico.—La tensión de conceptos, las relaciones sorprendentes y aparentemente absurdas de realidades es característica esencial de la agudeza, vinculada a la *obscuritas*.

g) La *annominatio* y el juego de palabras.—El contraste entre significantes similares y significados dispares exige perspicacia compositiva y hermenéutica. Paronomasia, *polyptoton* y *tractio*, entre otras, son técnicas de este ámbito.

Gracián advirtió brillantemente cuál era el denominador común de todos estos recursos retóricos al acuñar su particular noción de *concepto* en *Agudeza y arte de ingenio*: «Es un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos» (Discurso II; t. I, p. 55). Son estas técnicas procedimientos de relación: el *ductus* vincula el sentido del discurso con su expresión oblicua; el equívoco pone en conexión significados dispares de un mismo vocablo, mientras que la sinonimia relaciona continentes diferentes de similar contenido; el tropo une la acepción de un *verbum proprium* a un *verbum improprium*; la *brevitas* liga un enunciado esquelético a una enunciación más compleja; la *disputatio* reúne dos elementos en un enfrentamiento dialéctico; la cita introduce un discurso pasado en el presente; el *antitheton* implica, por naturaleza, una altercación de contrarios; la *annominatio*, en fin, establece una colación entre significantes semejantes de significado desigual.

IV. Cuando Cicerón y Quintiliano estudian la agudeza cómica recalcan que es difícil sistematizar su materia, que no resulta sencillo reducir a *ars* sus mecanismos; así, los mismos procedimientos que en ocasiones provocan la risa son susceptibles de otros usos, sutiles o no. Hermógenes y Trapezuntius reparan en esta circunstancia, por eso las categorías que establecen no son por lo general recursos retóricos sin más, sino usos muy concretos de ciertos procedimientos —de este modo, no hablan de la metáfora en términos absolutos, sino, por ejemplo, del uso recto y traslaticio de un vocablo en un mismo enunciado—; cuando, en cambio, Trapezuntius se refiera a una estricta

técnica retórica como la *annominatio*, precisará que no todas sus aplicaciones son agudas.

Gracián encontró precisamente aquí la principal limitación del antiguo análisis de la agudeza, una carencia que había impedido su plena sistematización. La propuesta alternativa del jesuita es teóricamente perfecta. Aplicando la noción aristotélica del hilemorfismo (Monge, 1966: 373), concluye que la relación establecida entre retórica y «arte de ingenio» corresponde a la existente entre *materia* y *forma*: los recursos retóricos son unas veces agudezas y otras no porque constituyen la *materia*, no la *forma* ingeniosa:

Son los tropos y figuras retóricas *materia* y como fundamento para que sobre ellos levante sus primores la agudeza, y lo que la retórica tiene por *formalidad*, esta nuestra arte por *materia* sobre que echa el esmalte de su artificio (Discurso XX; t. I, p. 204; cursiva mía)²².

Sin embargo, la brillantez teórica de este planteamiento choca con su inutilidad práctica. ¿Cuándo alberga agudeza un procedimiento retórico? Sólo cuando «se funda en alguna circunstancia especial y le da pie alguna rara contingencia» (Discurso XI; t. I, p. 135). Esta restricción será reiterada en *Agudeza y arte de ingenio* hasta la saciedad²³, pero es difícil aplicar el criterio de manera objetiva, y el modo como ha sido interpretado por algunos críticos modernos es buena prueba de ello. Así, por ejemplo, Parker (1952: 349) o García Berrio (1968: 14) identifican el *concepto* gracianesco con la metáfora catacrética, cuando esto, además de ser discutible, solucionaría el problema únicamente en los casos en que el artificio ingenioso se apoya en una metáfora, no en otros tropos o figuras. Por su parte, T. E. May (1948: 288), tras resaltar los problemas que la teoría de Gracián presenta en este punto concreto, se muestra un tanto expeditivo pero realista: «'mere rhetoric' is the conceptist's term of abuse for a weak conceit».

La cuestión se complica aún más al entrar en juego la técnica de la *imitatio* de modelos y su producto nuclear, el tópico literario, fundamental en una tradición como la poesía de cancionero. Uno de los requisitos que Tesauro impuso a la metáfora ingeniosa fue el carácter de novedad (Monge, 1966: 192). Gracián no trata demasiado claramente este asunto; con todo, Heger (1960: 192) interpreta que su pensamiento y el de Tesauro son coincidentes en este punto:

²² Véanse también, por ejemplo, el prólogo (t. I, p. 45) y los discursos XLIV (t. II, p. 129) y L (t. II, p. 159) de *Agudeza y arte de ingenio*.

²³ Así, véanse los discursos XIII (t. I, p. 145), XIV (t. I, p. 154), XXIII (t. I, p. 226), XXIX (t. II, p. 22), XLVIII (t. II, p. 146) y LIX (t. II, pp. 221-222).

Hay que diferenciar entre metáfora original y una metáfora tomada de la tradición, es decir, un *topos*. En esta diferenciación se trata apenas la cuestión de si la relación metafórica como tal es una nueva invención. Más importante para la relación de tradición y originalidad es si en la utilización de un *topos*, es decir, en la condicionalidad e intención de una relación metafórica, se presenta una revalorización original de un elemento tradicional. Gracián mismo habla una vez en forma despreciativa del «usar de encontrados y partidos conceptos» e indica que rechaza y evita un mero copiar de los *topoi* tradicionales.

Identificar, por ejemplo, a una mujer hermosa con una flor es, a poco que se piense, una metáfora de lo más audaz. Si hoy no nos sorprendemos ante una asociación como ésta, ello es debido a que la tradición literaria ha convertido tal relación, en principio original, en un tópico manido. Este hecho, de por sí, podría justificar que no se considerasen los ejemplos de este tipo como manifestaciones de agudeza. La otra alternativa, como subraya Heger, es aceptar que la aparición de un tópico en una obra literaria puede suponer una reactualización de lo tradicional — así pensaba Fernando de Herrera (Gallego, ed., 1972: §H-271) —. En realidad, ésta es la esencia de la auténtica *imitatio* de modelos, que no consiste en un plagio inmeditado sino en una re-creación: la *imitatio* exige recoger un elemento tradicional, pero, al tiempo, éste debe ser remodelado y adaptado a una circunstancia nueva. En el estudio de la poesía amorosa cancioneril, en donde el peso de la tradición es capital, este factor debe ser atendido prioritariamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Ediciones:

- Anglade, Joseph (ed.) (1919): Guilhem Molinier: *Las Leys d'amors. Manuscrit de l'Academie des Jeux Floraux*, Toulouse-Paris, Edouard Privat-Auguste Picard, 1919-1920, 4 vols. (reimpresión, New York-London, Johnson Reprint, 1971).
- Azáceta, José María (ed.) (1966): *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, C.S.I.C., 1966, 3 vols.
- Buch, August (ed.) (1968): Emanuele Tesauro: *Il cannocchiale aristotelico*, Berlín-Zurich, Verlag Gehlen, 1968.
- Carmody, Francis J. (ed.) (1948): Brunetto Latini: *Li livres dou trësor*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1948.
- Casas Homs, José María (ed.) (1956): «*Torcimany*» de Luis de Averçó. *Tratado retórico gramatical y diccionario de rimas. Siglos XIV-XV*, nota preliminar de Jorge Rubió Balaguer, Barcelona, C.S.I.C. (Sección de literatura catalana), 1956, 2 vols.

- y O. J. Tuulio, eds. (1962): *La 'Gaya ciencia' de P. Guillén de Segovia*, Madrid, C.S.I.C., 1962, 2 vols.
- Correa Calderón, Evaristo (ed.) (1969): Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.
- Cousin, Jean (ed.) (1975): Quintiliano: *Institution oratoire*, ed. bilingüe [latín-francés], Paris, «Les Belles Lettres», 1975-1980, 7 vols.
- D'Heur, Jean-Marie (ed.) (1975): «L'Art de trouver du chansonnier Colocci-Brancuti. Edition et analyse», *Arquivos do Centro Cultural Português*, IX (1975), pp. 321-387.
- Dutton, Brian (ed.) (1990): *El Cancionero del siglo XV*, Salamanca, Universidad (Biblioteca española del siglo xv), 1990-1991, 7 vols.
- Faral, Edmond (ed.) (1923): *Les Arts Poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris, Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes, 1923 (reimpresión, Paris, Honoré Champion, 1971).
- Gallego Morell, Antonio (ed.) (1972): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972.
- Gallo, Ernest (ed.) (1971): *The Poetria nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, ed. bilingüe [latín-inglés], The Hague-Paris, Mouton, 1971.
- Garci-Gómez, Miguel (ed.) (1984): Marqués de Santillana: *Prohemios y cartas literarias*, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- García López, Jorge (ed.) (1991): Alfonso de la Torre: *Visión delectable*, Salamanca, Universidad, 1991, 2 vols.
- García López, José (ed.) (1979): *Demetrio. Sobre el estilo. «Longino». Sobre lo sublime*, Madrid, Gredos, 1979.
- Gómez Moreno, Ángel (ed.) (1990): *El «Prohemio e carta» del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV*, Barcelona, PPU, 1990.
- González Cuenca, Joaquín (ed.) (1983): *Las «Etimologías» de san Isidoro romanceadas*, Salamanca-León, Universidad de Salamanca-Institución «Fray Bernardino de Sahagún» (C.S.I.C.), 1983, 2 vols.
- Holtz, Louis (ed.) (1981): *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical. Etude et édition*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1981.
- Lawrance, Jeremy N. H. (ed.) (1979): *Un tratado de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1979.
- López Estrada, Francisco (ed.) (1984): *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1984.
- Manzanares, Fernando (h 1488): *Licentiati Mançanares Flores rhetorici*, Salamanca, s. a.
- Mari, Giovanni (ed.) (1902): «Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca, metrica et rithmica», *Romanische Forschungen*, XIII (1902), pp. 883-965.
- Marshall, J. H. (ed.) (1972): *The Razos de trobar of Raimon Vidal de Besalú and Associated Texts*, London, Oxford University Press, 1972.

- Martín, Balbino (ed.) (1957): San Agustín: *De doctrina christiana*, en *Obras completas de san Agustín*. Tomo XV, ed. bilingüe [latín-español], Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1957, pp. 49-349.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (ed.) (1914): Cicerón: *Diálogos del orador*, en *Obras completas de Marco Tulio Cicerón*. Tomo II, Madrid, Sucesores de Hernando, 1914.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (ed.) (1979): Dante: *De vulgari eloquentia*, ed. bilingüe [latín-italiano], en *Opere minori II*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1979, pp. 3-237.
- Nebrija, Antonio de (1481): *Introductiones Latinae*, Salmanticae, 1481 (facsimil, Salamanca, Universidad, 1981). Tras sucesivas versiones, la edición definitiva se titula *Introductiones in Latinam grammaticam*, Compluti, 1523.
- (1492): *Diccionario latino-español*, Salmanticae, 1492 (facsimil, Barcelona, Puvill-Editor, 1979).
- (1515): *Artis Rhetoricae compendiosa coaptatio ex Aristotele, Cicerone & Quintiliano*, Compluti, 1529².
- Oroz Reta, José y M. Marcos Casquero, eds. (1982): San Isidoro: *Etimologías*, ed. bilingüe [latín-español], introducción por Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982-1983, 2 vols.
- Pellegrini, Mateo (1639): *Delle acutezze, che altrimenti spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano*, Genova, Farroni-Pesagni-Barbieri, 1639.
- Préchat, François y Henry Noblot, eds. (1945): Séneca: *Lettres à Lucilius*, ed. bilingüe [latín-francés], Paris, «Les Belles Lettres», 1945, 5 vols.
- Raimondi, Ezio (ed.) (1960): *Trattatisti e narratori del Seicento*, en R. Mattioli, P. Pancazi y A. Schiaffini, dirs.: *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 36, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1960.
- Roca Meliá, Ismael (ed.) (1986): Séneca: *Epístolas morales a Lucilio*, Madrid, Gredos, 1986-1989, 2 vols.
- Rodríguez Moñino, Antonio (ed.) (1958): *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, ed. facsimilar, Madrid, Real Academia Española, 1958.
- Rubio, Fernando (ed.) (1959): «'Ars praedicandi' de fray Martín de Córdoba», *La Ciudad de Dios*, 172 (1959), pp. 327-348.
- Salvador Miguel, Nicasio (ed.) (1987): *Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1987.
- Sánchez Cantón, F. J. (ed.) (1923): Enrique de Villena: *Arte de trovar*, Madrid, Victoriano Suárez, 1923.
- Sancho Royo, Antonio (ed.) (1991): Hermógenes: *Sobre los tipos de estilo. Sobre el método del tipo 'fuerza'*, Sevilla, Universidad, 1991.
- Sutton, E. W. y H. Rackham, eds. (1959): Cicerón: *De oratore*, ed. bilingüe [latín-inglés], London-Cambridge (Massachusetts), William Heineman Ltd.-Harvard University Press, 1959, 2 vols.
- Temprano, Juan Carlos (ed.) (1973): «El 'Arte de poesía castellana' de Juan del Encina (Edición y notas)», *Boletín de la Real Academia Española*, 53, 1973, pp. 321-350.

- Tesauro, Emanuele (1670): *Il cannocchiale aristotelico, o sia Idea dell'arguta e ingegnosa elocuzione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria e simbolica esaminata co' principii del divino Aristotele dal conte e cavalier gran croce D. Emanuele Tesauro*, Torino, Bartolomeo Zavatta, 1670, 5.^a edición.
- Tovar, Antonio (ed.) (1971): *Aristóteles: Retórica*, ed. bilingüe [griego-español], Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971 (reimpresión corregida de la primera edición, de 1953).
- Trapezuntius, Georgius: *Opus absolutissimum rhetoricorum Georgii Trapezuntii cum additionibus Herrariensis*, ed. de Fernando Alonso de Herrera, Compluti, Arnaldus G. de Brocario, 1511.
- Vidal i Alcover, Jaume (ed.) (1984): *Berenguer D'Anoia: Mirall de trobar*, Universitat de Palma-Publicacions de l'Abadia de Monserrat, 1984.

b) *Estudios:*

- Alonso, Dámaso (1961): «Para la historia temprana del conceptismo: un manuscrito sevillano de justas en honor a santos (de 1584 a 1600)», en *Obras completas, III*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 75-117.
- Beltrán, Vicente (1988): *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988.
- Black, Robert G. (1983): «Poetic Taste at the Aragonese Court in Naples», en John S. Geary (ed.): *Florilegium Hispanicum. Medieval and Golden Gate Studies presented to Dorothy C. Clarke*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983, pp. 165-178.
- Blüher, Karl Alfred (1983): *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983.
- Bruyne, Edgar de (1946): *Etudes d'Esthétique médiévale*, Brugge, 'De Tempel' Tempelhof, 1946. Manejo la traducción española de Armando Suárez: *Estudios de Estética medieval*, Madrid, Gredos, 1958-1959, 3 vols.
- Casas Rigall, Juan (1992): *La agudeza y sus técnicas retóricas en la poesía amorosa de los 'Cancioneros' medievales* (tesis doctoral, Santiago de Compostela, 1992), Universidad de Santiago, Servicio de Publicaciones, 1993 [microforma].
- (1993): «La agudeza en el cancionero amatorio castellano: líneas maestras», en *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 de Septiembre-1 de Octubre de 1993) [en prensa].
- Collard, Andrée (1967): *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1967.
- Curtius, Ernst Robert (1948): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, A. Francke AG Verlag, 1948¹. Manejo la traducción española de Margit Frenk y Antonio Alatorre: *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 2 vols. (tercera reimpresión, 1981).

- Di Camillo, Ottavio (1976): *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres, 1976.
- Di Girolamo, Costanzo (1983): «Trobar clus e trobar leu», *Medioevo Romano*, 8 (1983, n.º 1), pp. 11-35.
- D'Ors, Miguel (1974): *Vida y poesía de Alonso de Ledesma. Contribución al estudio del conceptismo español*, Pamplona, EUNSA, 1974.
- Dutton, Brian *et alii* (1982): *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982.
- Entrambasaguas, Joaquín de (1963): «El conceptismo en el Barroco», *Poesía española*, 124 (1963), pp. 30-31.
- Faulhaber, Charles (1973): «Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas», *Abaco. Estudios sobre literatura española*, 4 (1973), pp. 151-300.
- (1979): «Las retóricas hispanolatinas medievales (s. XIII-XV)», en *Repertorio de Historia de las Ciencias Eclesiásticas en España, VII*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1979, pp. 11-65.
- García Berrio, Antonio (1968): *España e Italia ante el Conceptismo*, Madrid, C.S.I.C. (RFE, anejo LXXXVII), 1968.
- Gili Gaya, Samuel (1958): «Agudeza, modismos y lugares comunes», en V.V.A.A.: *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1958, pp. 89-97.
- Heger, Klaus (1960): *Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores. Estudio sobre la actitud literaria del conceptismo*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1960 (reimpresión, 1982).
- Hidalgo-Serna, Emilio (1980): «The Philosophy of *Ingenium*: Concept and Ingenious Method in Baltasar Gracián», *Philosophy and Rhetoric*, 13 (1980, n.º 4), pp. 245-263.
- (1989): «Origen y causas de la 'agudeza': necesaria revisión del 'conceptismo' español», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 18-23 Agosto 1986, Berlín, Frankfurt-Main, Vervuert Verlag, 1989, vol. I, pp. 477-486.
- Kennedy, George A. (1958): *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, London-University of North Carolina, Croom Helm Ltd.-The University of Carolina Press, 1980.
- Kohut, Karl (1973): *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI*, Madrid, C.S.I.C., 1973 (*Revista de literatura*, anejo 36).
- Lausberg, Heinrich (1960): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Max Hueber Verlag, 1960. Manejo la traducción española de José Pérez Riesco: *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1966-1969, 3 vols.
- (1963): *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber Verlag, 1963. Manejo la traducción española de Mariano Marín Casero: *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1975.
- López Grigera, Luisa (1984): «Introducción al estudio de la retórica en el siglo XVI en España», *Nova Tellus*, 2 (1984), pp. 93-111.

- Maldonado de Guevara, Francisco (1957): «Del 'ingenium' de Cervantes al de Gracián», *Anales Cervantinos*, VI (1957), pp. 145-153.
- Marina, José Antonio: *Elogio y refutación del ingenio*, Barcelona, Anagrama (Col. Argumentos), 1992³.
- May, T. E. (1948): «An Interpretation of Gracián's *Agudeza y arte de ingenio*», *Hispanic Review*, XVI (1948, n.º 4), pp. 275-300.
- (1950): «Gracián's Idea of the *Concepto*», *Hispanic Review*, XVIII (1950, n.º 1), pp. 15-41.
- Monfasani, John (1976): *Georg of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*, Leiden, E. J. Brill, 1976.
- Monge, Félix (1966): «Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián», *Homenaje. Estudios de filología e historia literaria lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrech*, La Haya, Van Goor Zonen, 1966, pp. 355-381.
- Murphy, James J. (1974): *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1974. Manejo la traducción de Guillermo Hirata: *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Newels, Margarete (1959): *Die Dramatischen Gattungen in den Poetiken des Siglo de Oro*, Wiesbaden, Franza Steiner Verlag GmbH, 1959. Manejo la versión española de A. Sole-Leris: *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1974.
- Parker, Alexander A. (1952): «La 'agudeza' en algunos sonetos de Quevedo», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal, III*, Madrid, C.S.I.C., 1952, pp. 345-360.
- Patillon, Michel (1988): *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur. Essai sur la structure de la rhétorique ancienne*, Paris, Les Belles Lettres (Col. Etudes Anciennes), 1988.
- Sabbadini, Remigio (1971): *Storia e critica di testi latini*, Padova, Editrice Antenore, 1971².
- Sarmiento, Edward (1932): «Gracián's *Agudeza y arte de ingenio*», *The Modern Language Review*, XXVII (1932, n.º 3), pp. 280-292, (n.º 4, October), pp. 420-429.
- Tate, R. B. (1983): «Alfonso de Palencia y los preceptos de la historiografía», en V. García de la Concha (ed.): *Actas de la III Academia Literaria Renacentista. Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, Salamanca, Diputación Provincial, 1983, pp. 37-51.
- Weinberg, Julius (1964): *Short History of Medieval Philosophy*, Princeton University Press, 1964. Manejo la traducción española de Carlos Laguna: *Breve historia de la filosofía medieval*, Madrid, Cátedra (Col. Teorema), 1987.
- Weiss, Julian (1990): *The Poet's Art. Literary Theory in Castille c. 1400-1460*, Oxford, The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1990.

- Whinnom, Keith (1981): *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, University of Durham, Titus Wilson and Son Ltd., 1981.
- Woods, M. J. (1968): «Gracián, Peregrini, and the Theory of Topics», *The Modern Language Review*, 63 (1968, n.º 4), pp. 854-863.
- Zumthor, Paul (1963): *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XIe-XIIIe siècles)*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1963. Manejo la traducción italiana de M. Maddalena y A. Fassò: *Lingua e tecniche poetiche nell'età romanica (secoli XI-XIII)*, Bologna, Società editrice Il Mulino, 1973.