

TEORÍA DE LA LITERATURA  
Y LITERATURA COMPARADA

FIGURAS  
RETÓRICAS

José Antonio Mayoral



El conocimiento no se privatiza ...  
distribuye libre el conocimiento.  
vi veri veniversum vivus vici



EDITORIAL  
SÍNTESIS

José Antonio Mayoral y Ramírez es profesor titular de Teoría de la Literatura en la Universidad Complutense de Madrid. Es editor de los volúmenes *Pragmática de la comunicación literaria* (1987) y *Estética de la recepción* (1987), traductor de los libros *La semántica funcional*, de C. Germain (1986) y *Casos y funciones*, de G. Serbat (1988), y autor de trabajos como "Creatividad léxica y lengua poética" (1982, 1983, 1985), "Sobre 'estructuras especulares' en el discurso en verso" (1989), "Plurilingüismo y discurso poético" (1990), "Sobre estructuras comparativas en el lenguaje poético de los siglos XVI y XVII" (1992), "Breves notas sobre fenómenos de Hipálage en el discurso poético de los siglos XVI y XVII" (1994).

El tradicional concepto de *Figura*, junto con los conceptos de *Metaplasmo* y *Tropo*, subsumidos a veces en el ámbito del primero, ha constituido desde su acuñación en la antigüedad grecolatina uno de los pilares fundamentales sobre los que se ha venido formando un ingente entramado que, a lo largo de más de veinte siglos, han configurado el cuerpo central de la doctrina retórica -y poética- de la *Elocución*. Aunando la rica herencia doctrinal legada por dicha tradición con algunos de los planteamientos más recientes en el ámbito de los estudios neoretóricos contemporáneos, en los diferentes capítulos de la presente obra se propone un intento de sistematización, de este inmenso *Corpus* de artificios lingüístico-discursivos, codificados y transmitidos secularmente bajo la denominación general de *Figuras retóricas*.

TEORÍA DE LA LITERATURA  
Y LITERATURA COMPARADA

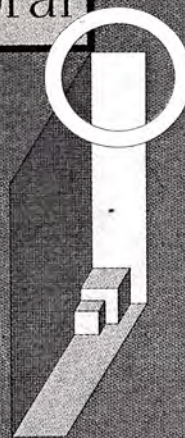
# FIGURAS RETÓRICAS

José Antonio Mayoral

FIGURAS RETÓRICAS

Mayoral

José A



  
EDITORIAL  
SÍNTESIS

# FIGURAS RETÓRICAS

José Antonio Mayoral

## ÍNDICE

Introducción .....	11
Capítulo 1. CONCEPTO DE <i>FIGURA</i> . SU LUGAR EN LA DOCTRINA DE LA ELOCUCIÓN RETÓRICA .....	15
1.1. La Elocución retórica y sus partes. Cualidades de la elaboración lingüística del discurso: «virtudes y vicios» .....	15
1.1.1. <i>Virtud gramatical: Pureza o Corrección idiomática</i> , 18;	
1.1.2. <i>Virtudes retóricas: Claridad, Ornato y Decoro</i> , 20.	
1.2. El concepto de <i>Figura</i> en la doctrina del Ornato .....	27
1.3. Clasificaciones tradicionales de los artificios del Ornato retórico .....	32
1.4. Clasificaciones propuestas en los últimos años .....	34
1.5. La clasificación adoptada en la presente obra. ....	35
Capítulo 2. FIGURAS FONOLÓGICAS I: LICENCIAS FONOLÓGICAS .....	41
2.1. Licencias fonológicas o Metafonemas .....	41
2.2. Corrección fonológica, Barbarismo y Metaplasmo .....	42
2.3. Metaplasmos y categorías modificativas .....	44
2.3.1. <i>Metaplasmos por adición de fonemas o sílabas</i> , 45;	
2.3.2. <i>Metaplasmos por supresión de fonemas o sílabas</i> , 48;	
2.3.3. <i>Metaplasmos por inversión de fonemas o sílabas</i> , 53;	
2.3.4. <i>Metaplasmos por sustitución de fonemas o sílabas</i> , 54.	
2.4. Licencias relacionadas con la constitución prosódica de las palabras: desplazamientos acentuales .....	56
Capítulo 3. FIGURAS FONOLÓGICAS II: EQUIVALENCIAS FONOLÓGICAS .....	59
3.1. Equivalencias fonológicas o Isofonemas: Figuras de repetición en el nivel fónico .....	59
3.2. Una tipología provisional de Equivalencias fonológicas .....	60
3.2.1. <i>Equivalencias fonológicas «débilmente codificadas»</i> , 61;	
3.2.2. <i>Equivalencias fonológicas «fuertemente codificadas»</i> 68;	
3.2.3. <i>Otros fenómenos de Equivalencia fonológica</i> , 73.	
3.3. Efectos fonoacústicos y fonosemánticos relacionados con los fenómenos de Equivalencia fonológica .....	75
Capítulo 4. FIGURAS MORFOLÓGICAS I: LICENCIAS MORFOLÓGICAS. ...	79
4.1. Licencias morfológicas o Metamorfemas .....	79
4.2. Corrección morfológica, Solecismo y Figura .....	80
4.3. Para una ordenación de las Licencias morfológicas .....	81
4.4. Licencias relacionadas con la constitución morfológica de las palabras: flexión y derivación .....	82

4.4.1. <i>Morfología flexiva</i> , 83; 4.4.2. <i>Morfología derivativa</i> , 91.	
4.5. Licencias relacionadas con los contextos de las palabras ...	95
Capítulo 5. FIGURAS MORFOLÓGICAS II: EQUIVALENCIAS MORFOLÓGICAS .....	99
5.1. Equivalencias morfológicas o Isomorfemas: Figuras de repetición en el nivel morfológico. ....	99
5.2. Una posible ordenación de Equivalencias morfológicas ...	100
5.2.1. <i>Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de morfemas: flexivos y derivativos</i> , 101; 5.2.2. <i>Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de palabras</i> , 108; 5.2.3. <i>Equivalencias morfológicas por «juegos de palabras»</i> , 116.	
Capítulo 6. FIGURAS SINTÁCTICAS I: LICENCIAS SINTÁCTICAS .....	125
6.1. Licencias sintácticas o Metataxis .....	125
6.2. Corrección sintáctica, Solecismo y Figura .....	126
6.3. Hacia una clasificación de las Licencias sintácticas .....	126
6.3.1. <i>Licencias sintácticas por Adición de constituyentes</i> , 127; 6.3.2. <i>Licencias por Supresión de constituyentes</i> , 139; 6.3.3. <i>Licencias por Permutación de constituyentes</i> , 145.	
Capítulo 7. FIGURAS SINTÁCTICAS II: EQUIVALENCIAS SINTÁCTICAS. ....	159
7.1. Equivalencias sintácticas o Isotaxis. Figuras de repetición en el nivel sintáctico .....	159
7.2. Distribución de elementos categorial y funcionalmente equivalentes .....	160
7.2.1. <i>Plurimembración de desarrollo horizontal</i> , 161; 7.2.2. <i>Plurimembración de desarrollo horizontal y vertical</i> , 165.	
7.3. Dos esquemas de simetría distribucional: Paralelismo y Especularidad .....	168
7.4. Otros fenómenos de Equivalencia distribucional .....	172
Capítulo 8. FIGURAS TEXTUALES I: LICENCIAS TEXTUALES .....	175
8.1. Licencias textuales o Metatextemas .....	175
8.2. Una posible clasificación de las Licencias textuales .....	177
8.2.1. <i>Licencias textuales por Adición</i> , 178; 8.2.2. <i>Licencias textuales por Supresión</i> , 194; 8.2.3. <i>Licencias textuales por Permutación</i> , 197; 8.2.4. <i>Licencias textuales por Sustitución</i> , 198.	
Capítulo 9. FIGURAS TEXTUALES II: EQUIVALENCIAS TEXTUALES. ...	205
9.1. Equivalencias textuales o Isotextemas. Figuras de repetición en el nivel textual .....	205
9.2. Una clasificación provisional de Equivalencias textuales ...	208

9.2.1. *Equivalencias textuales no condicionadas estróficamente*, 208; 9.2.2. *Equivalencias textuales vinculadas a ciertas formas estróficas*, 214.

Capítulo 10. FIGURAS SEMÁNTICAS I: LICENCIAS SEMÁNTICAS.....	223
10.1. Licencias semánticas o Metasememas .....	223
10.2. Una posible clasificación de los Tropos .....	226
10.2.1. <i>Tropos de la serie metafórica</i> , 228; 10.2.2. <i>Tropos de la serie metonímica</i> , 241.	
Capítulo 11. FIGURAS SEMÁNTICAS II: EQUIVALENCIAS SEMÁNTICAS	255
11.1. Equivalencias semánticas o Iosememas. Figuras de repetición en el nivel semántico.....	255
11.2. Equivalencias semánticas por Sinonimia .....	256
11.3. Equivalencias semánticas por Antítesis .....	262
Capítulo 12. FIGURAS PRAGMÁTICAS .....	275
12.1. Retórica y Pragmática: Estructuras enunciativas de carácter simulado o fingido .....	275
12.2. Una posible clasificación de las Figuras pragmáticas .....	277
12.3. Figuras que suponen la instauración de un marco enunciativo en el espacio del texto .....	278
12.4. Figuras vinculadas con las Funciones Expresiva y Apelativa	285
12.4.1. <i>Figuras vinculadas con la Función expresiva</i> , 285; 12.4.2. <i>Figuras vinculadas con la Función apelativa</i> , 294.	
Índice de términos .....	301
Bibliografía .....	307

## INTRODUCCIÓN

*Y así por no salir de mi intento, descubriré en algunas partes las figuras que se hallaren, declarándolas extendidamente.*

Fernando de Herrera, *Anotaciones*.

Para empezar, debo advertir que el presente volumen en modo alguno pretende identificarse con un *Manual de retórica*, en la línea de obras tan conocidas como la monumental síntesis clásica de Lausberg (1960), constituida en punto de referencia de obras posteriores. Piénsese, entre las muchas referencias que cabría citar, en Plett (1971), Spang (1979), Mortara Garavelli (1988), Albaladejo (1989), obras en las que, en mayor o menor medida y de forma más o menos abarcadora, se realiza una exposición sistemática de las grandes unidades o “bloques temáticos” en que se articula el *Corpus* doctrinal, sobremanera complejo, de la retórica clásico-occidental, tal como quedó constituido en la antigüedad grecolatina y se ha venido transmitiendo a lo largo de una tradición multiseccular.

Considerado en relación con obras como las arriba citadas, el alcance de este volumen va a ser mucho más limitado,

por cuanto que su contenido, como el propio título indica, quedará restringido a la exposición de una parte, importante si se quiere en el *Corpus* retórico general, pero parte al fin, de una de sus grandes unidades temáticas: la que corresponde a los apartados o capítulos más ampliamente difundidos de la doctrina de la *Elocución* en todas las épocas: los dedicados a los artificios generales del *Ornato*, sintetizados normalmente en los términos *Tropo* y *Figura*.

Para la justa comprensión de lo que se acaba de decir, debe tenerse en cuenta que la limitación temática a que me he referido sólo tiene pleno sentido desde la perspectiva de una concepción amplia de la Retórica, su objeto y partes, en la forma en que quedó establecida, por ejemplo, en las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano, y se suele presentar en obras como las anteriormente mencionadas. No lo tendría, en cambio, desde la perspectiva de una concepción restringida, tardía, en la que todo el *Corpus* doctrinal de la antigua "Ars bene dicendi" vino a quedar reducido prácticamente a la exclusiva doctrina de la *Elocución*, en la forma en que se generaliza en buena parte de tratados o manuales publicados a partir de la segunda mitad del siglo XVI, en los que, como bien se recordará, los clásicos conceptos de *Tropo* y *Figura* acabarían constituyéndose en el fundamental y único objeto de la doctrina retórica transmitida en dichas obras (Rico Verdú: 1973). Claro ejemplo de tal reducción doctrinal lo tenemos en los tratados de dos autores españoles de los siglos XVI y XVII que van a ser punto de referencia constante a lo largo de estas páginas: el *Organum dialecticum et rhetoricum / Tratado de dialéctica y retórica* de F. Sánchez de las Brozas (1579) y la *Elocuencia española en arte* de B. Jiménez Patón (1604 y 1621).

Volviendo al contenido del presente volumen, tras las aclaraciones precedentes, debo decir que varios han sido los objetivos que han guiado la elaboración y exposición del mismo.

En primer lugar, teniendo presentes algunas de las líneas de la investigación contemporánea en el ámbito de los estudios retóricos (Leech: 1966; Todorov: 1967; Grupo  $\mu$ : 1970; Plett: 1977, 1981, 1985; López García: 1981, 1985; entre otros muchos que cabría citar, y de los que en todo momento

me sentiré deudor), me he propuesto presentar, a lo largo de los diferentes capítulos, una muestra que pueda resultar suficientemente representativa del ingente, a la par que sumamente rico, *Corpus* de "artificios lingüístico-discursivos" codificados secularmente bajo el ámbito general de los clásicos términos *Tropo* y *Figura*. Si he dicho "una muestra representativa", es porque en la sistematización de los grupos de fenómenos que se propone a lo largo de estas páginas, en modo alguno he pretendido alcanzar el grado de exhaustividad propio de un diccionario. En tal sentido, el lector interesado puede completar su información con la consulta de obras bien asequibles como son el propio *Manual* de Lausberg (1960) o los Diccionarios de Lázaro Carreter (1971), Dupriez (1980), Morier (1981), Beristáin (1985), Marchese-Forraddellas (1986), Marcos Álvarez (1989).

En segundo lugar, dado que nuestro conocimiento actual de la gran mayoría de los fenómenos o artificios retóricos descritos y catalogados bajo los citados términos sigue estando basado, fundamentalmente, en un fondo doctrinal común de definiciones, clasificaciones, terminologías, etc., que en modo alguno debe desconocerse —y menos aún "dar por superado"—, he optado por atenerme de modo regular a la que cabe considerar como "doctrina tradicional". Y nada más adecuado, a mi ver, para reflejar dicha doctrina que recurrir al rico arsenal de definiciones y caracterizaciones de cada fenómeno formuladas en la obra de algunos de nuestros grandes tratadistas de los Siglos de Oro. Así, siguiendo el buen ejemplo de nuestros colegas franceses, a quienes no se les caen de las manos su Du Marsais y su Fontanier cuando de Retórica se trata (véase, sin ir más lejos, la reciente obra de Molino-Gardes Tamine: 1987), a lo largo de estas páginas, junto a la obligada mención de los párrafos de la obra de Lausberg a propósito de cada fenómeno, será constante la referencia a la obra gramatical de A. de Nebrija y G. Correas; a la obra retórica de F. Sánchez de las Brozas y B. Jiménez Patón y, como no podía ser menos, a la gran síntesis doctrinal poético-retórica representada por las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de F. de Herrera.

En tercer lugar, junto con la exposición doctrinal contenida en la definición y caracterización de los fenómenos representados por las distintas *figuras*, me ha parecido conveniente

mostrar el funcionamiento real de los mismos –su operatividad efectiva en los textos, si se me permite decir así– en un *Corpus* de ejemplos que fuera lo más homogéneo posible, desde una perspectiva no sólo genérica, sino también cronológica. A tal fin, he optado por restringir todos los ejemplos, salvo algún caso excepcional que se dirá en su lugar, a las distintas modalidades del discurso poético de los siglos XVI y XVII, representadas en los autores y obras que figuran en el apartado 1 de la Bibliografía final.

En cuarto lugar, el hecho de que en el presente trabajo se trate de reflejar, de forma preferencial, la doctrina retórica en la forma en que aparece formulada por nuestros tratadistas de los siglos áureos, no quiere decir que se haya prescindido de las varias e interesantes aportaciones que sobre estas cuestiones se han venido publicando en las últimas décadas. Antes me he referido a algunas de ellas, que completo ahora con algunas referencias más: Leech (1966, 1969), Todorov (1967), Grupo  $\mu$  (1970), Plett (1977, 1981, 1985), van Dijk (1978), Suhamy (1981), Morel (1982), Bacry (1992), sin olvidar en el ámbito español a Martínez (1975), Spang (1979), López García (1981, 1985) y Pozuelo Yvancos (1988). Como ya hice notar anteriormente, las presentes páginas son deudoras, y en mucho, de los planteamientos y aportaciones de estos trabajos y de otros muchos que podrán reconocerse en la bibliografía que cierra el volumen. La particular forma en que aparecen ordenados y sistematizados los artificios retóricos seleccionados en los distintos apartados de los capítulos, es muestra más que evidente de mi deuda con algunos de tales planteamientos.

No puedo concluir esta breve Introducción sin expresar mi agradecimiento a la Editorial Síntesis y al Director de la presente Colección, D. Miguel Ángel Garrido Gallardo, por haber tenido la gentileza de invitarme a participar en la misma con un tema, precisamente, como el de “Las figuras retóricas”, que tanto me viene interesando desde hace varios años.

## 1.

### CONCEPTO DE *FIGURA*. SU LUGAR EN LA DOCTRINA DE LA ELOCUCIÓN RETÓRICA

#### 1.1. La Elocución retórica y sus partes. Cualidades de la elaboración lingüística del discurso: «virtudes y vicios»

El tradicional concepto de *Figura*, y en menor medida los de *Metaplasmo* y *Tropo*, subsumidos a veces en el ámbito del primero, ha constituido desde su acuñación en la antigüedad clásica uno de los pilares fundamentales sobre los que se ha venido formando un rico entramado de artificios lingüístico-discursivos que, a lo largo de más de veinte siglos, han configurado el cuerpo central de la doctrina retórica –y poética, cabe añadir– de la Elocución. Dada tan especial relevancia, no ha de extrañar que dicho concepto acabara identificándose, en tratados y manuales de época tardía, con el único *Corpus* doctrinal superviviente de la clásica “*Ars bene dicendi*”, como se ha señalado repetidamente (Genette: 1970).

Pero al margen de los avatares y resultados de ese proceso de reducción doctrinal, que no hacen al caso para el presente propósito, nuestro interés se va a centrar por el momento en el intento de delimitar el concepto expresado por el término



*Figura*, situándolo en el ámbito de la doctrina general de la Elocución, desde la perspectiva de una concepción amplia de la Retórica, tal como aparece expuesta en la sistematización de Lausberg (1960), por ejemplo, y en algunos manuales recientes (Mortara Garavelli: 1988; Albaladejo: 1989).

A tal fin, cabe empezar recordando que el *Corpus* doctrinal de la antigua Retórica, según quedó fijado en las *Institutiones* de Quintiliano y se ha venido transmitiendo tradicionalmente, se suele presentar estructurado o articulado en cinco grandes “bloques” temáticos, que se corresponden en lo fundamental con las cinco partes canónicas del proceso general de elaboración y emisión del discurso. La primera parte de dicho proceso, la que corresponde a la elaboración, está constituida por las siguientes operaciones:

- 1) Invención (lat. *Inventio*, gr. *Heuresis*): búsqueda y selección de los “materiales temáticos” apropiados a cada género de discurso.
- 2) Disposición (lat. *Dispositio*, gr. *Taxis*): estructuración y distribución de los materiales temáticos seleccionados en la Invención.
- 3) Elocución (lat. *Elocutio*, gr. *Lexis*): elaboración lingüístico-discursiva de los materiales seleccionados y estructurados en las operaciones precedentes.

En la segunda parte del proceso, la destinada a la emisión-recepción, intervienen estas otras operaciones:

- 4) Memoria (lat. *Memoria*, gr. *Mneme*): conjunto de recursos y técnicas de memorización del discurso.
- 5) Pronunciación y Acción (lat. *Pronuntiatio* y *Actio*, gr. *Hypocrisis*): realización del discurso mediante la voz y los gestos (Lausberg, § 255).

En el desarrollo de este proceso –verdadera programación discursiva, suele decirse–, la doctrina correspondiente a la Elocución, que es la parte que más directamente importa a los fines de este trabajo, representa un vasto conjunto de “reglas”

o “instrucciones”, concebidas y destinadas a guiar la elaboración lingüístico-discursiva de los “materiales temáticos” hallados y seleccionados en las operaciones de la Invención y organizados posteriormente en las operaciones de la Disposición (Lausberg, § 453).

En la sistematización realizada por el citado autor, el *Corpus* doctrinal de esta parte aparece organizado en los dos apartados siguientes: en primer lugar, el extensísimo dedicado a las grandes “cualidades” de la elocución o, si se prefiere en términos clásicos, las “virtudes” generales de la elocución, y los correspondientes “vicios” (§§ 458-1077), y, en segundo lugar, el muy reducido dedicado a los “géneros” de la elocución o “teoría de los estilos” (§§ 1078-1082), apartado éste que no se tendrá en consideración en estas páginas.

Como se habrá observado, en la parcelación temática de Lausberg a que se acaba de hacer referencia, la doctrina central de la Elocución está articulada, fundamentalmente, en torno a un conjunto de cualidades generales del discurso, tradicionalmente designadas con el significativo término de *Virtutes* (§§ 458-460). Dicho de forma muy elemental, y simplificada en exceso, en el conjunto formado por tales “virtudes” se representa, a lo largo de toda la tradición clásica y clasicista, un “ideal” de perfección en el conocimiento y dominio del código idiomático por parte de oradores y poetas –o de hablantes cultos en general–, ideal que debe presidir toda actividad discursiva, y, de modo particular, la actividad discursiva vinculada con la práctica literaria y, sobre todo, poética.

Aunque el conjunto de las “virtudes” de la elocución varía notablemente de unos autores a otros, el sistema más comúnmente aceptado está formado por:

- 1) Una virtud gramatical: *Pureza* o *Corrección* idiomática.
- 2) Tres virtudes retóricas: *Claridad*, *Ornato* y *Decoro* (Lausberg, § 460).

A dichas virtudes, así como a sus correspondientes “vicios”, se referirán constantemente gramáticos, tratadistas de Retórica y hasta tratadistas de Poética de todas las épocas. Entre los autores españoles de los siglos XVI y XVII cuya doc-

trina se seguirá de cerca en este trabajo, cabe citar como ejemplo el siguiente testimonio de Jiménez Patón, quien, tras definir la Elocución y sus partes, dice apelando a la autoridad de Cicerón: “son cuatro las cosas principales que se han de guardar en la elocución, a saber: que se hable en castellano puro, con claridad, con ornato y a propósito” (71).

Pasemos a considerar muy brevemente algunos de los aspectos más destacados de ese ideal de perfección elocutiva representado por el conjunto de las citadas virtudes, con la única finalidad de situar en su justo lugar el concepto de Figura que, junto con los de Metaplasmo y Tropo, constituye el objeto fundamental de este volumen.

### 1.1.1. *Virtud gramatical: Pureza o Corrección idiomática*

El fundamento de la perfección elocutiva lo constituye la primera de las virtudes citadas: la designada habitualmente con los términos de *Pureza* o *Corrección idiomática* (lat. *Latinitas*, gr. *Hellenismos*) (Lausberg, § 463), el “castellano puro” de que hablan nuestros tratadistas del periodo áureo. Su consecución y dominio están encomendados al Arte de la Gramática, entendida ésta en la concepción que reflejan las lapidarias formulaciones clásicas de “*Ars recte dicendi*” o, en términos de Quintiliano, “*Recte loquendi scientia*” (I, 4, 2), perpetuadas secularmente, y en las que el adverbio *recte* –“correctamente”– concentra todo el sentido de la orientación normativa que caracterizará a la tradición gramatical hasta fechas recientes.

Ahora bien, ¿cómo determinar el ámbito de operatividad de dicha virtud? Como es sabido, a lo largo de toda la tradición se ha operado generalmente con dos unidades básicas de descripción gramatical: *palabra* y *oración*, hecho claramente expresado por Nebrija, por ejemplo, cuando declara: “Todo el negocio de la Gramática, como arriba dijimos, o está en cada una de las partes de la oración, considerando dellas separadamente, o está en la orden y juntura dellas” (211). Pues bien, será sobre el ámbito de tales unidades sobre el que recaerán las “normas” de la gramática encargadas de velar por la corrección lingüística en la práctica discursiva de los hablantes. En el ámbito de la unidad *palabra* (lat. *in verbis singulis*), la correc-

ción se manifestará tanto en su componente fónico (significante), como en su componente semántico (significado); en el ámbito de la unidad *oración* (lat. *in verbis coniunctis*), la corrección se hará patente en el nivel propiamente gramatical, en sus vertientes morfológica y sintáctica.

Fijadas las bases de la corrección idiomática, resulta obligado hacer referencia a los “vicios” que, a juicio de gramáticos y rétores, atentan contra el ideal de perfección elocutiva asignado a esta virtud. En estricta correspondencia con las dos unidades básicas señaladas: *palabra* y *oración*, los vicios contra la citada virtud aparecen tipificados desde antiguo bajo los términos clásicos de *Barbarismo* y *Solecismo*, respectivamente (Lausberg, § 470), a los que tanto Nebrija (211-212) como Correas (386-387) dedicarán sendos capítulos de sus Gramáticas, siguiendo en esto las pautas fijadas por los gramáticos de la tardía latinidad (p. ej. Donato, 392-394). Como ambos conceptos van a ser objeto de tratamiento más pormenorizado en capítulos posteriores, sólo diré brevemente ahora que bajo el término *Barbarismo* queda englobada toda forma de incorrección que afecte a la *palabra* en cuanto unidad aislada, y bajo el término *Solecismo*, toda forma de incorrección que afecte a la “juntura de las palabras” en la unidad *oración*.

Los vicios representados por los conceptos anteriores serán objeto de constantes censuras, por parte de gramáticos y rétores, siempre que se consideren reflejo de un deficiente conocimiento del código de la lengua. No obstante, a juicio de los mismos tratadistas, pueden existir especiales situaciones discursivas en las que las manifestaciones de tales vicios pueden llegar a ser toleradas, por obra y gracia de una particular *Licencia*. De suerte que, como advierte el propio Nebrija, “si por alguna razón se pueden excusar” (211), *Barbarismo* y *Solecismo* perderán circunstancialmente su condición de vicios censurables y adquirirán el estatuto de una nueva categoría, según la cual quedarán tipificados bajo las también clásicas denominaciones de *Metaplasmo* y *Figura*, respectivamente (Lausberg, § 471). Ahora bien, ante semejante circunstancia cabe preguntarse: ¿cuáles son las razones que pueden llegar a permitir tal cambio de estimación sobre un mismo tipo de fenómenos? La respuesta suele ser unánime en el sentir de los autores: razones artísticas de *Ornato*, en general, o razones

métricas, en particular, o, si se prefiere, razones superiores propias del “arte verbal”. Recuérdese que así lo había sancionado Aristóteles, refiriéndose a estos precisos fenómenos, al considerar la elocución poética como un tipo de elocución que “incluye la palabra extraña, la metáfora y muchas alteraciones del lenguaje”, con la conclusión de todos conocida: “éstas, en efecto, se las permitimos a los poetas” (*Poética*, 1460b).

Como se habrá podido observar, de la doctrina que se acaba de resumir convendrá retener un hecho de particular importancia para comprender el justo alcance de los fenómenos tipificados mediante los conceptos de *Metaplasmo* y *Figura*, en la tradición tanto gramatical, como retórica y poética: su identificación con la práctica de la “incorrección” o, más específicamente, de la “infracción” de reglas de naturaleza fónica y gramatical, aunque, eso sí, tolerada por *Licencia* en determinadas situaciones discursivas.

Una vez delimitado el alcance de la primera de las virtudes de la elocución: la *Corrección* o *Pureza* idiomática, trataremos de ver, muy brevemente también, el alcance de las tres virtudes propiamente retóricas, y su particular aportación al ideal de perfección elocutiva que encarnan.

### 1.1.2. Virtudes retóricas: Claridad, Ornato y Decoro

El objetivo asignado a la virtud de la *Claridad* (lat. *Perspicuitas*, gr. *Sapheneia*) se cifra en conseguir una fácil inteligibilidad del discurso. En una de sus referencias a esta virtud dice Herrera: “*Perspicuidad* es facilidad de la oración para entendimiento de las cosas que se tratan en ella” (349). Pero tanto o más que la precisa definición, merece destacarse su estimación en tanto que cualidad general del discurso poético, expresada así por el poeta en otro lugar: “Es importantísima la *Claridad* en el verso; y si falta en él, se pierde toda la gracia y la hermosura de la poesía, y bien se ve en Virgilio que el hilo del hablar y la textura y coligamiento de las dicciones lo hacen clarísimo; porque las palabras son imágenes de los pensamientos” (342). El testimonio del ideal de “claridad poética” expresado por Herrera, en sus comentarios a la poesía de Garcilaso, aparte de su valor en sí mismo, está pensado en función del contrapun-

to que representarán más adelante las palabras de Salcedo Coronel sobre el polo opuesto, la “oscuridad poética”, en su comentario a la poesía gongorina.

En relación con las dos unidades básicas de descripción gramatical, *palabra* y *oración*, las “normas” o “instrucciones” destinadas a alcanzar los objetivos específicos de esta virtud, de modo satisfactorio, deben guiar: a) la selección de vocablos propios, esto es, vocablos pertenecientes al léxico patrimonial y consolidados por el “buen uso”, en el primer caso; y b) la formación de construcciones sintácticas cuyos constituyentes aparezcan siempre bien delimitados y ordenados, para su fácil comprensión, en el segundo.

El vicio contra esta virtud es designado con el término *Oscuridad* (lat. *Obscuritas*) (Lausberg, §§ 1067-1070), y está representado fundamentalmente por los fenómenos de *Anfibología* o ambigüedad, tanto léxica como sintáctica (gr. *Amphibolia*), esto es, el empleo de unidades léxicas o estructuras sintácticas susceptibles de una doble interpretación (Nebrija, 219; Correas, 405). En el ámbito de la *palabra*, la *Oscuridad* puede originarse también por el empleo en el discurso de vocablos improprios, en cuya categoría se cuentan: sinónimos inexactos, arcaísmos, neologismos, dialectalismos, tecnicismos y tropos (Lausberg, §§ 533, 1068). Los autores suelen referirse de forma específica a estos fenómenos de impropiedad léxica con el término *Acirología* (Nebrija, 217; Correas, 404-405).

En el ámbito de la “juntura de palabras” en la oración, los fenómenos de *Oscuridad* pueden venir motivados por hechos de muy diversa naturaleza. Junto a los hechos de ambigüedad sintáctica, suelen enumerarse también toda suerte de complicaciones de índole sintáctica, sobre todo las debidas a fenómenos como la *Elipsis*, el *Hipérbaton*, etc., que pueden llegar a alterar de forma imprevisible la composición de los constituyentes implicados, o sus relaciones, hasta el punto de dificultar sobremanera la inteligibilidad de los mismos. Gramáticos y rétores se refieren a tales complicaciones sintácticas con términos tan expresivos como *Sínquisis* (lat. *Mixtura verborum*) “confusión sintáctica” (Nebrija, 223; Sánchez Brocense, *Minerva*, 424-425; Herrera, 342-343; Correas, 411) y *Cacostíton* “mala composición sintáctica” (Nebrija, 219; Jiménez Patón, 107; Correas, 408-409). A estos y otros fenómenos

generadores de *Oscuridad* elocutiva se refiere Correas bajo epígrafes como “Especies de la escuridad” y “Especies del desorden” (404-411), donde no faltan menciones, “reprobatorias” claro está, a fórmulas bien conocidas de la sintaxis gongorina, tildada precisamente de “oscura” en tantas ocasiones por parte de todos sus detractores, como bien se sabe.

Los fenómenos de *Oscuridad* elocutiva, a pesar de las severas censuras de que suelen ser objeto por parte de los gramáticos, también pueden ser tolerados “mediante particular licencia” en ciertas clases o modalidades discursivas, con el consiguiente cambio de estimación. Según habrá ocasión de ver más adelante, varias figuras (*Zeugma*, *Hipérbaton*, etc.) y ciertos artificios de gran tradición en el discurso poético (*Versus rapportati*, por citar un ejemplo) pertenecen, estrictamente hablando, a esta categoría de fenómenos. Como contraste con los reprobatorios juicios de Correas sobre los ejemplos gongorinos —dejo de lado naturalmente toda referencia documental a las polémicas surgidas en torno a la difusión de las obras emblemáticas del gongorismo: *Las Soledades* y *El Polifemo*—, he aquí, como muestra de estimación positiva de la *Oscuridad* poética, las siguientes palabras de Salcedo Coronel, tomadas de su comentario a las *Soledades*: “La *Oscuridad*—dice el mencionado autor— procede de la ambigüedad de las voces, figura que llaman *homonimia*; o la que nace de la construcción, a que dicen *anfibolia*... Y aunque estas figuras las ponen los gramáticos entre los vicios de la oración, como opuestos a la perspicuidad de ella, no siempre son viciosas, antes usadas cuerdamente la ilustran y hermocean, y así las usurparon los mejores autores de la antigüedad, y no menos felizmente que ellos nuestro poeta...” (*apud* Lázaro Carreter: 1966, 51-62).

Como se habrá podido intuir por las breves referencias aducidas, en especial las de Herrera y Salcedo Coronel, las cuestiones lingüístico-discursivas atinentes al par de conceptos representados por los términos *Claridad* (virtud)/*Oscuridad* (vicio), afectan a problemas de gran interés en las teorizaciones gramaticales, retóricas y poéticas de los siglos áureos, origen de conocidas polémicas, sobre las que no me es posible detenerme en este lugar, que cerraré con estas palabras de T. Albaladejo: “Sobre la oscuridad retórica y literaria existe una importante tradición teórico-preceptiva que comienza en

la antigüedad clásica y llega a constituir en la Teoría literaria renacentista y barroca un punto de atención verdaderamente central en las discusiones sobre el estilo” (1989, 125, con referencia a varios trabajos de A. García Berrio [1977, 1980, 1988], citados en nota *ad locum*).

La segunda de las virtudes retóricas, la designada con el término *Ornato* (lat. *Ornatus*, gr. *Cosmos*) (Lausberg, §§ 538-540), centra su objetivo en la adecuada exornación del discurso, según variados parámetros fijados por la virtud del *Decoro*, en estricta correspondencia con una “teoría de los géneros elocutivos” o “tipos de discursos” y sus respectivas modalidades estilísticas. Para un cumplimiento satisfactorio de las ricas potencialidades de esta virtud elocutiva, “la más codiciada, por ser la más brillante y la más efectista”, a decir de Lausberg (§ 538), se requiere, quizá más que en ninguna otra, no sólo el más alto grado de dominio del código idiomático, sino también el más amplio conocimiento de los recursos expresivos que cabe extraer de sus diferentes niveles.

El concepto de *Ornato*, ocioso resulta recordarlo, es uno de los conceptos de mayor valor y trascendencia en la doctrina retórica y poética heredada del pensamiento clásico. Como bien es sabido, sobre dicho concepto se fundamenta, desde Aristóteles y a lo largo de toda la tradición clasicista, la concepción del discurso literario en general, y poético en particular, como una variedad de discursos cuyos rasgos o propiedades, frente a otras modalidades discursivas, quedan sintetizados precisamente en la lapidaria expresión de “sermo ornatus” (Albaladejo: 1989, 128 y bibliografía allí citada). En íntima relación con esta concepción ornamental hay que situar, asimismo, la usual caracterización del propio discurso literario, común a la Retórica y a la Poética, como una modalidad discursiva que se aparta, en mayor o menor grado, de los usos del “común hablar”, en la medida en que los variados artificios exornativos son considerados otros tantos fenómenos que actúan en contra o al margen de las normas o reglas gramaticales. Las referencias a la conjunción de ambos hechos: exornación y desviación, cuando de lenguaje poético se trata, son frecuentes en la generalidad de los tratadistas. Basten, como testimonio, estas palabras de Herrera, en las que comentando

una *Perífrasis* usada por Garcilaso, declara: "Figura que ilustra y adereza mucho la oración, porque se aparta del común uso de hablar" (411). Dado que no es este lugar para desarrollar por extenso viejas y discutidas cuestiones relacionadas con esta caracterización del discurso literario como "desviación" de los usos lingüísticos fijados por la norma gramatical, que se ha perpetuado hasta nuestros días, puede completarse lo que aquí sólo ha quedado apuntado con las siguientes referencias: Lázaro Carreter: 1973, 193-206; Aguiar e Silva: 1982, 41-45; Morel: 1982, 23-24; Albaladejo: 1989, 128-139, entre las muchas que cabría aducir.

Los medios para materializar la finalidad exornativa asignada a esta virtud elocutiva, están constituidos por los ricos inventarios de estructuras o artificios lingüístico-discursivos establecidos, definidos y ejemplificados con las convenientes citas de los "auctores" —elevados a la categoría de modelos constantes— desde la época clásica y en el transcurso de la tradición. Tales artificios exornativos están representados, básicamente, por distintos grupos de fenómenos integrados y ordenados bajo las categorías generales expresadas, en síntesis, por los conceptos y términos siguientes:

- 1) En el ámbito de la palabra:
  - a) *Metaplasmos* y otros varios artificios de naturaleza fónico-gráfica, y
  - b) *Tropos* y otros diversos fenómenos de naturaleza léxico-semántica;
- 2) En el ámbito de la "juntura de palabras" en la oración:
  - a) *Figuras*: fenómenos morfo-sintácticos, semánticos y pragmáticos, restringidos normalmente a los límites de la oración o, más precisamente, del enunciado, y
  - b) *Composición*: fenómenos que afectan, por un lado, a la constitución global del discurso, sus partes y sus distintos grados de elaboración, y, por otro lado, al orden de las palabras en la progresión del mismo (Lausberg, § 911). Estos últimos fenómenos, por trascender con mucho el ámbito específico de las tradicionales Figuras, quedarán excluidos

de nuestro actual propósito. En Lausberg (§§ 912-1054) podrá encontrarse una completa y detallada exposición de los mismos.

Los vicios contra la virtud del *Ornato*, dicho sea de modo sumamente simplificado, quedan polarizados en los conceptos: "defecto"/"exceso", conceptos que remiten por igual a lo que podemos considerar un uso inadecuado de los recursos exornativos, según lo que debe tenerse por apropiado en cada caso concreto (Lausberg, §§ 1071-1073). En este punto conviene tener presente que en la doctrina retórica y poética se cuenta desde antiguo con una serie de parámetros y normas estrictas de adecuación entre los virtuales contenidos y su expresión lingüística, regulados por la virtud del *Decoro*, que tienen su más clara expresión en las correspondencias entre los distintos "géneros de discursos", retóricos y poéticos, y las particularidades lingüísticas que pueden exhibir unos y otros. Algunas de las cuestiones aludidas merecerán mayor atención en los párrafos que siguen.

La última de las virtudes de la elocución, la designada con los términos *Decoro* o *Conveniencia* (lat. *Aptum, Decorum*, gr. *Prepon*) (Lausberg, §§ 1055-1062), presenta diverso alcance según los distintos tratadistas, tanto en el marco de la Retórica como de la Poética. Bajo los citados términos se agrupa, en principio, un conjunto de propiedades que atañen a la constitución del discurso, por un lado, y al conjunto de relaciones entre el discurso en sí y los diversos factores o circunstancias presentes en el proceso de su emisión-recepción, por otro. En el primer caso suele hablarse de "decoro interno". Su principal objetivo es lograr una perfecta integración y armonización entre las partes constitutivas del discurso. En el segundo caso, llamado "decoro externo", el objetivo está centrado en determinar una adecuada correspondencia entre el discurso en sí, considerado tanto en sus contenidos como en su materialización lingüística, y los factores que intervienen en su emisión-recepción (Lausberg, § 1057). En palabras de Jiménez Patón, ambas acepciones del concepto de *Decoro*, vertido en la expresión "hablar a propósito", son resumidas en la siguiente formula-

ción: “Qué es lo que se trata, para no salir de la materia [decoro interno], quién lo trata, ante quién, dónde y cuándo [decoro externo]” (76-77), síntesis apretada del extenso capítulo que Quintiliano, apoyado en Cicerón, dedica a esta virtud elocutiva, que, a su juicio, es “la más necesaria de todas” (XI, 1).

Los vicios contra el *Decoro* prevenidos o censurados por los tratadistas, son, según los aspectos que se acaban de señalar, de naturaleza múltiple (Lausberg, §§ 1074-1077). Me limitaré a señalar unas circunstancias concretas.

El “decoro interno” puede verse afectado por diversos grados de inadecuación entre los contenidos del discurso y su expresión lingüística, hecho estrechamente vinculado con la doctrina de los “géneros de la elocución” o “teoría de los estilos”, como ya se ha dicho en más de una ocasión. La clásica tripartición temático-estilística en estilos “noble, medio y humilde” (o “alto, medio y bajo”) obliga a respetar estrictas reglas de correspondencia entre contenidos y expresión lingüística no siempre logradas con éxito, si no acatadas, por parte sobre todo de los poetas, a los que ya Aristóteles hacía “beneficiarios” de toda suerte de concesiones y licencias (*supra*, 20). Entre los fenómenos de esta vertiente de inadecuación elocutiva destacan los tipificados en las dos situaciones siguientes:

- a) Rebajamiento lingüístico de contenidos altos o nobles, hecho que se manifiesta sobre todo en la selección de un léxico considerado de condición baja o humilde para referirse a dichos contenidos, fenómeno designado con términos como *Meiosis* o *Tapinosis* (Nebrija, 218; Correas, 407); o, en caso contrario.
- b) Enaltecimiento lingüístico de contenidos bajos o humildes, mediante la utilización de un léxico considerado de condición alta o noble para referirse a los mismos, fenómeno denominado con el término *Auxesis* (Correas, 425). A ambos fenómenos se refiere Herrera con su habitual precisión y erudición (428).

Entre los vicios señalados en relación con el considerado “decoro externo”, merece especial referencia el caso concreto

de la inserción, en un discurso dado, de temas o expresiones de “naturaleza o sentido escatológicos”, esto es, toda referencia o mención de contenidos, palabras o expresiones de carácter sórdido y obsceno, objeto siempre de muy severas reprobaciones. También en este punto procede recurrir a la doctrina expresada por Herrera, quien se refiere a estos particulares fenómenos en varios lugares de sus *Anotaciones*, no sólo para definirlos o caracterizarlos en cuanto tales, sino para emitir contra los mismos muy airadas censuras. Los dos aspectos del fenómeno quedan sintetizados así: “cuando se tuerce el sermón a entendimiento torpe o por la juntura de las voces que hagan mal sonido (fenómeno conocido con los términos *Cacófaton*, *Cacénfaton* o, en romance, *Gazafatón*, tratado más adelante, pp. 76-77), o por la misma significación” (fenómeno designado con el término *Escrología*) (Herrera, 322; Correas, 407-408, 409).

Como en anteriores ocasiones, hay que hacer notar también en este lugar que los vicios contra el *Decoro* representados por los fenómenos lingüístico-discursivos a que se acaba de hacer referencia, son asimismo susceptibles de ser tolerados mediante especial Licencia en determinadas situaciones discursivas, esto es, siempre que medien razones superiores propias del “arte verbal”. Y si no, ahí están para confirmarlo los constantes y abundantes testimonios en la obra de poetas de todo lugar, época y condición. Hasta en la poesía del “Príncipe de los poetas castellanos”, Garcilaso, que le hace “perder los papeles” a Herrera en sus comentarios en más de una ocasión.

## 1.2. El concepto de *Figura* en la doctrina del Ornato

La sucinta presentación de la doctrina de las cualidades generales de la elocución, en los clásicos términos de “virtudes / vicios”, permitirá establecer más fácilmente el alcance del concepto de *Figura* y, sobre todo, determinar el lugar que ha ocupado tradicionalmente en el corpus doctrinal elaborado en torno a la virtud del *Ornato*.

En relación con ambos aspectos, cabe decir, en primer término, que el concepto de *Figura*, como ya se habrá advertido

en párrafos anteriores, es un concepto cuyo alcance puede ser delimitado, en principio, en relación con los conceptos de *Metaplasmo* y *Tropo*, por un lado, y con el de *Composición*, por otro. En segundo término, el lugar preciso de tales conceptos en la doctrina general de la Elocución se inscribe en el marco específico de los objetivos asignados a la virtud del *Ornato*, virtud cuya operatividad y sobre todo finalidad es indisociable de la operatividad y finalidad asignadas a las demás virtudes, tanto en el caso de secundarlas como en el de contravenirlas. Veamos estos aspectos con más detenimiento.

En primer lugar, en relación con los conceptos de *Metaplasmo* y *Tropo*, bajo los que se agrupan fenómenos limitados a la unidad *palabra*, en sus vertientes de significante y significado, respectivamente, y en relación con el concepto de *Composición*, bajo el que se engloban fenómenos que afectan a la progresión del discurso en su totalidad, el concepto de *Figura* (gr. *Schema*) designa, en su acepción más comúnmente aceptada, conjuntos de fenómenos que afectan al dominio de las reglas de la gramática y, específicamente, a su unidad básica tradicional: la *oración*.

En segundo lugar, los conceptos de *Metaplasmo*, *Figura* y *Tropo*, considerados en su conjunto, constituyen un sistema básico de niveles lingüísticos: fónico-gráfico, morfosintáctico y léxico-semántico, en el que se definen, sistematizan y ordenan clases más o menos extensas y complejas de fenómenos retóricos, en estrecho paralelismo con los niveles que definen, sistematizan y ordenan clases de fenómenos comparables en el dominio de la gramática de las lenguas naturales, constituida tradicionalmente en constante punto de referencia (Morel: 1982, 25). No será preciso recordar a este propósito la estrecha relación de ambos sistemas, expresada bien claramente en las definiciones de las dos *Artes*, perpetuadas por la tradición: Gramática como “*Ars recte dicendi*” y Retórica como “*Ars bene dicendi*”. En su sentido originario de “*Técnicas*”, ambas *Artes dicendi* tienen como común objetivo la sistematización de reglas destinadas a proporcionar un perfecto conocimiento del código idiomático y un adecuado adiestramiento en el uso del mismo, que permita a los hablantes el mayor grado de eficacia en las diferentes situaciones de la práctica discursiva. La diferencia específica de las mismas viene expresada por los adverbios *recte*

y *bene*, que responden, en cada caso, a los ideales de perfección representados por las virtudes elocutivas: *Corrección* de la elocución (*recte*); *Claridad*, *Ornato* y *Decoro* (*bene*).

En tercer lugar, los conjuntos de fenómenos lingüístico-discursivos agrupados bajo la terna de conceptos *Metaplasmo*, *Figura* y *Tropo*, aparecen definidos, desde las formulaciones más tempranas, como fenómenos que en los respectivos niveles: fónico, morfosintáctico o léxico, representan grados más o menos intensos de modificación, desvío o infracción de las que cabe considerar “reglas de buena formación” de las unidades correspondientes a los mismos niveles en el dominio de la Gramática. Ahora bien, como se ha visto en la exposición de la doctrina de las virtudes de la elocución, las modificaciones, desvíos o infracciones de las reglas gramaticales representadas por tales fenómenos, dentro de su condición primaria de “vicios”, pueden ser objeto de una doble consideración y, lo que es más importante, de una doble estimación. Si tales fenómenos se producen de modo espontáneo, como resultado de un conocimiento deficiente del código de la lengua o de un uso descuidado por parte de los hablantes, serán objeto siempre de recriminaciones de gramáticos y rétores, por atentar contra la más elemental de las virtudes elocutivas: la *corrección*. Pero si los mismos fenómenos son producidos de modo consciente y deliberado, justificado por determinadas situaciones discursivas, perderán circunstancialmente su condición de vicios, serán tolerados por una particular *Licencia* y pasarán a ser objeto de una estimación de signo contrario. La precedente distinción, de capital importancia para comprender adecuadamente la doctrina tradicional del *Ornato* y sus artificios exornativos, aparece bien claramente expresada en las siguientes palabras de Quintiliano: “Toda figura —dice— sería vicio si fuese casual y no buscada con estudio”. Y se añade a continuación: “Pero por lo común se defiende por la autoridad, antigüedad, costumbre y muchas veces también por cierta razón” (IX, 3).

Lo dicho hasta aquí permitirá comprender más adecuadamente el justo sentido de los diversos rasgos o componentes nocionales que han intervenido normalmente en las definiciones del concepto de *Figura*, en el sentido restringido que se ha mantenido hasta ahora, tal como se ha venido formulando a

lo largo de toda la tradición, con muy escasas diferencias entre los autores: el tratarse de una clase de fenómenos de naturaleza gramatical, 1) que constituyen cierto grado de modificación, desvío o infracción respecto de la norma gramatical; 2) a los que la norma retórico-poética ha asignado desde siempre una clara función exornativa del discurso; y 3) no producidos de forma espontánea, sino consciente, deliberada e intencional, encaminada siempre a la consecución de determinados efectos en el receptor del discurso (p. ej., persuasión, delectación) (Morel: 1982, 15, 23-24).

La distinta adscripción de los autores al ámbito de la Gramática, la Retórica o la Poética, ámbitos que ha compartido tradicionalmente el concepto de *Figura*, puede privilegiar en ocasiones unos componentes sobre otros, pero en última instancia es la conjunción de los tres la que mejor dará cuenta de su concepción más generalizada a lo largo de la tradición. Dicha concepción es la que aparece expuesta, con mayor o menor grado de precisión y explicitud, según se verá después, en la obra de los tratadistas españoles que servirán de punto de referencia a estas páginas: Nebrija y Correas (en el ámbito de la Gramática), Sánchez de las Brozas y Jiménez Patón (en el de la Retórica) y Herrera, López Pinciano, Carvallo y Cascales (en el de la Poética). Como es de esperar en autores partícipes de una misma tradición doctrinal, las definiciones del concepto de *Figura* aparecen formuladas en muy similares términos en los autores citados (Nebrija, 216; Correas, 375; Brocense, 337; Jiménez Patón, 95; Herrera, 411; López Pinciano, III, 53; Carvallo, II, 148; Cascales, 109), hecho que es común a tratadistas de todas las épocas y lugares. Por tal razón, me limitaré a aportar como síntesis de estas consideraciones y sin mayor comentario, una breve muestra de definiciones formuladas en los ámbitos de las tres Artes mencionadas, en donde seguiré el orden de menor a mayor grado de explicitud.

La definición más escueta se debe a Cascales (ámbito de la Poética), formulada como sigue: "Es la figura cierta manera de hablar apartada del uso común y ordinario" (1617, 109). Mayor precisión y explicitud presenta la definición ofrecida por Jiménez Patón (ámbito de la Retórica), en la versión "corregida y aumentada" de su *Elocuencia*, publicada en el *Mercurius Trimegistus*, que reza así: "Figura, que en griego se dice esque-

ma [schema], es cierta conformidad de lo que se habla, apartado del común lenguaje y ordinario modo de hablar. Por la cual conformidad la razón bien concertada se muda en otro cierto modo con particular adorno y virtud" (1621, 79v-80r). El grado máximo de precisión y explicitud corresponde al Maestro Correas (ámbito de la Gramática), quien se expresa del siguiente modo: "Es pues figura postura nueva, diferente de la regular y ordinaria, en la dicción y oración, hecha por necesidad o acaso, o con cuidado y gusto particular por elegancia y hermosura; y es como si dijésemos una cierta irregularidad de la regla común de hablar, sufrible por uso y autoridad, y aun agradable, si no pasa los límites de la razón, como se halla en los buenos autores; mas, si excede, es vicio intolerable, como en los malos" (1626, 375).

Como complemento de las definiciones que se acaban de presentar, no estarán de más unas cuantas observaciones del gramático Correas, que entresaco del primero de los capítulos que el citado autor dedica a las Figuras (374-375). Así, en relación con el propio concepto de *Figura*, Correas hace referencia al doble alcance con que se ha manejado dicho concepto por parte de los autores, tomado ya en una acepción amplia, abarcadora de todos los fenómenos o artificios lingüístico-discursivos del *Ornato* elocutivo: fónicos, morfosintácticos y léxicos, ya en una acepción más restringida, limitada sólo a fenómenos de naturaleza morfosintáctica, como se ha visto en las páginas precedentes (Lausberg, § 601). En palabras del autor: "A esta variedad de hablar figurada, con palabra general que todo lo abraza, la llamaron los griegos Esquema (Schema), los latinos Figura, y así nosotros, y la dividieron en tres géneros: metaplasmo, tropo, esquema" (375). En lo que respecta a la naturaleza de las figuras, sus variedades y número, sigue diciendo el citado autor: "Las figuras, unas son de la construcción o sintaxis y éstas pertenecen derechamente a la Gramática, aunque también a la Retórica, y son las menos; otras, de la sentencia [= oración] y su entorno, que tocan a la Retórica y Oratoria, y éstas son casi infinitas, y sin casi, porque hasta ahora no se les ha dado cabo; otras son de la dicción [= palabra], que conviene a las dos, Gramática y Retórica, y todas a la Poética, y son limitadas, contenidas en el metaplasmo; todas las otras, en el tropo y esquema" (375).



### 1.3. Clasificaciones tradicionales de los artificios del Ornato retórico

Determinado en sus aspectos más relevantes el concepto de *Figura*, me referiré brevemente a algunos de los parámetros más frecuentemente manejados en las clasificaciones tradicionales de los fenómenos del Ornato elocutivo, en general, y de las *Figuras*, en particular (dejando de lado, claro está, los casos de meras listas, como ocurre, por ejemplo, en Nebrija, 216-224).

Como se ha dicho más arriba y se acaba de ver reflejado en la cita de Correas, los conceptos representados por los términos *Metaplasmo*, *Figura* y *Tropo* han configurado, tradicionalmente, un sistema básico de niveles lingüístico-retóricos en los que, a través de ulteriores divisiones y subdivisiones, muy variables en amplitud según los tratadistas, se han definido y ordenado en series o conjuntos más o menos extensos los fenómenos del Ornato elocutivo. Prescindiendo por el momento de las constantes fluctuaciones, entre autores de todas las épocas, en la fijación de límites claros y precisos entre los conceptos de *Tropo* y *Figura*, por no hablar de los numerosos fenómenos fronterizos entre ambos dominios (Lausberg, § 601), cabe recordar que un sistema tripartito como el formado por la terna de conceptos anteriores es el adoptado, por ejemplo, por un autor como el gramático Donato (395-402), de tan decisiva y duradera influencia en gramáticos posteriores (baste pensar en el propio Nebrija, por citar un ejemplo de particular relieve). En el nivel de las *Figuras*, se cuenta además con la temprana y muy generalizada distinción entre:

- 1) *Figuras de palabra* (lat. *Figurae verborum* o *elocutionis*, gr. *Schemata lexeos*), que constituyen grupos de fenómenos de naturaleza predominantemente formal, morfológicos y sintácticos, y
- 2) *Figuras de pensamiento o sentencia* (lat. *Figurae sententiarum*, gr. *Schemata dianoiias*), que agrupan series bastante heterogéneas de fenómenos de naturaleza sintáctico-semántica e incluso pragmática que, trascendiendo normalmente los límites gramaticales de la propia unidad *oración* (lat. *Sententia*) que les sirve de denomina-

ción, habría que relacionar más bien tanto con el acto de Enunciación como con la constitución global de los Enunciados (Lausberg, § 602; Desbordes: 1986).

El referido sistema de niveles lingüísticos se complementa con un segundo sistema de ordenación, el formado por las cuatro categorías modificativas constitutivas de la *Quadripartita ratio* de Quintiliano (I, 5), conocidas con los términos:

- 1) *Adición* (lat. *Adiectio*, gr. *Pleonasmos*).
- 2) *Supresión* (lat. *Detractio*, gr. *Endeia*).
- 3) *Permutación* o *Inversión* (lat. *Transmutatio*, gr. *Anastrophe*).
- 4) *Sustitución* (lat. *Immutatio*, gr. *Enallage*), con bastantes fluctuaciones terminológicas en la serie griega (Lausberg, § 462; Desbordes: 1983).

Tales categorías representan, como los propios términos dan a entender, un conjunto de operaciones básicas de modificación que, actuando ya sobre la *palabra*, considerada aisladamente (*in verbis singulis*), ya sobre la "juntura de las palabras" en la unidad *oración* (*in verbis coniunctis*), marcan precisamente la transición del dominio de la Gramática al de la Retórica, hecho que cabe representar de forma esquemática del modo siguiente:

Dominio de la Gramática	Dominio de la Retórica
Niveles lingüísticos:	Categorías modificativas:
Palabra	Adición, Supresión,
Nivel fónico	Inversión, Sustitución
Nivel léxico:	Sustitución
Oración	Metaplasmos
Nivel gramatical:	Tropos
	Adición, Supresión,
	Inversión, Sustitución
	Figuras:
	- de palabra
	- de pensamiento

La combinación de ambos sistemas, niveles lingüísticos y categorías modificativas, constituye un entramado de principios básicos de clasificación o, si se prefiere, un “marco conceptual” que ha mantenido su vigencia de forma bastante estable en el transcurso de los siglos. Más aún, sigue estando presente, en mayor o menor grado, en buena parte de los replanteamientos llevados a cabo en las últimas décadas y lo estará, como es natural, a lo largo de estas páginas. Dicho marco conceptual, por lo demás, ha mostrado ser lo suficientemente flexible como para permitir a tratadistas de todas las épocas “satisfacer” hasta la saciedad ese “furor taxonómico” de que hablaba Barthes (1970, 218).

#### 1.4. Clasificaciones propuestas en los últimos años

Desde la ya un tanto lejana aparición del *Manual de retórica literaria* de H. Lausberg (1960), monumental obra que representa la gran sistematización moderna del *Corpus* doctrinal de la Retórica clásica, no han dejado de sucederse hasta el presente numerosos replanteamientos clasificatorios de los clásicos fenómenos lingüístico-discursivos del *Ornato*, tradicionalmente definidos e inventariados mediante el conjunto de categorías a que se ha hecho referencia en el párrafo anterior, conjunto de categorías ahora enriquecido con las aportaciones teórico-analíticas de diferentes orientaciones de la moderna Lingüística. Tales replanteamientos, entre los que cabe citar Leech (1966), Todorov (1967), Grupo  $\mu$  (1970), van Dijk (1978), Plett (1977, 1981, 1985), Spang (1979), Suhamy (1981), Morel (1982), López García (1985), Mortara Garavelli (1988), Pozuelo Yvancos (1988), Bacry (1992), han venido delineando y perfilando, desde sus particulares enfoques, interesantes elementos de juicio, con los que resulta posible emprender hoy formas de aproximación más ajustadas al sumamente rico, a la par que complejo, “arsenal” de los fenómenos de la Elocución. Como los trabajos a que remiten las referencias anteriores son bastante asequibles, voy a renunciar en este lugar a una exposición del contenido de los mismos, exposición que, por otra parte, resulta fácilmente recuperable en trabajos como los de Plett, Morel, Pozuelo Yvancos o Mortara Garavelli.

#### 1.5. Clasificación adoptada en la presente obra

Cerraré estas páginas introductorias con la exposición, a grandes rasgos, de los principios generales que van a servir de fundamento teórico-analítico a la sistematización de las *Figuras* que se propondrá en los distintos capítulos del presente volumen.

Debo hacer notar, en primer término, que el concepto de *Figura* que se va a manejar en estas páginas, como el propio título del volumen viene a revelar, estará tomado en su más amplio sentido, como designación general de todos los fenómenos tradicionales del *Ornato*, tal como apuntaba Correas, y se revela en denominaciones tan generalizadas hoy día como las de “lenguaje figurado” (cf. por ejemplo, Albaladejo: 1989, 134), “sentido figurado” (Tamba-Mecz: 1981), etc. Con dicho término, por tanto, se designarán conjuntamente las clases de fenómenos repartidos tradicionalmente entre los clásicos conceptos de *Metaplasmo*, *Tropo* y *Figura*, además de algunos otros vinculados usualmente a la doctrina de la *Composición*.

En segundo lugar, ante las interesantes aportaciones que suponen cada uno de los planteamientos clasificatorios propuestos en los trabajos a que se ha hecho referencia más arriba, muchas son las opciones que se ofrecen en el momento actual —y todas, sin duda, muy valiosas—, a la hora de emprender una exposición más o menos detallada y completa del *Corpus* general de las *Figuras* retóricas. Sin dejar de reconocer el indudable valor de todas esas aportaciones, de las que —justo es decirlo— me sentiré deudor en todo momento, he optado por seguir como marco de clasificación y ordenación general de todo el *Corpus* doctrinal recogido en el presente volumen, el modelo teórico-analítico diseñado por H. F. Plett en sucesivos trabajos (en especial, 1977, 1981, 1985), modelo que, según declara el autor, “trata de desarrollar los resultados de propuestas precedentes, de mejorarlos y, si fuera necesario, de corregirlos” (1981, 158). Entre las razones que me han inducido a tal opción, debo decir que, cotejando los diferentes planteamientos referidos, creo que el modelo propuesto por dicho autor, sin ocultar sus evidentes limitaciones, es tal vez el que por el momento presenta mayor capacidad analítica e integradora, hechos dignos de ser tenidos en consideración

cuando se trata de “poner orden” en un conjunto de fenómenos lingüístico-discursivos de tan desmesuradas proporciones.

Los principios en los que se articula dicho modelo, que remiten en no pocos aspectos —como no podía ser menos— a la doctrina tradicional de la Elocución resumida anteriormente, aparecen sintetizados por el autor (1981, 158-160; 1985, 62-65) en las hipótesis que resumo a continuación:

1) Toda *Figura* retórica será considerada una unidad lingüística que constituye un desvío. Según este postulado, la Elocución retórica podrá definirse, por tanto, como un sistema de desvíos lingüísticos.

2) Siguiendo el modelo semiótico elaborado por Morris (1938), Plett propone distinguir tres clases de desvíos:

- a) Desvíos en el ámbito de la Sintaxis, esto es, en la relación signo-signo.
- b) Desvíos en el ámbito de la Pragmática, esto es, en la relación signo-emisor / receptor.
- c) Desvíos en el ámbito de la Semántica, esto es, en la relación signo-modelo de realidad.

A cada uno de los dominios anteriores corresponderá, según el autor, una clase de figuras retóricas:

- a') Figuras (semio-)sintácticas.
- b') Figuras pragmáticas.
- c') Figuras (semio-)semánticas.

La primera clase de figuras presupone la presencia de un modelo de gramática; la segunda, de un modelo de comunicación y la tercera, de un modelo de realidad. El alcance del concepto de desvío deberá medirse, según lo que se acaba de proponer, en función de los modelos a que se ha hecho referencia, esto es, un modelo de gramática, de comunicación y de realidad, respectivamente.

3) El modelo (semio-)sintáctico de las figuras comprende dos vertientes:

- a) Las operaciones lingüísticas.
- b) Los planos o niveles lingüísticos.

Las operaciones lingüísticas se dividen en dos categorías principales:

- 1) Operaciones que suponen la transgresión de una norma (*Licencias*), representadas por las tradicionales categorías modificativas de *Adición*, *Supresión*, *Permutación* y *Sustitución*.
- 2) Operaciones que suponen un reforzamiento de dicha norma (*Equivalencias*), constituidas por todas las manifestaciones del “principio de repetición” o “de recurrencia”.

Los planos o niveles lingüísticos considerados son los siguientes: fonológico, morfológico, sintáctico, textual, semántico, grafemático. El modelo funciona de tal manera que cada operación lingüística es proyectada en cada plano lingüístico con el fin de generar unidades lingüísticas de carácter secundario, es decir, las *Figuras*. Los modos operativos funcionan como modos de transformación, esto es, transforman en determinados puntos del texto la norma lingüística primaria (gramatical) en norma secundaria (retórica).

Las figuras de la clase (semio-)sintáctica pueden quedar integradas en el siguiente diagrama (1981, 160; 1985, 64):

DIAGRAMA I

I Operaciones \ II Niveles	Desvío				Refuerzo
	1.Ad	2.Sup	3.Per	4.Sus	5.Equi
1. Fonológico					
2. Morfológico					
3. Sintáctico					
4. Textual					
5. Semántico					
6. Grafemático					

La conjunción de operaciones y niveles lingüísticos representada en el Diagrama I, se completa en Plett (1985, 65) con

la especificación de las dos series de categorías básicas de *Figuras* que se proponen en las columnas del Diagrama II, series cuyas denominaciones, formadas con los prefijos *Meta-* / *Iso-*, respectivamente, parten de la adopción de los términos *Metábole*, en el alcance que le confiere el Grupo  $\mu$  (1970, 62), como designación general de las operaciones que suponen un “desvío”, e *Isotopía*, en el sentido amplio propuesto por Rastier (1972, 110), como denominación general de las operaciones de “equivalencia”.

DIAGRAMA II

I Operaciones II Niveles	Violación de las reglas: Metáboles	Refuerzo de las reglas: Isotopías
1. Fonológico	Metafonemas	Isofonemas
2. Morfológico	Metamorfemas	Isomorfemas
3. Sintáctico	Metataxis	Isotaxis
4. Textual	Metatextemas	Isotextemas
5. Semántico	Metasememas	Isosememas
6. Grafemático	Metagrafemas	Isografemas

Expuestas las grandes líneas del modelo teórico-analítico diseñado por Plett, adoptado como marco de referencia en la clasificación y ordenación de las *Figuras* que se va a llevar a cabo en el presente volumen, sólo me resta indicar unas breves anotaciones antes de pasar a su desarrollo en los respectivos capítulos.

Debo indicar, en primer lugar, que el orden de los capítulos seguirá el orden de los niveles lingüísticos reflejado en los Diagramas I y II, con exclusión, como ya se habrá observado, del nivel grafemático. Dicha exclusión se debe fundamentalmente al hecho de que en el corpus de ejemplos seleccionados para el conjunto de los capítulos —limitado, como ya se dijo, al discurso poético de los siglos XVI y XVII—, no he encontrado el material adecuado, suficientemente diferenciado, para representar de forma plausible la doble vertiente de esta cate-

ría de fenómenos (Metagrafemas e Isografemas), de tan alta funcionalidad, sin embargo, en ciertas corrientes poéticas de la época moderna.

En segundo lugar, las categorías de *Figuras* correspondientes a los diferentes niveles lingüísticos se presentan desdobladas en dos capítulos, según la distinción básica entre las series de fenómenos considerados *Licencias* o *Metáboles* (partes impares), o *Equivalencias* o *Isotopías* (partes pares), salvo en el caso de las figuras pragmáticas que aparecen agrupadas en un solo capítulo, el 12.

En tercer lugar, ante la intrincada “maraña” terminológica heredada de la tradición, en la que de forma aparentemente indiscriminada o con sutilísimos matices, muy difíciles de discernir a veces, se alternan términos de procedencia griega, latina y hasta romance, en la denominación de las *Figuras* se dará prelación a los términos que parezcan ser más difundidos en cada caso, sean griegos, latinos o romances, acompañados de otra u otras denominaciones con las que alternen normalmente, siguiendo en este punto las pautas de Lausberg. Para facilitar la localización de los términos utilizados en cada caso, éstos aparecen ordenados en el índice que figura al final del volumen. Por otro lado, dado que no ha sido mi pretensión, como ya se dijo, agotar el inventario de fenómenos tipificados como *Figuras*, tarea que aparte de prácticamente imposible estaría fuera de lugar en una obra como la presente, el lector interesado puede ampliar su información en los índices de términos (latinos, griegos y franceses) del volumen tercero del *Manual* de Lausberg, que podrá completar además con los varios Diccionarios que figuran en la bibliografía.

Por último, por recomendación encarecida de la Editorial, se ha debido prescindir del uso de notas a pie de página, tan necesarias a veces para completar lo dicho en el cuerpo del texto, cotejarlo con otras posiciones u opiniones, proporcionar informaciones bibliográficas de carácter complementario, etc. Con el fin de no renunciar a esta última función, las referencias que se han considerado necesarias aparecen insertas en el texto con indicación entre paréntesis de la fecha de publicación así como las páginas, si el caso lo requiere.

## 2.

### FIGURAS FONOLÓGICAS I: LICENCIAS FONOLÓGICAS

#### 2.1. Licencias fonológicas o Metafonemas

Bajo la denominación de *Licencias fonológicas* o *Metafonemas*, según la terminología adoptada por Plett (1981, 1985), se va a considerar un conjunto de fenómenos que suponen diversas alteraciones o modificaciones regladas, que afectan a la constitución fonológica (y gráfica) de las palabras en unos contextos discursivos bien definidos y concretos. Dichas alteraciones pueden afectar tanto a unidades fonemáticas: vocales y consonantes, en tanto que elementos constitutivos de unidades silábicas, como a unidades prosódicas, en particular el acento.

Esta clase de fenómenos, como hubo ocasión de ver páginas atrás, ha venido siendo definida, sistematizada y transmitida desde antiguo, tanto en la doctrina gramatical como retórica y poética, bajo la denominación general de *Metaplasmo* (Lausberg, § 479), término griego cuyo equivalente latino-romance, más asequible a una comprensión inmediata, es el de *Transformación*, como la mayoría de los autores se apresura a señalar. Así lo hacen notar, por ejemplo, dos de nuestros

gramáticos de mayor autoridad en la tradición gramatical del periodo clásico: A. de Nebrija y G. Correas, en los capítulos correspondientes de sus respectivas Gramáticas, y cuya doctrina en este punto va a servir de base en el desarrollo del presente capítulo.

## 2.2. Corrección fonológica, Barbarismo y Metaplasmo

De acuerdo con la tradición gramatical y retórica de la tardía latinidad, tan bien reflejada por los autores españoles mencionados, el concepto de *Metaplasmo*, como ya se dijo (*supra*, 19-21), es un concepto estrechamente vinculado con los conceptos de “corrección lingüística” (*Pureza*) e “incorrección lingüística” (*Barbarismo*). En relación con los términos precedentes, cabe recordar los aspectos fundamentales señalados anteriormente, que resumen las siguientes palabras de Nebrija, quien dedica a estas cuestiones los capítulos 5 y 6 del libro IV de su *Gramática*. “Si en alguna palabra —dice el citado autor— no se comete vicio alguno, llámase lexis, que quiere decir perfecta dicción. Si en la palabra se comete vicio que no se pueda sufrir, llámase barbarismo” (211). Dicho vicio se puede cometer tanto en la pronunciación como en la escritura “añadiendo o quitando o mudando o transportando alguna letra o acento en alguna palabra”.

Definido el concepto de *Barbarismo*, término, griego a su vez, con el que se suele designar toda suerte de incorrecciones que afectan, como se acaba de ver, a la correcta configuración fonológica (y gráfica) de las palabras en el uso espontáneo de la lengua, sigue precisando Nebrija: “Si se comete pecado que por alguna razón se puede excusar, llámase metaplasmo”, que más adelante definirá como “mudanza de la acostumbrada manera de hablar en alguna palabra, que por alguna razón se puede sufrir, y llámase en griego metaplasmo, que en nuestra lengua quiere decir transformación, porque se trasmuda alguna palabra de lo propio a lo figurado” (213).

No difiere mucho de lo dicho por Nebrija el tratamiento de estos mismos fenómenos por parte de los maestros B. Jiménez Patón en el capítulo segundo de su *Elocuencia española en arte*, y G. Correas en los capítulos 78 y 79 de su *Arte de la*

*lengua española castellana*, partícipes ambos de una misma tradición doctrinal.

Los puntos básicos de la doctrina expuesta por Nebrija y recogida posteriormente por Jiménez Patón y Correas, radican en los dos polos entre, por un lado, el “ideal” de corrección idiomática, en el ámbito de la *palabra* como unidad autónoma (*Lexis*), ideal de corrección que constituirá, según sus propias palabras “todo el negocio de la Gramática” (211), y, por otro, la realidad de la incorrección lingüística referida a dicho ámbito (*Barbarismo*) —que bien se podría traducir por el término, más generalizado en la concepción normativa de la gramática, de *Vulgarismo* sin más—, vicio censurable en el uso espontáneo de la lengua, en las prácticas discursivas de la vida diaria.

Entre ambos polos, se establece un “espacio de permisividad” a la práctica de la incorrección lingüística, siempre que ésta esté motivada por ciertas razones especiales, que no serán otras que las vinculadas a lo que se puede considerar como uso artístico del lenguaje. En tal caso, las posibles infracciones del código idiomático, utilizadas de forma consciente y voluntaria en unos contextos discursivos determinados, pasarán a constituir una clase particular y específica de fenómenos fonológicos (y gráficos), que serán tipificados bajo la denominación general de *Metaplasmos* y justificados discursivamente “por exigencias métricas o por razones de ornato poético”, como expresamente se dice en el *Ars grammatica* de Elio Donato, que tan decisiva influencia ejercería en la tradición gramatical posterior: “Metaplasmus est transformatio quaedam recti solutique sermonis in alteram speciem metri ornatusve causa” (395) (subrayado mío). A partir de aquí se comprenderá que tal clase de fenómenos, denominados indistintamente como *Metaplasmos* o como *Licencias poéticas*, se incorpore habitualmente a las reflexiones que sobre el lenguaje poético suelen insertarse en los tratados de teoría poética (entre los españoles, puede verse, por ejemplo, en López Pinciano, II, 130-131; Carvallo, I, 194; Cascales, 102-103), aunque no con la sistematicidad y exhaustividad de los tratados gramaticales. Este hecho confirma claramente el tipo de discurso: el discurso literario y, más particularmente, el discurso poético, como el ámbito al que quedará restringida la verdadera operatividad de tal clase de fenómenos.

### 2.3. Metaplasmos y categorías modificativas

Tras la delimitación del alcance del concepto de *Metaplasmo*, tal como aparece formulado en la doctrina retórico-gramatical de Nebrija, se presentará a continuación el inventario de fenómenos sistematizados bajo dicha denominación, inventario que quedó establecido en la obra de los gramáticos y rétores de la tardía latinidad (Halm: 1863; Keil: 1857-1878), y recogido y transmitido fielmente por la tradición posterior. Como complemento de la doctrina gramatical expuesta, resultará siempre instructiva la consulta de las explicaciones y, más aún, de los juicios de valor emitidos por F. de Herrera en sus *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso, como muestra muy elocuente de la valoración de que es susceptible el funcionamiento de tal clase de fenómenos en el ámbito específico del discurso poético.

En la clasificación de los tipos de Metaplasmos que afectan a unidades segmentales o fonemas, y su integración en unidades silábicas, en la palabra, se tendrán presentes los dos criterios clásicos siguientes:

- a) Las operaciones correspondientes a las cuatro categorías modificativas que, como ya se dijo (véase más arriba, 33), sirven de base de sistematización y clasificación de una gran parte de los fenómenos del *Ornato*: operaciones de *Adición*, *Supresión*, *Inversión* o *Permutación* y *Sustitución* de elementos.
- b) La fijación de tres lugares correspondientes a: *sílabas inicial*, *sílabas interna* y *sílabas final* de la palabra, en tanto que unidad susceptible de sufrir las alteraciones producidas por la operatividad de las citadas categorías modificativas.

La combinación de ambos criterios permite establecer los grupos que se detallan a continuación (Lausberg, §§ 481-495; Nebrija, 213-215; Correas, 388-395):

- 1) Metaplasmos por adición de fonemas o sílabas:
  - a) en posición inicial de palabra: *Prótesis*;

- b) en posición interna: *Epéntesis*;
  - c) en posición final: *Paragoge*.
- 2) Metaplasmos por supresión de fonemas o sílabas:
  - a) en posición inicial de palabra: *Aféresis*;
  - b) en posición interna: *Síncopa*;
  - c) en posición final: *Apócope*.
- 3) Metaplasmos por inversión de fonemas o sílabas, sin especificación de posición: *Metátesis*.
- 4) Metaplasmos por sustitución de fonemas o sílabas, sin especificación de posición: *Antítesis* (o *Antitescon*).

A los grupos de fenómenos señalados es usual añadir los conocidos tradicionalmente como *Licencias métricas*, esto es, los fenómenos de *Diéresis*, *Sinéresis* y *Sinalefa*, dado que en los mismos se ven alteradas de alguna manera las combinaciones silábicas en casos de diptongo, hiato o juntura entre palabras, así como todos los fenómenos de alteración de la posición regular del acento en las palabras debida fundamentalmente a razones métricas.

Se presentarán a continuación unas cuantas series de ejemplos que, aunque limitadas por necesidad a grupos muy reducidos, permitan observar el funcionamiento real de este tipo de fenómenos en la práctica poética. En este punto no estará de más recordar el hecho, señalado por Lausberg, de que la mayor parte de los *Metaplasmos* "tiene una firme tradición literaria dentro de uno u otro género literario (en especial, en la poesía)" (§ 479). Por otro lado, siempre que sea posible, se aducirán fragmentos textuales en los que se dé la presencia de los respectivos pares de palabras: la forma canónica, sancionada por la Gramática, y la forma modificada o *Metaplasmo*, con el fin de poner de relieve más claramente su motivación en la secuencia discursiva en la que aparece integrada.

#### 2.3.1. Metaplasmos por adición de fonemas o sílabas

Siguiendo el orden fijado en la clasificación precedente, se presentarán en primer término ejemplos de los tipos de Metaplasmos producidos por adición de fonemas o sílabas.

Como ejemplos de *Prótesis*, es decir, de palabras cuya constitución fonológica se ve incrementada por la adición de una sílaba en posición inicial (Nebrija, 213; Correas, 388), cabe proponer pares de unidades como los que se aducen a continuación. En tales pares, aparece en primer lugar la que cabe considerar forma canónica seguida de la correspondiente forma modificada. En los textos poéticos de los siglos XVI y XVII es usual encontrarse con pares de palabras como: *bajar-abajar, consolar-aconsolar, esparcir-desparcir, jaropar-ajaropar, llegar-allegar, matar-amatar, mostrar-amostar, sosegar-asegar, tapar-atapar*, etc., de los que pueden ser muestra secuencias textuales como las que siguen, tomadas de Garcilaso, en las que se produce la alternancia del par *mostrar-amostar*:

- (1) a. ... y poner fin a las querellas que usas,  
con que de Pindo ya las moradoras  
se muestran lastimadas y confusas. (99)
- b. ... y a mi majada arribarás primero  
que el cielo nos *amuestre* su lucero. (205)

El fenómeno de *Epéntesis*, esto es, Metaplasmo producido por la inserción de un fonema o sílaba en posición interna de palabra (Nebrija, 213; Correas, 389), está representado por dobles como los correspondientes a formas verbales como *vi-vide, vio-vido*, etc., comentadas las segundas por Herrera en sus Anotaciones (500, 443), así como las formas nominales: *crónica-corónica* (y derivados), *Inglaterra-Ingalaterra*, etc., de documentación bastante temprana en la literatura castellana y de muy amplia difusión en los textos de los siglos áureos. He aquí unas breves secuencias en las que aparecen insertas las formas del par *Inglaterra-Ingalaterra*:

- (2) a. No pudiendo caber Francia en sí misma  
ocupaba otros reinos; *Inglaterra*  
alegre retozaba con el cisma.  
(B. L. de Argensola, I, 61)
- b. Por vos, *Ingalaterra*  
descansa y nos descansa de la guerra.  
(Quevedo, 287)

A los ejemplos señalados tal vez cabría añadir las formas de *Marte*, dios latino de la guerra, y su variante epentética *Mavorte*, de uso exclusivamente poético ya en latín, rescatada por los poetas de los siglos XVI y XVII, tal como muestra el siguiente fragmento de Soto de Rojas:

- (3) ¡Oh tú, *Mavorte* horrendo,  
del mundo asombro y deste cielo estruendo  
—dijo el rapaz lisonjeando a *Marte*— ...! (484)

Frente a los ejemplos representativos de los fenómenos de *Prótesis* y *Epéntesis*, que constituyen en general inventarios de formas bastante reducidos, los correspondientes al fenómeno de *Paragoge*, Metaplasmo consistente en la adición de un fonema o sílaba en posición final de palabra (Nebrija, 214; Correas, 389-390), forman un paradigma de formas mucho más nutrido, que, en no pocos casos, se remontan a los primeros testimonios literarios y que, en buena medida, perviven en el lenguaje poético hasta el Romanticismo. Entre las formas paragógicas más usuales en los textos poéticos del período áureo cabe destacar, entre otros, pares de palabras como los siguientes: *altivez-altiveza, atroz-atroce, domesticidad-domestiquez, escasez-escaseza, esquividad-esquiveza, estrechez-estrechez, feliz-felice, Helicón-Helicona, infeliz-infelice, interés-interese, mies-miese, palafrén-palafrero, pez-pece, veloz-veloce*, etc. Como muestra de la presencia en los textos de ambas posibilidades de realización de una misma palabra, puede repararse en estas dos secuencias de Herrera, en las que alternan las formas del par *veloz-veloce*:

- (4) a. ... *veloz* al daño y al remedio tardo  
fui, por donde Amor mi afrenta quiere. (209)
- b. O la ligera garza levantando  
mire al halcón *veloce* y atrevido, ... (446)

Con el conjunto de *Metaplasmos* producidos por adición de fonemas o sílabas, suele relacionarse el fenómeno de *Dié-*



*resis* (Nebrija, 214; Correas, 391-392), fenómeno métrico que afecta de manera específica al cómputo silábico en el discurso en verso, mediante el cual las dos vocales constitutivas de un diptongo (generalmente creciente) se realizan como dos núcleos silábicos distintos. El efecto resultante es, por tanto, la incrementación de la constitución fonológica de la palabra en una sílaba más. Este hecho suele marcarse en la escritura poética mediante el signo gráfico conocido con el mismo nombre ("") sobre la semiconsonante o semivocal correspondiente. Dado que la práctica de esta licencia métrica es constante en la actividad poética de todas las épocas, me contentaré con presentar una breve ilustración de la misma en estos dos ejemplos:

- (5) a. No pareció jineta que quisiese  
acechar soles tras de *vidriera* (= vi-dri-e-ra).  
(Villamediana, 454)
- b. Envidiosas las aves,  
siéndole su hermosura envidia al suelo,  
con mil ecos *süaves* (= su-a-ves)  
coronan de alabanzas sol y cielo...  
(Carrillo, 122)

### 2.3.2. Metaplasmos por supresión de fonemas o sílabas

En este apartado se presentarán algunos ejemplos de los Metaplasmos correspondientes al segundo grupo, es decir, aquellos en los que las unidades de base se ven modificadas por la supresión de fonemas o sílabas en una de las tres posiciones de referencia: inicial, interna o final. Como se ha indicado, tales fenómenos aparecen designados en la tradición gramatical y retórica con las denominaciones de *Afèresis*, *Síncopa* y *Apócope*, respectivamente.

El fenómeno de *Afèresis*, esto es, la deleción de un fonema o sílaba en posición inicial de palabra (Nebrija, 213; Correas, 388-389), viene representado en el discurso poético por pares de palabras como: *ahora-hora* (con las variantes *agora-ora*), *anatomía* (con la variante *anotomía*)-*notomía*, *aplacar-placar*,

*asamblea-samblea*, *efimero-fimero*, *ejecutar-jecutar* (y derivados), *enaguas-naguas*, *enamorado-namorado*, *enhorabuena-norabuena*, *enhoramala-noramala*, *enojoso-nojoso*, *hermano-mano*, etc., de los que selecciono estos dos ejemplos del par *enamorado-namorado*, tomados de Boscán:

- (6) a. Qué gusto debe ser un caimiento  
con un cierto desmayo *enamorado*, ... (569)
- b. ¿Será, pues, malo allí tratar de amores,  
viendo que Apolo, con su gentileza,  
anduvo *namorado* entre pastores? (533)

Entre los fenómenos de *Síncopa*, o la deleción de un fonema o sílaba en posición interior de palabra (Nebrija, 214; Correas, 389), cabe señalar pares de alternancias como *crudeza-crueza*, *espíritu-espirtu*, *experimentar-exprimentar*, etc., a los que se pueden añadir las distintas variantes del nombre propio de la mitología clásica *Anaxárete* (*Anajárete*)-*Anaxarte* (*Anajarte*), y de los que se pueden retener ejemplos como éstos de Herrera, en los que figuran las formas del par *espíritu-espirtu*:

- (7) a. ... a los que tú, Señor, eras escudo,  
de tu *espíritu* estaban confortados. (261)
- b. Lazos purpúreos, lúcidos manojos,  
en cuyo cerco Amor mi *espirtu* inflama. (509)

En el conjunto de palabras sincopadas destaca el grupo representado por alternancias de formas verbales como *diéredes-dierdes*, *fuéredes-fuerdes*, *guárdate-guarte*, *oyéredes-oyerdes*, *pudíéredes-pudierdes*, *quieres-quies*, *quisiéredes-quisierdes*, *viéredes-vierdes*, y similares, formas verbales documentadas desde fechas tempranas y de relativa difusión en el discurso poético de los siglos XVI y XVII. He aquí dos secuencias textuales, de Fray Luis y San Juan de la Cruz, en las que alternan el par *viéredes-vierdes*:

La selección de la forma *diz que*, que aparece en el verso 1076 de la “Égloga II”, ha sido con el fin de reflejar en este punto uno de los juicios más severos de Herrera en sus *Anotaciones*, cuando comenta a propósito de la misma: “En vez de *dicen que*. Apócope indigna de usar en tan ilustres versos” (534).

Como forma particular de realización del fenómeno de *Apócope* en el discurso poético de los siglos áureos, hay que considerar el artificio conocido como “versos de cabo roto”, difundido en manifestaciones poéticas de carácter jocoso-burlesco. Dicho artificio consiste en el corte arbitrario de la última sílaba del verso, con lo que la *Rima* se establece en las sílabas penúltimas de las respectivas palabras (Lázaro Carreter, *Diccionario*, s.v. *Rima*). De entre los numerosos textos que podrían aducirse de este artificio, selecciono el siguiente de Cervantes:

- (12) Soy Sancho Panza escudé-  
del manchego don Quijó-;  
puse pies en polovoró-  
por vivir a lo discre-;  
que el tácito Villadié-  
toda su razón de está-  
cifró en una retirá-,  
según siente *Celestí*-,  
libro, en mi opinión, diví-,  
si encubriera más lo humá-. (II, 232)

Relacionadas con este tipo de Metaplasmos por supresión, suelen considerarse las licencias métricas conocidas con las denominaciones de *Sinéresis* y *Sinalefa*.

En el primer caso, se trata de un fenómeno inverso al de la *Diéresis*, considerado en el párrafo anterior, consistente en la realización monosilábica de dos vocales en hiato, por razones de cómputo silábico en una secuencia versal (Nebrija, 214; Correas, 392).

En su anotación al v. 9 del “Soneto VII” de Garcilaso:

- (13) Yo *había* jurado nunca más meterme, ... (43)

señala Herrera a propósito de *había* (= *ha-biá*): “Este verbo es bisílabo por la sinéresis o contracción, que es juntamiento o encogimiento de dos sílabas en una; y de esta suerte hay muchos versos en Garcilaso” (334), observación que se puede hacer extensiva a la totalidad de los poetas de los siglos XVI y XVII, en relación con dichas formas verbales del imperfecto de indicativo (*-ía* = *-iá*). He aquí otros ejemplos que pueden servir como ilustración de este fenómeno:

- (14) a. Hermoso sol luciente,  
que el día *traes* y llevas, rodeado  
de luz resplandeciente, ...  
(L. de León, 749)
- b. Si los *trofeos* al túmulo debidos  
aquí hubieran de estar todos colgados, ...  
(Quevedo, 312)

El fenómeno conocido como *Sinalefa* consiste en la realización monosilábica de las vocales final de una palabra e inicial de la palabra siguiente (Nebrija, 214; Correas, 392). Dado que se trata de un fenómeno métrico bien conocido, aduciré este solo ejemplo de Garcilaso, que corresponde a los versos iniciales del “Soneto XII”:

- (15) Si para refrenar este deseo  
loco, imposible, vano, temeroso,  
y guarecer de un mal tan peligroso,  
que es darme a entender yo lo que no creo,  
no me aprovecha verme cual me veo,  
o muy aventurado o muy medroso, ... (48)

soneto que, a juicio de Herrera, presenta muchas *sinalefas*.

### 2.3.3. Metaplasmos por inversión de fonemas o sílabas

La categoría modificativa general de permutación de elementos presenta su materialización concreta, en el ámbito de

los Metaplasmos, en el fenómeno denominado *Metátesis*, esto es, la inversión o trasmutación de fonemas o sílabas en el interior de la unidad palabra (Nebrija, 215; Correas, 394). En las formas de realización de tales inversiones se pueden dar distintas modalidades. Así, por un lado, se puede hablar de *Metátesis sencillas*, cuando sólo cambia de lugar un fonema o sílaba; *Metátesis recíprocas*, cuando se produce un intercambio de posición en la palabra de dos fonemas o sílabas. Por otro lado, cabe hablar también de *Metátesis en contacto*, las producidas entre fonemas o sílabas contiguos, y *Metátesis a distancia*, en el caso contrario (Lázaro Carreter, *Diccionario*, s.v.).

Por lo que respecta a la inserción de este tipo de formas en el discurso poético, cabe hacer las mismas observaciones y distinciones —formas cultas/formas vulgares— que se hicieron anteriormente a propósito de los fenómenos de *Apócope*. Como muestra de formas metatizadas usuales en el discurso poético de los siglos áureos, pueden retenerse pares de palabras como: *cátedra-catreda*, *cocodrilo-crocodilo*, *mausoleo-mauseolo*, *prelado-perlado*, etc., y, entre las formas verbales, las frecuentes alternancias entre los imperativos con pronombres clíticos del tipo: *decidle-decilde*, etc. Valgan estos dos ejemplos, de Villamediana y Cervantes, en los que alternan las dos formas del par *mausoleo-mauseolo*:

- (16) a. Y el pomposo dolor de *Mausoleo*  
con epitafios cultos adornaron, ... (609)
- b. Ten ciertas y seguras esperanzas  
que en este valle un nuevo *mauseolo*  
te harán estos pastores, ... (II, 197)

#### 2.3.4. Metaplasmos por sustitución de fonemas o sílabas

La última variedad de Metaplasmos en los que se ve alterada la constitución fónica (y gráfica) de las palabras, es la que corresponde a fenómenos denominados con los términos *Antítesis* o *Antitescon*, consistentes en la sustitución de un fonema (raramente una sílaba) por otro en el interior de una palabra (Nebrija, 215; Correas, 393-394; asimismo Herrera, 536

y 563, quien recoge las dos denominaciones). Entre las formas aducidas como ejemplo por los gramáticos citados, figuran alternancias del tipo: *ge lo-se lo* (Nebrija), *trajo-trujo*, *mesmo-mismo*, *añadir-añedir-añidir*, *majar-machar*, *roble-robre* (Correas), con la indicación de “rústico” en algunos casos. No hace falta señalar que formas como las presentadas son una muestra reducida de las muy variadas desfiguraciones fónicas de que pueden ser susceptibles las palabras en diferentes registros del idioma, en especial los considerados populares y vulgares (Muñoz Cortés: 1958). Ahora bien, dichas desfiguraciones pueden ser incorporadas “artísticamente” al discurso literario y poético, como ya se ha visto anteriormente a propósito de otras clases de fenómenos de esta misma naturaleza.

De mi propia observación de los textos poéticos proceden alternancias, que también resultarán familiares a cualquier lector asiduo de poesía de los siglos XVI y XVII, como las bien frecuentes: *Alemania-Alemaña*, *Blas-Bras*, *Cipre-Cipro*, *durar-turar*, *Lusitania-Lusitaña*, *medicina-melecina*, *nublar-ñublar*, *nudo-ñudo*, *sarraceno-sarracino*, *simio-gimio*, etc., o las de carácter más esporádico, motivadas al parecer por razones de rima: *lustro-lustre*, *relieve-relievo*, *Tajo-Tejo*, etc. Como ejemplo de tales alternancias, puede repararse en los fragmentos siguientes de Góngora, con el par de formas: *Tajo-Tejo*:

- (17) a. ... en las ruinas ahora  
del sagrado *Tajo* viendo  
debajo de los membrillos  
enjerirse tantos miembros, ... (I, 148)
- b. Castillo de San Cervantes,  
tú que estás par de Toledo,  
fundóte el rey don Alfonso  
sobre las aguas de *Tejo*. (I, 147)

Quizá no esté de más hacer referencia en este apartado al particular fenómeno de palatalización que se observa en las formas de infinitivo seguidas de un pronombre clítico de tercera persona (*lo-los*, *la-las*, *le-les*), en donde el grupo consonántico formado por la vibrante /r/ y la lateral /l/ presenta

como alternancia la sustitución del mismo por la palatal /ll/ (Lázaro Mora: 1978). Tal fenómeno presenta muy dilatada difusión desde fechas tempranas en los textos literarios. Su alternancia en los textos poéticos es constante en todos los autores cuya obra poética sirve de base a este trabajo, pero, como bien se sabe, su utilización en textos en prosa es asimismo frecuente, por lo que no parece que sea exagerado afirmar que su ámbito de difusión supera con mucho al resto de los fenómenos conocidos como Metaplasmos, tal como se han presentado en estas páginas. Por citar aunque sólo sea un ejemplo de esta alternancia, entre millares, me limito a este par de Garcilaso:

- (18) a. ¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,  
que con *llorarla* crezca cada día  
la causa y la razón por que lloraba! (49)
- b. De cualquier mal pudiera socorrerme  
con veros yo, señora, o *esperallo*,  
si *esperallo* pudiera sin *perdello*. (39)

#### 2.4. Licencias relacionadas con la constitución prosódica de las palabras: desplazamientos acentuales

Para concluir este capítulo, dedicado a las modificaciones producidas en la constitución fonológica de las palabras, me referiré brevemente a un tipo de fenómenos, restringido al parecer al ámbito exclusivo del verso, como es el de los desplazamientos acentuales. En este punto conviene hacer notar que frente a la relativa regularidad y constancia con que se presentan los fenómenos que afectan a las unidades fonemáticas y silábicas, hasta el punto de poder insertarlas en verdaderos paradigmas de formas “transformadas”, en relación con las que pueden tenerse por sus formas canónicas o consolidadas por el uso lingüístico (en nuestro caso, en el ámbito del lenguaje poético), las modificaciones acentuales constituyen siempre fenómenos esporádicos, inestables o, si se prefiere, imprevisibles, antes de su materialización en una secuencia versal concreta. Su motivación está asociada tanto a fenóme-

nos de diseño o esquema acentual de la propia secuencia versal como a fenómenos de Rima. De la acción ejercida por ambos factores pueden ser muestra las secuencias que se aducen a continuación, en los que, para mayor claridad, marco con tilde (´) la sílaba correspondiente:

- (19) a. Acis –decía la nayáde hermosa–, (= náyade)  
puesto que lloro tu infelice suerte, ...  
(Lope de Vega, 983)
- b. ... acostó la estatura del Ciclópe (= Cíclope)  
en las estratagemas del arroje.  
(Quevedo, 1337)

Un cierre adecuado a cuanto se ha venido exponiendo a lo largo de las páginas del presente capítulo bien pueden ser estas palabras tomadas de López Pinciano, en el siguiente diálogo:

- “Fadrique: ...Y ¿por qué pensáis que los poetas añaden, quitan y mudan sílabas y letras?”
- “Ya yo sé –dijo el Pinciano– que no lo hacen por el metro, sino por usar lenguaje nuevo y peregrino, que así lo oí decir antes de ahora.
- “Bien está –dijo Fadrique–, mas ni por sólo eso, sino por dar al vocablo el sonido que les parece convenir a lo que dicen y hacer más perfecta imagen de la cosa para mofar y escarner” (Pinciano, II, 129-130)

### 3.

## FIGURAS FONOLÓGICAS II: EQUIVALENCIAS FONOLÓGICAS

### 3.1. Equivalencias fonológicas o Isofonemas: Figuras de repetición en el nivel fónico

Los fenómenos de naturaleza fonológica codificados por la doctrina retórico-poética del *Ornato* no se limitan únicamente a los agrupados en el ámbito de las *Licencias*, designados con el término de *Metaplasmos*, que, según se ha visto en el capítulo anterior, representan un conjunto bastante bien sistematizado de diferentes alteraciones regladas en la constitución fónica (y gráfica) de las palabras.

Aunque sin el grado de constancia y sistematicidad de los fenómenos anteriores, es posible encontrar en dicha doctrina referencias a diversos tipos de artificios cuya naturaleza responde no a la categoría de infracción de las que cabe suponer reglas "de buena formación" fonológica de las palabras, sino más bien a la operatividad de ciertas reglas adicionales de refuerzo o intensificación de determinados segmentos de la materialidad fónica de tales unidades en la cadena del discurso (Martínez: 1976; Frédéric: 1985, 28-43). En el conjunto de dichos fenómenos son de destacar, por citar un ejemplo, algu-

nos de los englobados bajo el concepto general de *Iunctura* (Lausberg, §§ 954-976), "ayuntamiento de las palabras", en términos de nuestros autores, en la doctrina elocutiva de la *Composición*, que constituye, como ya se dijo, la que se puede considerar doctrina de la "progresión o avance del discurso".

Pues bien, gran parte de los referidos fenómenos de *Iunctura* o "ayuntamiento de las palabras" en el discurso, así como otros de parecido tenor, como se verá más adelante, me parece que pueden quedar integrados en la categoría que autores como Plett designan con las denominaciones de *Equivalencias fonológicas* o *Isofonemas* (Plett: 1981, 160; 1985, 65), aunque en los trabajos del citado autor a que se acaba de hacer referencia no se halle mención explícita de los mismos.

En la exposición de los diferentes fenómenos de esta categoría que se va a llevar a cabo en el presente capítulo, trataré de ofrecer las caracterizaciones tradicionales de los mismos, tal como aparecen formuladas en los autores españoles que constituyen la base doctrinal de este trabajo, completándolas o complementándolas, siempre que sea el caso, con aspectos como los destacados por Plett a este propósito:

- a) Naturaleza (vocal, consonante).
- b) Posición (inicial, interna, final).
- c) Volumen (número de fonemas).
- d) Semejanza (identidad, afinidad).
- e) Frecuencia en las recurrencias.
- f) Intervalo o distancia entre las unidades recurrentes (1981, 160-163; 1985, 60-70).

### 3.2. Una tipología provisional de Equivalencias fonológicas

Como criterio básico en la ordenación de los fenómenos tipificados como Equivalencias fonológicas, se puede tomar como punto de referencia un hecho como el siguiente: los distintos grados de codificación que parecen actuar en la regulación del funcionamiento discursivo de los mismos. En tal sentido, cabe retener la distinción seguida por algunos autores (Molino-Gardes Tamine: 1987, I, 59-89) entre *Equivalencias fónicas codificadas* y *Equivalencias fónicas no codificadas*, aunque, ante los

ejemplos que proporcionan los textos, quizá fuera más adecuado sustituir la oposición entre los polos "no codificado/codificado", por los grados "débilmente codificado/fuertemente codificado".

Partiendo de la distinción precedente, se puede establecer una ordenación, provisional, de los fenómenos más destacados de Equivalencia fonológica como la que se propone a continuación:

- 1) Equivalencias fonológicas "débilmente codificadas":
  - a) En posición inicial de palabra: *Parómeon*, *Tautograma*.
  - b) En posición final de palabra: *Similicadencia*.
  - c) Sin especificación de lugar: *Aliteración*.
- 2) Equivalencias fonológicas "fuertemente codificadas": *Rima*, con las modalidades de *Asonancia*, *Consonancia* y *Eco*.
- 3) Otros fenómenos de Equivalencia fonológica:
  - a) Orden horizontal: *Anagrama*.
  - b) Orden horizontal-vertical: *Acróstico*.

En función de los efectos buscados: fonoacústicos o fonosemánticos, los fenómenos de Equivalencia fonológica pueden ser considerados desde la perspectiva que definen las categorías generales siguientes:

- a) Efectos fonoacústicos: *Eufonía*, *Cacofonía*.
- b) Efectos fonosemánticos: *Cacéfaton*.

#### 3.2.1. *Equivalencias fonológicas «débilmente codificadas»*

Según queda reflejado en el inventario precedente, el primer grupo de fenómenos de Equivalencia fonológica está representado por el artificio consistente en la iteración del mismo fonema en posición inicial de palabra, generalmente en grupos de dos o tres unidades consecutivas. El fenómeno aparece descrito en la doctrina retórica bajo los términos griegos

*Homeopróforon* o *Parhómeon* (Lausberg, § 975). El segundo de dichos términos, romanceado como *Parómeon*, es el comúnmente adoptado por los autores españoles, de Nebrija a Correas, quienes por lo demás son concordes en lo que a su definición se refiere. Por ello, como muestra sólo bastará la formulada por Nebrija, que reza así: "Parómeon es cuando muchas palabras comienzan en una misma letra" (220). En (1) se proponen unos breves ejemplos en los que se reflejan distintos grados de amplitud del citado artificio:

- (1) a. Mientras el franco furor fiero se muestra...  
(Cetina, 303)
- b. Mas, ¡ay! que con mis males más me ofendo...  
(Herrera, 240)
- c. ...del agua irá a gustar del sacro Tibre,  
y el patrio pasto de Pacheco al prado  
padre, pastor, paciente,  
pacífico, patrón, pío, prudente.  
(Espinel, 94)

en donde, como se habrá apreciado, las realizaciones abarcan tres unidades (a), 4 (b) y 11 (c), respectivamente.

El grado extremo del presente artificio lo constituye la extensión de la repetición del fonema inicial de palabra a todas las unidades del texto, artificio "pangramático" (Curtius: 1948, 398-399), que suele ser conocido bajo la moderna denominación de *Tautograma*. Como ejemplo del mismo cabe recordar el Soneto de Quevedo, que "Celebra a una dama poeta, llamada Antonia", en el que todas las palabras del mismo comienzan por /a/, y cuyo primer cuarteto es como sigue:

- (2) Antes alegre andaba; agora apenas  
alcanzo alivio, ardiendo aprisionado;  
armas a Antandra aumento acobardado;  
aire abrazo, agua aprieto, aplico arenas... (365)

soneto que mereció la siguiente anotación de González de Salas, reproducida por Blecua *ad locum*: "Todas las dicciones empie-

zan con *a*. Es muy dificultosa composición, aunque hay quien la haya ejecutado. Y yo tengo todo un poema en lengua latina al puercu, que igualmente todas las voces empiezan con *p*".

El segundo tipo de Equivalencias fonológicas, designado con el término general de *Similicadencia*, corresponde a diversos fenómenos de recurrencias fónicas localizadas en las sílabas o fonemas finales de dos o más palabras situadas en posiciones comparables en la cadena del discurso. Tal artificio es conocido tradicionalmente con los términos griegos *Homeotéleuton* y *Homeóptoton* o sus equivalentes latinos *Similiter desinens* y *Similiter cadens*, respectivamente (Lausberg, §§ 725-731).

La fuerza de la tradición parece justificar el hecho de que ambas figuras se mantengan normalmente diferenciadas en algunos de los tratadistas españoles, como se comprueba en las siguientes definiciones de Nebrija, para quien la primera de las figuras citadas se produce "cuando muchas palabras acaban en semejante manera, no por declinación"; en tanto que la segunda tiene lugar "cuando muchas palabras acaban en una manera por declinación" (220). Ahora bien, con la pérdida del sistema casual latino en las lenguas romances es natural que ambas figuras acabaran por confundirse. Así parece reflejarse en Herrera, cuando a propósito de los siguientes versos de la "Canción IV" de Garcilaso:

- (3) ... y en medio del trabajo y la fatiga  
estoy cantando yo, y está sonando  
de mis atados pies el grave hierro. (90)

comenta: "Estos gerundios son altas dicciones de ancho y largo espíritu, y graves en su movimiento; y la semejante cadencia del verso hace mucho efecto para el intento. Los griegos la llaman *Homeóptoton* que es semejanza en los casos, y por eso tomó aquel nombre, porque caen los miembros de la oración en unos mismos casos, y esto es en nuestros versos *caer en un mismo sonido*" (405, subrayado mío). Más explícito se muestra Correas cuando, tras definir la segunda de las figuras, observa: "En latín y griego que hay declinaciones por diferencias de casos, es más propia esta figura; en castellano se puede excusar

con el *Homeotéleuton*" (415). Los testimonios recién aducidos parecen justificar la adopción de *Similicadencia*, "caer en un mismo sonido", como designación unificada de ambas figuras.

Aunque los fenómenos que se acaban de presentar han estado restringidos normalmente, desde antiguo (Aristóteles: *Retórica*, 1410b), a los artificios exornativos de la "prosa artística" (Norden: 1909), los breves ejemplos que propondré a continuación están tomados, no obstante, del discurso en verso, siguiendo en esto la tradición de nuestros tratadistas. Así, en la línea del verso de Garcilaso comentado por Herrera que se ha presentado más arriba, puede repararse en fenómenos de *Similicadencia* como los que figuran en estos fragmentos:

- (4) a. ... y cuando más se quebranta,  
mortifica su garganta  
con *natas* al gusto *gratas*.  
(Salinas, 441)
- b. Al padre de la *viña* se le *aliña*  
gentil vendimia en estos jornaleros...  
(Quevedo, 609)

en los que el artificio está representado por pares de unidades no consecutivas: *natas* ... *gratas* (a) y *viña* ... *aliña* (b), que comportan unos mismos fonemas finales a partir de la sílaba acentuada, con independencia de su categoría gramatical, en el espacio de una secuencia versal.

La tercera clase de fenómenos de Equivalencia fonológica que van a ser objeto de atención, corresponden al artificio conocido con el término *Aliteración*, cuya acuñación se debe al humanista y poeta Giovanni Pontano (Valesio: 1967; Lázaro Carreter: 1985; Vega Ramos: 1992, 38-41), "hombre eruditísimo" a juicio de Herrera (*Anotaciones*, 446). La definición que el citado autor propone de dicha figura u "ornamento" aparece formulada en estos términos: "En el verso, se produce *Aliteración* (*Allitteratio*) siempre que palabras sucesivas, en

grupos de dos o de tres, comienzan o con las mismas consonantes, con cambio a veces de vocales, o con las mismas sílabas, o con las mismas vocales" (*apud* Valesio: 1967, 37).

Como puede colegirse de la definición, el tipo de artificios fónico-gráficos descritos por Pontano bajo dicho neologismo retórico, que tanta fortuna alcanzaría, viene a representar en gran medida el conjunto de fenómenos designados con los términos *Homeopróforon* o *Parómeon*, según se ha visto anteriormente, tenidos generalmente por "vicios" censurables, pero tolerados mediante *Licencia* en determinadas situaciones discursivas. Ahora bien, como muy bien se pone de manifiesto en el trabajo de Vega Ramos antes mencionado, la aportación de Pontano supone algo más que la mera acuñación del nuevo término para la designación de tales fenómenos. Representa, sobre todo, el fundamento de un cambio radical de actitud en la valoración de los mismos, que, de la tipificación tradicional de "vicios", serán elevados ahora a la categoría de "figura apreciadísima" en la exornación del discurso en verso (Vega Ramos: 1992, *passim*).

En los tratadistas españoles a los que me vengo refiriendo, tanto la referencia a Pontano como la adopción del nuevo término sólo las he visto documentadas en Herrera (*Anotaciones*, 446 y 365, respectivamente), aunque hay que hacer notar que las "auctoritates" en relación con esta figura son Marciano Capela y Dionisio de Halicarnaso. La mención de Herrera al término *Aliteración*, aunque sin referencia explícita a Pontano en este lugar, aparece documentada en la anotación al v. 5 del "Soneto 19" de Garcilaso:

- (5) ...de mi bien a *mí* mismo voy tomando  
estrecha cuenta...  
(Garcilaso, 55)

sobre el que se comenta: "Suave es y agradable el verso, que tiene adnominación en las sílabas, que es lo que dicen otros *Aliteración* ..." (365). En las demás anotaciones dedicadas a comentar fenómenos aliterativos, Herrera se referirá a los mismos siguiendo la tipología y denominaciones establecidas por



Marciano Capela (*De Rhetorica*, § 33, en Halm, 474-475). Así, además de la *Aliteración* de /m/ (metacismo) del ejemplo anterior, con mención explícita del rétor latino, se comentarán la *Aliteración* de /l/ (landacismo [lambdacismus], 395), en el v. 4 de la "Canción I":

- (6) ...o a la que por el hielo congelado...  
(Garcilaso, 77)

"donde la / suena muchas veces", con referencia esta vez a Dionisio de Halicarnaso; o las de /s/ (polisigma [polysigma], sigmatismo), en versos como:

- (7) De aquella vista pura y excelente  
salen espirtus vivos y encendidos...  
(Garcilaso, 44)

donde a propósito del segundo verso se dice: "Este verso está muy lleno de s, y por esto los griegos lo llaman polisigma, cuando este elemento se dobla muchas veces" (335), etc.

Los diversos casos de *Aliteración* anotados por Herrera permiten destacar al menos estos hechos. En primer lugar, la fidelidad doctrinal a las autoridades clásicas, representadas en este caso en Marciano Capela y Dionisio de Halicarnaso. A pesar del "toque de modernidad" que supone la mención del término *Aliteración* en la primera de las citas aducidas, no se ve reflejada en cambio toda la gama de posibilidades de la definición de Pontano (Vega Ramos: 1992, 39). No he hallado, por ejemplo, en las *Anotaciones* ninguna referencia clara a fenómenos aliterativos vocálicos. En segundo lugar, en algunos de los comentarios se deja entrever, en cambio, una concepción de la *Aliteración* que parece trascender la limitación clásica a las sílabas iniciales de palabras consecutivas. En tal sentido, junto a referencias a *Aliteraciones* consonánticas en sílabas iniciales, hay casos en que se menciona o comenta el fenómeno aliterativo con expresiones tan generales como "suena muchas veces" (ejemplo 6) o "muy lleno de"

(ejemplo 7), expresiones que parecen indicar que el autor se está refiriendo a todas las apariciones del sonido en cuestión a lo largo de las respectivas secuencias versales. De ser así, y si mi interpretación de los comentarios de Herrera es correcta, dichas expresiones vendrían a poner de manifiesto la superación de los estrictos límites en los que se había movido la consideración de estos fenómenos en la doctrina retórica clásica, tan claramente sistematizados y ampliados en la definición de Pontano, al tiempo que vendrían a constituir un testimonio temprano de la instauración de la concepción más amplia de los mismos, que es la seguida normalmente en gran parte de los estudios modernos, sintetizados en Lázaro Carreter (1984, en especial, 232-237). Entre estos últimos, no puedo dejar de hacer referencia a los finos análisis realizados por D. Alonso (1950, *passim*; 1967, I, 176-179).

Los siguientes ejemplos, que sólo pretenden ser un breve complemento a los ya presentados en (5) y (7), están tomados de algunos de sus estudios: *Aliteración* de /s/:

- (8) ...en el silencio sólo se escuchaba  
un susurro de abejas que sonaba.  
(Garcilaso, 196)

versos que, curiosamente, no merecen ningún comentario por parte de Herrera, y que, a juicio de Alonso, "son, desde el punto de vista de las posibilidades de expresión por medio de la palabra, uno de los más grandes aciertos de la literatura española" (1950, 78-79); o *Aliteración* de /r/:

- (9) De este, pues, formidable de la tierra  
bostezo, el melancólico vacío  
a Polifemo, horror de aquella sierra,  
bárbara choza es, albergue umbrío,  
y redil espacioso donde encierra  
cuanto las cumbres ásperas cabrío,  
de los montes, esconde: copia bella  
que un silbo junta y un peñasco sella.  
(Góngora, II, 36)

estrofa que merece el siguiente comentario de Alonso: "Otra nueva ojeada a la estrofa nos muestra la terrible aliteración de erres que la ha invadido...Las rimas se han entregado totalmente a esta aspereza vibratoria" (1950, 342). La calificación de "terrible" y "áspera" que se atribuye a la *Aliteración* de /r/ no hace sino mostrar la pervivencia de las calificaciones usuales atribuidas a esta consonante en los tratados de Retórica y Poética de los siglos XVI y XVII. Sobre las "cualidades sonoras" atribuidas a /r, s, l, m/ en dichos tratados, se consultará con provecho el resumen trazado por Vega Ramos (1992, 85-94).

### 3.2.2. Equivalencias fonológicas «fuertemente codificadas»

Las Equivalencias fonológicas reguladas por lo que he propuesto considerar como "codificación fuerte", con formas de manifestación de mayor grado de sistematicidad que las vistas en el apartado anterior, parecen tener su representación más genuina en el conjunto de fenómenos de "recurrencia fónica" usualmente conocidos con el término *Rima* (Balbín: 1968, 219-272). Dicho artificio, generalizado desde fechas tempranas en los himnos litúrgicos del culto cristiano, y presente en las tradiciones poéticas romances desde sus primeras manifestaciones (Vossler: 1903), puede ser considerado, desde una perspectiva retórica, como una regulación estricta en el discurso en verso de los fenómenos de *Similicadencia* (*Homeotéleuton* y *Homeóptoton*), cuya realización queda restringida a unos lugares precisos de las secuencias versales: los correspondientes a la o las sílabas finales de verso o hemistiquio. El siguiente ejemplo, tomado de Castillejo, reúne ambas modalidades:

- (10) Quien quiere loaros, ilustre Señor,  
 él mismo se amengua y pierde el caudal,  
 pues pluma ni lengua, vos siendo ya tal,  
 no puede doraros con oro mejor. (II, 216)

Bajo las denominaciones castellanas clásicas de *Consonante* y *Asonante*—como bien es sabido, el término *Rima* es designación usual de *Verso* durante el periodo áureo; como denominación de fenómenos de homofonía en final de verso o hemis-

tiquio es de consolidación más tardía (Zumthor: 1975)—, los fenómenos de *Rima* aparecen descritos y sistematizados en autores como Nebrija (146-148), Encina (88-90), Herrera (530, 565), Rengifo (122), Pinciano (II, 269-270), Carvallo (I, 196), etc., en términos muy similares a los que se han venido repitiendo hasta el presente. Entre los aspectos más relevantes de la doctrina compartida por tales autores pueden destacarse los siguientes:

a) El origen de la *Rima* en la poesía latinotardía, profana y cristiana, se vincula con la pérdida de la cantidad silábica en latín (véase, p. ej., Nebrija, 146).

b) La vinculación entre *Rima* y *Similicadencia* aparece expresada asimismo por Nebrija al distinguir, apoyándose en la autoridad de Cicerón, "dos maneras de consonantes", que tienen clara correspondencia con los fenómenos de *Homeóptoton* y *Homeotéleuton*, respectivamente (147), y que, en términos actuales, cabe asociar con la distinción entre *Rima* categorial, es decir, entre palabras de una misma categoría gramatical y *Rima* acategorial, esto es, entre palabras pertenecientes a categorías gramaticales distintas. Como ejemplo de unas y otras, valgan las breves muestras de Quevedo aducidas en (11):

- (11) a. Teniéndole por Filis, con presteza,  
 mi alma se apartó del cuerpo rudo,  
 y viendo que era su retrato mudo,  
 en mí volví, corriendo con tristeza. (383)
- b. Por la cumbre de un monte levantado,  
 mis temerosos pasos, triste, guío;  
 por norte llevo sólo mi albedrío,  
 y por mantenimiento, mi cuidado. (382)

donde las palabras rimantes en (a) pertenecen a una misma categoría gramatical: *presteza-tristeza* (sustantivos), *rudo-mudo* (adjetivos), en tanto que en (b): *levantado-cuidado* (adjetivo, sustantivo), *guío-albedrío* (verbo, sustantivo), corresponden a categorías diferentes.

c) El fenómeno de la *Rima* es definido reiteradamente en muy parecidos términos a los de la siguiente formulación de Encina: “*Consonante* se llama todas aquellas letras o sílabas que se ponen desde donde está el postrer acento agudo o alto en fin del pie [= verso]...Se llama *Consonante*, porque ha de consonar el un pie con el otro pie con las mismas letras desde el acento agudo o alto” (88-89).

d) Bajo las denominaciones *Consonante* y *Asonante*, términos que, como se ha dicho, son los utilizados por nuestros autores –tratadistas y poetas– de los siglos XVI y XVII, se designan las dos modalidades de homofonías finales entre un conjunto dado de versos, a partir de la última sílaba acentuada de los mismos. En el primer caso, la homofonía afecta a vocales y consonantes, del modo que se refleja en los pares formados por: *presteza-tristeza*, *rudo-mudo* de (11a). En el segundo, la homofonía queda limitada sólo a la vocal o vocales, según la posición del acento final de la secuencia versal, como puede observarse en el par: *monte-pastores*, de los versos pares de (12), tomados de Lope de Vega:

- (12) Repastaban sus ganados  
a las espaldas de un monte  
de la torre de Belén  
los soñolientos pastores... (533).

Esta segunda modalidad de *Rima* es comentada así por Nebrija: “Nuestros mayores no eran tan ambiciosos en tasar consonantes, y hartos les parecía que bastaba la semejanza de las vocales, aunque no se consiguiese la de las consonantes” (148).

e) Es asimismo frecuente la referencia a la triple variedad de *Rimas*: agudas, llanas y esdrújulas, según la posición del último acento de la secuencia versal en la última, penúltima o antepenúltima sílaba de la misma, respectivamente (Díaz Rengifo, 122; López Pinciano, II, 269-270). En los fragmentos de (13) se propone una breve muestra de algunas de las manifestaciones de dichas variedades:

- (13)a. Y estimando lo que vi,  
por milagro de mi fe,  
vivo muriendo estaré  
y la muerte viva en mí.  
(Silva y Mendoza, 133)
- b. Sabido he por mi mal adónde llega  
a cruda fuerza de un notorio engaño,  
y cómo Amor procura, con mi daño,  
darme la vida que el temor me niega.  
(Cervantes, II, 55)
- c. Suene la trompa bélica  
del castellano cálamo,  
dándoles lustre y ser a las *Lusíadas*,  
y con su rima angélica  
en el celeste tálamo  
encumbre su valor entre las *Híadas*,  
Napeas y *Amadriadas*...  
(Góngora, I, 1)

La referencia a la triple distinción en la manifestación de los fenómenos de *Rima* que se acaba de mencionar, y los ejemplos aducidos a propósito de la misma, permiten destacar un hecho de no escasa relevancia en relación con esta clase de Equivalencias fónicas. Me refiero concretamente al número de fonemas, vocales y consonantes, implicados en las diferentes realizaciones de cada una de las referidas variedades, esto es, el “factor volumen” o “extensión” en términos de Plett (1981, 162; 1985, 69). Según este factor, las tres variedades de rima representarán, en orden de menos a más, los tres grados siguientes: mínimo (*Rima* aguda), medio (*Rima* llana) y máximo (*Rima* esdrújula), que, en el caso de los ejemplos de (13), quedan representados del modo que sigue:

- (14) Volumen o extensión del fenómeno de *Rima*, según el número de fonemas implicados:
- |                   |                   |                          |
|-------------------|-------------------|--------------------------|
| <i>Rima</i> aguda | <i>Rima</i> llana | <i>Rima</i> esdrújula    |
| = 1 fonema        | = 3 fonemas       | = 5 fonemas              |
| /-i, -e/          | /-ega, -año/      | /-élica, -álamo, -íadas/ |

No quiero concluir el presente apartado sin hacer una breve mención de los factores “frecuencia” e “intervalo”. En un tipo de Equivalencias fónicas como las representadas por los fenómenos de *Rima*, la operatividad de ambos factores, que suele presentar en general bastante regularidad, estará asociada principalmente a hechos como:

- 1) la extensión silábica de los versos; y
- 2) los diferentes esquemas generales de distribución de *Rimas*: por ejemplo,
  - a) *Rima* continua (AAAA...);
  - b) *Rima* pareada (AA BB CC...);
  - c) *Rima* alterna (AB AB...);
  - d) *Rima* abrazada (ABBA...);
 etc., en las respectivas formas estróficas.

Relacionadas con el fenómeno de la *Rima* deben considerarse las manifestaciones en el discurso en verso del artificio fónico conocido tradicionalmente con el término *Eco* (Díaz Rengifo, 97-101; Carvallo, II, 284-285; Jiménez Patón, 101). Dicho artificio, tratado con cierto detalle por el primero de los autores citados, consiste básicamente en lo que cabría considerar como una *Rima geminada*, esto es, la repetición de la o de las sílabas de la rima de uno o más versos en palabras de cuerpo fónico menor que siguen a las palabras portadoras de la *Rima* de base, en el mismo verso o a comienzo del verso siguiente. Se trata, a decir de Rengifo, de “composición rara y dificultosa, pero que da mucho gusto y contento cuando sale con perfección” (97), y así debió considerarse, a juzgar por los ejemplos, tanto en poesía de tono serio como jocoso. Una cumplida muestra de diversas realizaciones de este particular artificio puede verse en Gauthier (1915, 1-76). Aquí, sólo se aducirá como ejemplo este breve fragmento:

- (15) Marte celeste en quien ventura tura,  
 el cielo ignora de loarte arte,  
 si cuanto gusta de estandarte darte,  
 dureza pierde y en blandura dura.  
 (Canc. Antequerano, 7-8)

Extensión del artificio del *Eco* podría considerarse tal vez, como sugiere M. Gauthier (1915, 43), la configuración de los tres primeros versos de la forma estrófica conocida con el término de *Ovillejo*, definida así por López Pinciano: “El que dicen unos ovillejo, otros cadena, es una forma de estanza en la cual el quebrado italiano [= trisílabo] responde con la consonancia a la final dicción del metro entero [= octosílabo]” (II, 277-278). El ejemplo que se propone en (16) está tomado del Conde de Salinas:

- (16) ¿Quién me tiene sin honor? Amor.  
 ¿Quién me tiene sin sentido? Olvido.  
 ¿Quién acaba mi esperanza? Mudanza.  
 Pues que mi pasión no alcanza  
 remedio por ningún modo,  
 hoy me destruyen del todo  
 amor, olvido y mudanza. (149)

### 3.2.3. Otros fenómenos de Equivalencia fonológica

Como suele ocurrir en grupos de figuras pertenecientes a otros niveles lingüísticos, los fenómenos de Equivalencia fónica pueden constituirse en ocasiones en soporte material de variadas formas de “juegos lingüísticos” (Todorov: 1978; Pozzi: 1984; Spang: 1984). El propio artificio de los *Ecos* al que se acaba de hacer referencia, así como el de los *Tautogramas* visto páginas atrás, son claras manifestaciones de una actitud lúdica por parte del emisor en la manipulación del material fónico-gráfico en determinados segmentos de la cadena del discurso. En el presente apartado me referiré, aunque sólo sea brevemente, a dos de las muchas manifestaciones de tales formas de “juegos lingüísticos”, en el ámbito del discurso poético: las conocidas con los términos *Anagrama* y *Acróstico*.

Bajo la denominación de *Anagrama*, en alternancia a veces con los términos *Paragrama* e *Hipograma*, suelen agruparse fenómenos no del todo homogéneos. Ahora bien, dado que no es mi propósito por el momento plantear cuestiones de delimitación (véase, p. ej., Johnson: 1977; Baetens: 1986), adoptaré una concepción amplia, en concordancia con ciertos

testimonios ofrecidos por algunos poetas del periodo áureo. De acuerdo con esa posición, puede considerarse *Anagrama* un conjunto de artificios consistentes en:

1) Una particular correspondencia entre palabras formadas por unos mismos elementos fónicos, fonemas o sílabas, pero diferentemente ordenados, del tipo que se refleja en pares de nombres como: *Belisa-Isabel, Galatina-Catalina, Augusto-Gustavo*, etc., (Gracián, II, 51). En este punto, no deja de ser ilustrativa la siguiente relación de correspondencias formulada por el poeta Juan de Salinas en el texto que se reproduce en (17), que lleva por título: "Otro anagrama, para definirlo":

- (17) Anagrama de *Luïsa*  
es *ilusa*, y no la infama,  
supuesto que el anagrama  
no es definición precisa;  
ya con el sujeto frisa,  
ya es compuesto, ya neutral;  
neutros son *perla* y *peral*,  
*ramo, amor, burla* y *albur*,  
conforman *hurta* y *tahur*,  
implican *malsin sin mal*. (430)

2) La diseminación, entre las palabras de un enunciado, de los elementos fónico-gráficos, fonemas o sílabas, de una palabra dada del mismo. Dicha palabra suele corresponder con frecuencia, aunque no exclusivamente, a un nombre propio al que se le otorga una especial relevancia textual (Rigolot: 1972; Pozzi: 1984). Como ejemplo de esta modalidad, puede repararse en los siguientes fragmentos, de Cueva y Bocángel, respectivamente:

- (18) a. No era posible ni podía apartarme  
de la dulce memoria, que aspiraba  
la *FELIce PAsión* que vía forzarme. (253)
- b. Ese de la amistad indicio raro,  
*ÍGNeo* docto, *palACIO* de Agustino,

que a ser espejo, más que riesgo, vino,  
pues salió de peligro, siendo claro... (168)

en donde, como se habrá observado, la agrupación de los grafemas en mayúscula permite constituir los nombres propios de *Felipa* (a) e *Ignacio* (b).

Junto al *Anagrama*, el fenómeno de diseminación de elementos fónico-gráficos, constitutivos de una determinada palabra o conjunto de palabras en el espacio de un enunciado, tiene en el *Acróstico* asimismo una de sus manifestaciones de mayor difusión en las más diversas tradiciones poéticas (Todorov: 1978). Con respecto al primero, el rasgo distintivo más perceptible lo constituye la distribución en orden vertical de los elementos fónico-gráficos diseminados. El artificio aparece caracterizado en Carvallo en estos términos: "Letras acrósticas... son unas letras que se ponen al principio de cada verso, y tomadas por sí solas significan y dicen alguna cosa" (I, 189). La modalidad más generalizada del fenómeno parece ser la que se corresponde con la posición inicial de un conjunto dado de versos (*Acróstico* propiamente dicho), pero también puede darse en posición interior (*Mesóstico*), final (*Teléstico*), y hasta puede llevarse a cabo la combinación de las distintas posiciones en un mismo texto. Por otro lado, la extensión del artificio puede abarcar la totalidad del poema o sólo una parte del mismo. El ejemplo de Salinas que se propone en (19) refleja una de sus manifestaciones usuales:

- (19) *MAI* defenderán tus nieblas  
*NU*be obscura al sol hermoso,  
*ÉL* lucirá victorioso  
*A* pesar de las tinieblas. (516)

### 3.3. Efectos fonocústicos y fonosemánticos relacionados con los fenómenos de Equivalencia fonológica

Como fácilmente se comprenderá, los distintos fenómenos de Equivalencia fonológica que se han venido presentando en los apartados precedentes, manifiestan otros tantos

modos a través de los cuales se ejerce una manipulación sobre el componente fónico de las lenguas naturales, que cabe suponer consciente y deliberada, a través de un conjunto de operaciones precisas y sistemáticas. Pues bien, los varios resultados obtenidos en cada caso inducen a pensar que la práctica de tales operaciones parece estar asociada, en buena medida, con la búsqueda deliberada de unos determinados efectos derivados de ciertas propiedades acústicas de los sonidos del lenguaje, que, interpretadas en términos valorativos (ya en Dionisio de Halicarnaso, cap. 14), se han polarizado secularmente en los conocidos conceptos representados por los términos *Eufonía* y *Cacofonía*.

El concepto de *Eufonía* es definido –parafraseado, más bien– por Correas en estos términos: “buena sonoridad, buen sonido de habla, cuando las palabras suenan bien y se procura hacellas suaves, no duras ni torpes” (423). Ahora bien, tanto o más interesante que la propia definición del fenómeno en sí, será traer a colación algún testimonio revelador de la valoración del mismo, aunque, a decir verdad, el propio prefijo griego del término (*eu-*) supone de por sí una valoración de signo positivo. En este caso, como en tantos otros, siempre será ilustrativo el juicio sancionador de Herrera. Como se recordará, a propósito de los fenómenos de *Aliteración* en la poesía de Garcilaso aducidos en (5) y (7), las cualidades sonoras de fonemas como /m/ y /l/ son merecedoras, en la estimativa estética de Herrera, de una valoración de signo positivo, expresada mediante términos como: suavidad, agradabilidad, concinidad, dulzura, calificaciones que vienen a repetir la estimación que sobre los valores acústicos de tales fonemas había formulado en la antigüedad Dionisio de Halicarnaso, cuya doctrina alcanzó, como bien se sabe, una gran difusión en la filología de corte estético practicada entre los humanistas (Senabre: 1981; Vega Ramos: 1992, *passim*).

El polo contrario está representado por los fenómenos de *Cacofonía*, definidos así por Correas: “cuando las palabras son malsonantes, o torpes por sí solas o en concurso” (424). Como era de esperar, son merecedores de severas censuras. Aparte de sus frecuentes manifestaciones en secuencias aliterativas, es de destacar la particular incidencia que el fenómeno de *Cacofonía*

puede tener en asociación con la *Rima*. A tal respecto, son paradigmáticos algunos ejemplos de esquemas de *Rimas* de efectos sonoros tan claramente extravagantes, por la marcada “estridencia cacofónica”, como se advierte en series del tipo: “-aque, -eque, -ique, -oque, -uque”, “-uj, -oj, -ej, -ij, -aj”, “-iz, -ez, -az, -uz, -oz”..., en varios sonetos del *Cancionero antequeraño* (104-105; 105; 111-112; 122-123), o en algunos sonetos de Quevedo, con esquemas de *Rimas* no menos llamativos que los anteriores como: “-ox, -ax, -ex, -ix, -ux” (326), “-opa, -apa, -ipa, -epa” (550), “-ucho, -echo, -acho, -icho” (557), “-aca, -oco, -uca, -eca” (561), “-ote, -ate, -ete, -ite” (572), “-ajo, -aja, -ujo, -ojo” (573), “-az, -ez, -iz, -uz” (595), etc.

Los fenómenos de *Cacofonía* aparecen asociados con bastante frecuencia, y así lo hacen notar en general los autores, con ciertos efectos de sentido considerados como “torpes, escabrosos o deshonestos”, designados con los términos de procedencia griega *Cacófaton*, *Cacénfaton* (vulgar, *Gazafatón*) (Nebrija, 217; Jiménez Patón, 106; Correas, 407). El fenómeno es comentado, de forma muy negativa, por Herrera en varias ocasiones (322, 446, 583), siempre asociado con el concepto *Escrología*, que, como bien se recordará, representa la designación retórica de toda expresión lingüística tenida por “indecorosa”, tanto en el sonido como en el sentido de las palabras, las frases o los textos (Correas, 409), como ya se dijo a propósito de la virtud del *Decoro* (véase más arriba, 25-27).

Ahora bien, aun cuando en la doctrina retórica los citados fenómenos suelen ser objeto de toda suerte de reprobaciones, por cuanto atentan contra dicha virtud elocutiva (Lausberg, §§ 1055-1062), constituyen no obstante uno de los tipos de artificio fonosemántico de más amplia difusión en todas las formas y variedades de los géneros satírico-burlescos de todas las épocas. Puede repararse, por ejemplo, en el siguiente estribillo de una de las más “celebradas y censuradas” Letrillas de Góngora:

- (20) Si en todo lo *qu'ago*  
soy desgraciada,  
¿qué quiere *qu'aga*? (I, 72-75)

ejemplo que el lector interesado por este tipo de “virtuosismos indecorosos” –valga el oxímoron– puede complementar a discreción en secciones como “Poemas satíricos y burlescos” o “Sátiras personales” de Don Francisco de Quevedo y Villegas (543-1157 y 1159-1195).

## 4.

## FIGURAS MORFOLÓGICAS I: LICENCIAS MORFOLÓGICAS

### 4.1. Licencias morfológicas o Metamorfemas

Las figuras que van a ser objeto de atención en el presente capítulo, bajo la denominación general de *Licencias morfológicas* o *Metamorfemas* (Plett: 1981, 163; 1985, 70), abarcarán diversos grupos de fenómenos cuyo denominador común será el hecho de representar alguna forma de modificación o alteración, que cabe suponer consciente y deliberada, de la constitución morfológica de las palabras o de sus elementos constitutivos, los morfemas, en la cadena del discurso. Ambas unidades, *morfema* y *palabra*, en el alcance, clases y subclases más comúnmente aceptados en la teoría morfológica contemporánea (Matthews: 1974), serán, por tanto, términos básicos de referencia en la exposición de los grupos de fenómenos integrados en esta categoría, sin entrar en consideraciones sobre problemas que habitualmente se han venido suscitando en torno a la delimitación de las mismas.

#### 4.2. Corrección morfológica, Solecismo y Figura

Como ocurre con todos los fenómenos retóricos considerados en la categoría de *Licencias*, las alteraciones en la constitución morfológica de las palabras a que se acaba de hacer referencia son objeto de una doble estimación en la doctrina gramatical y retórica tradicional. En tanto que manifestaciones espontáneas de un conocimiento deficiente del código idiomático por parte de los hablantes, gramáticos y rétores de todas las épocas se han referido a dichos fenómenos como “vicios” que atentan contra la “virtud” de la *Corrección* o *Pureza* idiomáticas, con la clásica denominación de *Solecismos* (Lausberg, § 497), según se dijo más arriba (19-20). Para el presente propósito, lo dicho entonces puede ser recordado y completado con estas observaciones de Nebrija: “Si en el ayuntamiento de las partes de la oración no hay vicio alguno, llámase *Frasís*, que quiere decir perfecta habla. Si se comete vicio intolerable, llámase *Solecismo*” (213), concepto que se define más adelante como: “vicio que se comete en la juntura y orden de las partes de la oración, contra los preceptos y reglas del arte de la gramática” (214).

Ahora bien, la doctrina de la “incorrección gramatical” sintetizada en el concepto de *Solecismo*, quedaría incompleta si se dejara de hacer referencia a los márgenes de tolerancia o permisibilidad representados por el concepto de *Licencia*, que hacen aceptables esas mismas incorrecciones, siempre que se produzcan en unas situaciones discursivas determinadas, como con claridad expone el propio Nebrija cuando acto seguido observa que los citados vicios gramaticales, si por alguna razón “se pueden excusar”, dejarán de ser considerados *Solecismos* y pasarán a una nueva consideración: la de *Esquema* (gr. *Schema*), término que suele alternar con el más difundido de *Figura* en la terminología retórica latina y romance.

Así pues, de modo semejante a como ocurría en el caso de las alteraciones en la constitución fónico-gráfica de las palabras, designadas con los términos *Barbarismo* y *Metaplasmo*, vistos en el capítulo segundo, la doctrina de Nebrija, como en el resto de los tratadistas partícipes de la misma tradición doctrinal, se articula también en este punto en torno a los polos representados por el par de términos *Frasís* (corrección grama-

tical)/*Solecismo* (incorrección gramatical). Entre uno y otro, se sitúa también aquí un espacio de licitud, representado por la tradicional *Licencia*, para determinadas manifestaciones de la incorrección lingüística: las que pueden considerarse inducidas por razones especiales que, como en las demás ocasiones, no serán otras que las que se identifican con las reglas que rigen el uso artístico de la lengua. Así pues, se puede concluir recordando una vez más que bajo la denominación genérica de *Figura* (o su equivalente griego *Esquema*) se integrará un vastísimo campo de fenómenos lingüístico-discursivos definidos y caracterizados de forma unánime como infracciones, conscientes y deliberadas, que afectan al componente gramatical, morfológico y sintáctico, del código idiomático (Lausberg, §§ 497-501).

#### 4.3. Para una ordenación de las Licencias morfológicas

Si se repasan las varias sistematizaciones, tradicionales y modernas, del ingente campo de artificios descritos y ordenados bajo el concepto de *Figura*, se observará fácilmente que los fenómenos específicamente morfológicos apenas si se presentan netamente diferenciados en relación con los de naturaleza fónica, sintáctica o léxico-semántica, en el ámbito de los cuales parecen quedar diluidos. Este hecho es comentado así por Lausberg: “Como la morfología —dice— está ordenada completamente a la sintaxis, se contarán como solecismos formas falsas y confundidas, aunque siempre quepa preguntarse si no se tratará de un barbarismo” (§ 247).

Ahora bien, como es sabido, una parte nada desdeñable de tales grupos de fenómenos está basada en “manipulaciones” muy particulares de las palabras, consideradas desde la perspectiva de su constitución morfológica y, sobre todo, de sus elementos constitutivos: los morfemas. Teniendo en cuenta este hecho, me parece que resulta plenamente justificada y digna de ser tenida en consideración una propuesta clasificatoria como la diseñada recientemente por Plett (1981; 1985), en la que se establece una categoría específica de *Figuras morfológicas* —en la doble vertiente de *Licencias/Equivalencias*—, que permite aglutinar unitariamente aquellos fenómenos en



los que en alguna medida puedan llegar a verse afectadas las reglas morfológicas, sea en el dominio de la flexión, sea en el de la derivación o formación de palabras en general, diferenciándolos así del ámbito de las *Licencias fonológicas* o *Metaplasmos* con el que habían quedado confundidos en la sistematización propuesta, por ejemplo, por los autores del Grupo  $\mu$  (1970, 95).

En consonancia con dicha propuesta, en la ordenación de los fenómenos correspondientes a este grupo de *Licencias* que se va a esbozar a continuación, se pueden adoptar, provisionalmente, las siguientes distinciones entre:

- 1) Por un lado, *Licencias morfológicas* relacionadas con la constitución morfológica de las palabras, consideradas por dicho autor "desvíos internos" a las palabras, entre las que cabe agrupar todos aquellos fenómenos que, de algún modo, afectan a:
  - a) Las reglas que regulan el correcto funcionamiento del componente flexivo de las diferentes categorías gramaticales, nominales y verbales.
  - b) las reglas que rigen los procesos regulares de neología léxica: reglas de composición y derivación.
- 2) Por otro, *Licencias morfológicas* vinculadas con los diversos contextos en los que se pueden inscribir las propias palabras, consideradas como "desvíos externos" a las mismas.

#### 4.4. *Licencias relacionadas con la constitución morfológica de las palabras: flexión y derivación*

Como se acaba de indicar, las reglas que rigen el normal funcionamiento de la correcta constitución morfológica de las palabras, en sus vertientes flexiva y derivativa, pueden llegar a constituirse en objeto de deliberadas "manipulaciones" por parte de los emisores, en nuestro caso los poetas, con vistas a conseguir unos determinados "efectos expresivos", según las situaciones discursivas en los que lleguen a producirse. Las varias manipulaciones que pueden llegar a ejercerse sobre las citadas reglas pueden quedar circunscritas, en principio, al

"radio de acción" de las cuatro categorías modificativas: *Adición*, *Supresión*, *Permutación* y *Sustitución*, sobre la palabra o sus respectivos morfemas. Los resultados, más o menos previsibles, serán un tipo particular de unidades, palabras y/o morfemas, caracterizados por un mayor o menor grado de "anomalía morfológica". En relación con lo que se acaba de decir, debe notarse que, si bien las operaciones representadas por las referidas categorías modificativas pueden actuar, teóricamente, sobre todos los niveles lingüísticos —hecho que ya se tuvo ocasión de comprobar, por ejemplo, en las *Licencias fonológicas*—, las correspondientes a la categoría de la *Sustitución* parecen ser, no obstante, las que presentan mayor grado de incidencia sobre las reglas del componente morfológico, en sus vertientes flexiva y derivativa, al menos en el corpus de ejemplos del periodo poético en el que he centrado preferentemente mi observación. Ahora bien, los ejemplos literarios aducidos por Plett (1981, 163), reflejan claramente la operatividad de las cuatro categorías modificativas sobre dicho componente, en el discurso literario —y sobre todo poético— contemporáneo.

En los apartados siguientes se presentarán algunas de las manifestaciones más destacadas de los fenómenos resultantes de la operatividad de dicha categoría modificativa: *Sustitución*, en manos de nuestros poetas del Siglo de Oro, tanto en el dominio de la flexión como de la derivación o formación de palabras.

##### 4.4.1. *Morfología flexiva*

En el dominio de la morfología flexiva, se puede destacar en primer término un conjunto de hechos de *Sustitución* morfológica, que la doctrina gramatical y retórica tradicional ha designado, de forma global, con el término general de *Enálage* (lat. *Mutatio*) (Lausberg, §§ 506-527), figura que Clerico (1979) ha calificado de "quimérica" no hace mucho. Al margen de tales calificaciones, resulta interesante comprobar que la citada figura es objeto de puntuales y precisos comentarios por parte de Herrera, lo que viene a poner de manifiesto que los fenómenos agrupados bajo tal denominación están delimitados con suficiente claridad. Herrera se refiere a la figura en

estos términos: “La *Enálage* es truco o variación, con que se mudan y cambian entre sí las partes de la oración, o los accidentes o atributos de las partes, y esta postrera parte de ella, que es conmutación de los accidentes, se llama *Heterosis*, cuando se varían los casos y géneros, los números y personas, los modos y los tiempos” (321). En la exposición de Herrera se sintetizan, como se habrá notado, dos clases diferenciadas de hechos:

- 1) Sustitución entre palabras que comparten un mismo lexema, pero pertenecen a categorías gramaticales distintas; entre tales hechos suelen citarse los casos de Adjetivo en lugar de Adverbio (*claro* por *claramente*) o de Infinitivo en lugar de Sustantivo (*volar* por *vuelo*).
- 2) Permutación entre las clases de morfemas específicos de las categorías nominales: géneros, números, grado, por un lado, y verbales: personas, números, tiempos, etc., por otro.

De los ejemplos anotados por Herrera, que constituyen una interesante pauta para determinar la relevancia de esta clase de fenómenos en el discurso poético de tradición clásica, selecciono estas breves muestras.

Como ejemplo de hechos del primero de los grupos, esto es, sustitución o permutación de categorías, se puede considerar el siguiente fragmento de la “Elegía II” de Garcilaso:

- (1) ... no tienes que temer el movimiento  
de la fortuna con *soplar* contrario,  
que el puro resplandor serena el viento. (114)

a propósito del cual comenta Herrera: “Soplar es *Enálage*, o variación de las partes [palabras pertenecientes a distintas categorías gramaticales], dicha *Antimeria*, ... porque aquí está *soplar* por *soplo*” (465).

Los fenómenos de sustitución pertenecientes al segundo grupo, es decir, el de las llevadas a cabo entre las clases de morfemas, nominales y verbales respectivamente, cuentan con manifestaciones como las que se proponen a continuación.

En el ámbito de las categorías nominales, los “trucos” entre los morfemas de género y número pueden ofrecer resultados como los que es dable observar en ejemplos como los agrupados en (2), tomados asimismo de la “Égloga II” de Garcilaso:

- (2) a. ... mas a la fin llegados a los muros  
del gran París seguros, ... (180)
- b. ... cuyo agudo cuchillo a *las gargantas*  
Italia tuvo tantas veces puesto, ... (183)

anotados así por Herrera, en el primer caso: “*Enálage* del género, por *la gran París*” (548); y, en el segundo: “Es *Enálage* del número *gargantas* por *garganta*”, anotación que se complementa “doctrinalmente” como sigue: “Dice Escalígero en El hipercrítico: Lícito es a los poetas suponer un número a otro...” (556).

La licitud que se concede a los poetas para el tipo de alternancias de los morfemas de género y número que reflejan los ejemplos precedentes, puede llegar a veces a proezas o alardes verbales difíciles de imaginar, con resultados como los que cabe encontrar en ciertas variedades del discurso jocoso o satírico-burlesco de todas las épocas. Las distorsiones a que se puede ver sometido el funcionamiento de los morfemas de género y número pueden verse reflejadas en “anomalías morfológicas” del tipo que exhiben los morfemas de género en sustantivos como los que se aducen a continuación: *diabla* (Polo de Medina, 237), *doncello* (Quevedo, 600, 817), *hembro* (Quevedo, 1268), *hombra* (Solís, 227), *jóvena* (Solís, 303), *avestruza* (Solís, 302) *tora* (Quevedo, 775), *tortugo* (Polo de Medina, 162), *estrello* (Solís, 300), etc. He aquí una de dichas formas en su entorno textual:

- (3) Helas, helas por do vienen  
la Corruja y la Carrasca,  
a más no poder mujeres,  
*hembros* de la vida airada.

Próximas a las anteriores pueden considerarse “anomalías morfológicas” como las presentes en ciertas estructuras nominales binarias, en las que se combinan alternancias de los morfemas de género y número como las que figuran en pares del tipo: *diosa ni dioso* (Solís, 160), *musas ni musos* (L. L. de Argensola, 72), *ninfas y ninfos* (Cervantes, II, 303; Góngora, I, 153), *pobres y pobras* (Quevedo, 1295), *dineros y dineras* (Quevedo, 739), *monte ni monta* (Cervantes, I, 170), etc., estructuras que, en su variante negativa, han sido objeto de un documentado estudio de González Ollé (1981). El primero de los ejemplos aparece inserto en los siguientes versos:

- (4) Ni quisiera ser nacido,  
cuanto y más andar absorto:  
¿Y mira por quién? por ti,  
que no eres *diosa ni dioso*.

En el ámbito de las categorías nominales, merece señalarse, también, la “anomalía” representada por la aplicación del morfema {-ísimo}, cuya función específica es la formación de los llamados superlativos sintéticos, a bases sustantivales, con resultados del tipo que ofrecen formas como: *naricísimo*, *maridísimo*, *diablísimo* (Quevedo, 546, 996, 1339), *poetísimo* (Cervantes, I, 165), etc., de los que selecciono el siguiente ejemplo:

- (5) ... y si a mi marido, algunos  
*maridísimos* de bien,  
yo sé que al sol han de hallarse  
caracoles más de seis.

Dentro del ámbito que corresponde a las categorías verbales, los hechos de *Enálage* a los que se suele hacer referencia comúnmente (Lausberg, §§ 515-527; Correas, 382), y así aparecen enumerados por Herrera en la cita reproducida más arriba, son los representados por las sustituciones que se resumen a continuación:

- a) Entre los modos: indicativo por imperativo.

- b) Entre los tiempos: presente por perfecto simple (conocido usualmente como “presente histórico”), presente por futuro, etc.  
c) Entre las personas: segunda por tercera, tercera por primera, etc.  
d) Entre los números y las personas: designaciones en plural de personas singulares (los llamados “plurales mayestáticos”, “de modestia”, etc.; concordancias “ad sensum”, etc.

De los muchos ejemplos que podrían aducirse de las citadas variedades de *Enálage*, me contentaré con aportar las que reflejan las secuencias textuales de Garcilaso reproducidas en (6)-(7), acompañadas de los eruditos comentarios de Herrera.

- (6) Si quejas y lamentos *pueden* tanto  
que enfrenaron el curso de los ríos... (51)

anotado así: “Pueden. Es *Enálage* del tiempo en vez de pudieron. Costumbre es de griegos y latinos mudar los tiempos, y deducir las narraciones por el presente... Es frecuentísimo el uso del presente por el pretérito. Y es esta locución muy acomodada para las narraciones, cuando atendemos a la brevedad...” (353).

- (7) Yo enderezo, señor, en fin mi paso  
por donde vos sabéis que su proceso  
siempre ha llevado y lleva *Garcilaso*... (110)

En donde la forma Garcilaso merece el siguiente comentario: “*Enálage* de la tercera persona por la primera, a imitación del 3 de la *Eneida*... Y algunas veces suelen poner los poetas su propio nombre en lo que escriben ... (457). Como “auctoritates” se citan los poetas Virgilio, Catulo y Propertio.

Los fenómenos de *Enálage* referidos en último lugar, en los que se ven afectadas conjuntamente las categorías de persona y número, suelen ser objeto de particular atención de gramáticos y rétores en la tradicional doctrina de las llamadas

“reglas de concordancia”. Las anomalías en relación con el funcionamiento regular de las citadas reglas aparecen tipificadas a veces bajo denominaciones específicas, aunque el término más generalizado para su designación es el de *Silepsis*, término de diverso alcance según los autores, incorporado por Nebrija y Correas, a sus respectivos inventarios. En palabras del segundo, dicha figura es caracterizada de este modo: “La *Silepsis* es comprensión, concebimiento, cuando concertamos con el género y persona y número más principal... y cuando en el concepto de la mente entendemos plural hablando con palabras de singular... y cuando dos o más nombres singulares toman verbo o adjetivo o relativo plural... En cosas inanimadas, el género o locución neutra suele recoger y referir diversos sustantivos machos o hembras con lo singular colectivo...” (379). Se añade además que esta figura “es especie de *Síntesis* y *Zeugma*, o en sí se mezclan estas tres figuras”. Como se habrá observado, son numerosos los fenómenos de concordancia gramatical –discordancia, más bien– englobados bajo el referido concepto en la doctrina reflejada por Correas, que, junto con la doctrina del Brocense (*Minerva*, 421-424), será posteriormente recogida por la primera *Gramática* académica (1771, 463-465), y así perdurará hasta su edición de 1931.

Hechos de concordancia como los enumerados por Correas son artificios muy ampliamente representados en el discurso literario de los siglos XVI y XVII. Como ejemplos poéticos de algunos de ellos, sólo aduciré las breves muestras de las secuencias de (8)-(9). Uno de los fenómenos referidos puede ser ilustrado por el breve fragmento de Cervantes:

- (8) *Tú*, sardo militar, Lofraso, fuiste  
uno de aquellos bárbaros corrientes  
que del contrario el número *creciste*. (I, 152)

en donde la forma verbal *creciste* concierta con el pronombre *tú*, cuando su verdadero sujeto es el relativo *que*, con un antecedente plural: *aquellos bárbaros corrientes*, con lo que la forma verbal esperable debería haber sido *crecieron*, esperable desde un adecuado funcionamiento de las reglas gramaticales, pero

no desde unos imperativos métricos, que exigen por demás un *Consonante* concorde con *fuiste*, del primer verso.

Otro de los fenómenos al que se hace referencia es el comúnmente conocido como “concordancia ad sensum”, una de cuyas formas más usuales es la representada por nombres colectivos en singular como sujetos de verbos en plural. Se trata, según Correas, de una especie de *Silepsis*, designada más adelante por el autor con el término de *Síntesis* y definida como “composición, junta, postura, cuando a un singular colectivo, que significa muchedumbre y pluralidad, se le da verbo o adjetivo o relativo plural” (377-378). Esta variedad de concordancia se ve reflejada en la siguiente secuencia, tomada asimismo de Cervantes:

- (9) *El del bando católico*, que mira [= escuadrón]  
al falso y grande al pie del monte puesto,  
que de subir al alta cumbre aspira;  
con paso largo y ademán compuesto,  
todo el monte *coronan* y *se ponen*  
a la furia, que en loca ha echado el resto. (I, 149)

en donde el Sintagma Nominal sujeto de las formas verbales en plural *coronan* y *se ponen* tiene por núcleo el colectivo singular *escuadrón*, presente en el contexto inmediatamente anterior.

Una variedad interesante de estos fenómenos de concordancia, que no he visto citada explícitamente en los textos doctrinales de referencia, es la representada en una secuencia como la reproducida en (10), tomada de Lomas Cantoral, variedad de muy amplia difusión en los textos poéticos de todo el período áureo:

- (10) ... mas antes que su vida se acabara,  
su vida *feneciera* y su consuelo. (206)

donde, como se habrá advertido, se trata de un particular artificio de distribución de los constituyentes nominales y verbales en el interior del enunciado, consistente en la colocación

del Sintagma Verbal entre los varios Sintagmas Nominales que funcionan como sujeto del mismo. Así, los Sintagmas Nominales coordinados, *su vida y su consuelo*, en función de sujeto del enunciado, exigirían la forma plural del Sintagma Verbal correspondiente: *fenecieran*. Sin embargo, la particular distribución a la que han sido sometidos tales sintagmas, impone la también peculiar concordancia del Sintagma Verbal con el primero de ellos, situado a su izquierda: *su vida feneciera*, y el desplazamiento a su derecha del segundo: *su consuelo*, con la consiguiente exclusión de este último de las esperadas relaciones de concordancia.

Como síntesis de lo tratado en este apartado, dedicado a manifestaciones particulares de "anomalías flexivas", en general, y de "anomalías en la concordancia", en particular, y algunas de sus manifestaciones en el ámbito del discurso poético, tal vez resulte ilustrativo traer a colación uno de los casos más llamativos de la práctica artística de la que cabría denominar "discordancia gramatical". Me refiero en concreto al peculiar artificio de las llamadas "concordancias vizcaínas" (Urquijo, 1925), al que algunos de nuestros poetas de los siglos XVI y XVII eran tan aficionados, lo mismo que a otras variedades jergales a las que se hará referencia posteriormente. El citado artificio puede verse representado en el siguiente fragmento, tomado de unas octavas atribuidas a D. Hurtado de Mendoza:

- (11) A Dios juras, hermoso Catalina;  
*el* tu beldad, *el* tu extraño hermosura  
 en corazón de Ioancho muy aína  
 hecho han *un* crudo y bravo matadura.  
 Buscado has una y otra medicina  
*al* mi llago cruel y a mi tristura;  
 llora mi alma siempre desque viote  
 ¡haya mal, Catalina, quien parióte! (268)

Como se habrá podido observar, la práctica artística de estas peculiares formas de concordancia "a la vizcaína", abarca no sólo fenómenos de estricta concordancia gramatical, como pueden ser los representados por los artículos y adjetivos en

relación con el género de los sustantivos en las secuencias nominales, o entre formas pronominales y verbales, sino también otras formas de transgresión o de deformación de las categorías morfológicas emparentadas con las vistas anteriormente en los grupos de ejemplos de (3)-(4). Como se habrá notado, el remedo poético del "hablar vizcaíno" aparece caracterizado, al menos en los versos de Hurtado de Mendoza, con mayor nómima de "anomalías morfológicas" que las recomendadas por Quevedo en *El libro de todas las cosas*, cuando dice: "Si quieres saber vizcaíno, trueca las primeras personas en segundas con los verbos ...".

#### 4.4.2. Morfología derivativa

Los fenómenos que se han venido presentando hasta aquí han permitido destacar algunos aspectos de las peculiares libertades -*Licencias*- con que los poetas pueden llegar a actuar sobre las reglas que rigen el correcto funcionamiento discursivo del componente flexivo de la lengua. En este apartado, trataré de proponer, aunque sólo sea de forma muy fragmentaria, algunas muestras de la extensión de tales *Licencias* a los procesos de formación de nuevas palabras, que, como bien es sabido, cuentan con expreso reconocimiento de Aristóteles (*Poética*, 1457b), de Horacio (*Arte poética*, vv. 48-59), de Cicerón (*De oratore*, III, §§ 149, 154), etc., y así lo seguirá haciendo toda la tradición poética y retórica posterior (para resumen de esta última, Lausberg, §§ 547-551).

Entre los posibles testimonios de autores españoles de los siglos XVI y XVII que podrían aducirse a este respecto, cabe destacar como uno de los más relevantes el siguiente de Herrera a propósito del neologismo *desbañar* introducido por Garcilaso en el verso 772 de la "Égloga II":

- (12) Y no se me da nada que *desbañe*  
 mi alma, si es contrario lo que creo...

de cuya extensa anotación entresaco estas reflexiones: "Podemos usar vocablos nuevos en nuestra lengua, que vive y flore-

ce... Osó Garcilaso entremeter en la lengua y plática española muchas voces latinas, italianas y nuevas, y sucedióle bien esta osadía; y ¿temeremos nosotros traer al uso y ministerio de ella otras voces extrañas y nuevas, siendo limpias, propias, significantes, convenientes, magníficas, numerosas y de buen sonido y que sin ellas no se declara el pensamiento con una sola palabra? .... Sigamos el ejemplo de aquellos antiguos varones que enriquecieron el sermón romano con las voces griegas y peregrinas y con las bárbaras mismas... Aristóteles, Tulio y Horacio aprueban la novedad de las dicciones y enseñan cómo se hallen... No conviene a todos la formación de las voces nuevas, que requiere excelente juicio... Divídese en dos especies la formación de los vocablos nuevos: por necesidad... y por ornamento. Y así es lícito y loable en los modernos lo que fue lícito y loable en los antiguos. Mayormente *que puede el poeta usar en todo tiempo con prudente libertad por ornato de vocablos nuevos*; y le ofende y hace grandísima injuria quien le quiere privar de la facultad de ordenar con ellos su poema. Porque como dice Tulio, los poetas hablan en otra lengua... Pero no sólo osan esto, mas pueden servirse de voces de todas lenguas y por todas estas y otras cosas los llama Aristóteles tiranos de las dicciones" (525-527) (cursivado mío). Resumen de la misma doctrina, con referencia expresa a las mismas "autoridades" aparecerá, cuarenta años más tarde, en la Epístola de Manuel Ponce al Conde de Villamediana en defensa del léxico culterano (Rozas y Quilis: 1961).

Los medios que la tradición retórico-poética pone al alcance del poeta para ejercer esa particular *Licencia* en el dominio de la neología léxica, tan unánimemente reconocida, se limitarán a los representados por las operaciones generales de:

- 1) La adopción de préstamos de otras lenguas, fenómeno englobado, según los autores, bajo el concepto de *Barbarismo* o designado con el más específico de *Barbarolexis* (Lausberg, § 447; Jiménez Patón, 73).
- 2) La creación de nuevas unidades léxicas (lat. *Fictio nominis*), en las dos modalidades siguientes:
  - a) Creación absoluta de palabras, conocida desde antiguo con el término *Onomatopeya* (Lausberg,

§§ 547-548) y tradicionalmente definida en los términos en que lo hace Nebrija: "Cuando fingimos [formamos] algún nombre del son que tiene alguna cosa" (222; Correas, 398).

- b) Creación de nuevas palabras a partir de elementos preexistentes, esto es, mediante los procedimientos generales de derivación y composición, modalidad que, aunque no cuenta con denominación específica, tiene su eco, por ejemplo, en la *Elocuencia* de Jiménez Patón (79).

De los tres medios señalados, serán los referidos en último lugar los que retendrán nuestra atención en este apartado, por ser los más directamente relacionado con los fenómenos de naturaleza morfológica que vienen siendo considerados en el presente capítulo. Desde una perspectiva general, cabe decir que las manifestaciones de los procesos de derivación y composición, en el discurso poético de los siglos XVI y XVII, pueden llegar a presentar en ocasiones grados de "anomalía" tan imprevisibles como los vistos en el dominio de la morfología flexiva. Por lo demás, los resultados son en general bastante heterogéneos y hasta divergentes según el ámbito en el que se produzcan las correspondientes formaciones. Así, por ejemplo, pueden darse diferencias sustanciales entre formaciones neológicas insertas en el ámbito de lo que, convencionalmente, se acepta como géneros poéticos "nobles", "serios", etc., y formaciones insertas en el ámbito de géneros "vulgares", "jocosos", "satirico-burlescos", etc. Como ya hubo ocasión de comprobar en el dominio de la flexión, también ahora suele ser precisamente el ámbito de estos últimos donde el funcionamiento de las reglas del código puede quedar expuesto a las deformaciones más inesperadas e imprevisibles. Veamos una ligera muestra de tales formaciones.

En el discurso propio de géneros poéticos "nobles" es frecuente la documentación de formaciones, marcadamente cultas, como: *cefirizar* (Espinosa, 146), *enhechizar* (D. Hurtado de Mendoza, 282), *enrosar*, *perlificar* (Lope de Vega, 1394, 233), *petrarquizar* (B. L. de Argensola, I, 161), etc., en ejemplos como:

- (13) ¡Oh pacífica tregua del suspiro,  
que, de rústica Flora coronado,

ahogos *cefirizas* con respiro,  
restitución del ánimo apurado!

Aunque el significado de tales formas neológicas esté vinculado estrechamente al entorno concreto en el que aparecen integradas, exhiben, no obstante, una constitución morfológica que parece ajustarse, en principio, a algunas de las reglas de formaciones verbales a partir de bases nominales previstas por el código (Alemany Bolufer: 1920). Ahora bien, siempre existe la posibilidad de que las preferencias de un autor se orienten hacia soluciones menos previsibles. Puede pensarse a este propósito en las peculiares formaciones de compuestos, a las que parece mostrarse especialmente proclive un autor como Medrano, a base de utilizar como prefijos los adverbios *bien-* y *mal-*, en formas compuestas del tipo: *biemprudente* (322), *malconstante* (238), *malenojar* (224), etc., que, a juicio de D. Alonso, constituyen una de las "formas de afectación" más características del autor.

Pero es en las distintas variedades del discurso "vulgar", "jocoso" o "satirico-burlesco", donde se llegan a alcanzar las mayores proezas verbales que quepa imaginar, a la hora de dar rienda suelta a la manipulación de las reglas de creatividad léxica previstas por el código de la lengua.

Como es sabido, la vena satirico-burlesca está ampliamente representada en la producción poética de los siglos XVI y XVII. Ahora bien, el paradigma de este género, tanto en verso como en prosa, lo constituye sin ninguna duda la obra de Quevedo, en la que no parecen faltar ocasiones para someter el código de la lengua a formas de distorsión jamás conocidas en el curso de su historia, analizadas por Alarcos García en su magistral "Quevedo y la parodia idiomática" (Alarcos García: 1955). Dado que no es posible en este lugar presentar, ni en síntesis, una breve muestra de la riquísima variedad de fenómenos de creatividad léxica que cabe observar en la producción poética de Quevedo, me contentaré con proponer unos cuantos ejemplos, tomados de algunos poemas satirico-burlescos, que permitan al menos hacerse una ligera idea de las "acrobacias" a que pueden someterse algunas de las reglas derivativas más comunes del código idiomático. En tal sentido,

puede repararse en sufijaciones nominales como *agüelismo* (985) o *cornudería* (678); en derivaciones verbales como *cabeallar* (556) o *calaverar* (555); en formaciones prefijadas como *archinariz* (546) o *protocuerno* (677); en formas compuestas como *boquimuelle* (991) o *sacaabuelas* (555), sin olvidar parasintéticos como *desengongorar* (1184) o *enagüelar* (1017), ni compuestos basados en segmentaciones arbitrarias de otras formas existentes, presentes en el contexto inmediato, con las que constituyen atrevidos "juegos de palabras", como se ve en pares del tipo *alcamadres-güetastías* (995), *mariposas-marivinos* (558) o *pretendiente-pretenmuela* (814), etc.

El reducido inventario de formaciones neológicas que se acaban de presentar no es más que una muy limitada ilustración de cómo se llegaba a ejercer por parte de nuestros poetas áureos la particular *Licencia* sobre las reglas de creatividad léxica, en donde no parece que dominen "razones de necesidad", como señalaba Herrera, sino más bien "de pura ornamentación".

#### 4.5. Licencias relacionadas con los contextos de las palabras

Como quedó apuntado al comienzo de este capítulo, el segundo conjunto de *Licencias morfológicas*, según se propone en Plett (1981, 163; 1985, 70), es el relacionado con los diferentes contextos a los que se pueden vincular las propias palabras, en cuanto unidades léxico-gramaticales.

Aplicando las sugerencias formuladas por el autor a tal respecto a la "sincronía literaria" a la que se ha limitado el Corpus de ejemplos seleccionado para este trabajo, el periodo áureo de la literatura española, me limitaré a unas observaciones de carácter general que, ante la magnitud y complejidad de los fenómenos implicados, no podrán ir acompañadas lamentablemente de la ejemplificación que sería de desear, hecho que se podrá compensar con las referencias bibliográficas insertadas.

Desde las perspectivas ofrecidas por dicha propuesta, se puede decir, con todas las reservas y precauciones necesarias, que lo que cabría considerar como gran diasistema léxico-morfológico del lenguaje poético de los siglos XVI y XVII, tal como se presenta materializado en los textos, aparece bajo la

forma de un ingente “conglomerado”, constituido por la integración —o, tal vez, mera acumulación— de conjuntos de unidades lexico-gramaticales de muy variada condición y, sobre todo, de muy diversas procedencias.

En tal sentido, el lector menos avezado podrá comprobar, sin mayores dificultades, que en dicho diasistema conviven por igual toda suerte de *Arcaísmos* (Herrera, 339-340, 410; Jiménez Patón, 78-79; Correas, 384; Klinkenberg: 1970) con audaces *Neologismos* (Herrera, 525-527; López Pinciano, II, 126-127; Jiménez Patón, 79) y *Cultismos* (Alonso: 1935; De Bustos Tovar: 1983; Lapesa: 1972; Nougué: 1976; Smith: 1959); el léxico patrimonial, con *Extranjerismos* de diversa procedencia (Herrera: 471-472; Jiménez Patón, 72); palabras “nobles”, con toda suerte de *Dialectalismos* —o tal vez mejor, *Seudodialectalismos*— (Gillet: 1925; Weber de Kurlat: 1949), *Rusticismos*, *Vulgarismos* propios de jergas o hablas marginales (Alonso Hernández: 1977); vocablos del “léxico común”, con gran número de *Tecnicismos* de las ciencias, las artes, la filosofía, la religión, etc.

Pues bien, de algunas de las variedades léxicas señaladas, como se habrá advertido en las referencias bibliográficas que se han indicado, se hacen eco tratadistas de Gramática, Retórica y Poética a la hora de abordar el obligado capítulo de las *Virtudes* de la elocución. Como en buena parte de los fenómenos vistos hasta aquí, también en este punto será la *Corrección* idiomática, así como los “vicios” que atentan contra la misma: *Barbarismo* y *Solecismo*, el punto de partida y el fundamento de las reflexiones, en las que no faltan, como no podía ser menos, apreciaciones y juicios de valor sobre el uso o abuso, por parte de los poetas, de tan especiales peculiaridades idiomáticas.

Según la doctrina reflejada en la obra de estos autores, el empleo en el ámbito del discurso literario de elementos de las diferentes parcelas del léxico a que se ha hecho referencia, constituiría en principio una de las variantes de la operación general de *Sustitución*. En su formulación más sencilla, dicha operación consistiría en permutar o sustituir, en un contexto discursivo dado, una palabra o un grupo de palabras adscritas a lo que cabría considerar léxico común, por otra palabra o grupo de palabras propias de los distintos ámbitos particulares

de que se ha hecho mención: *Arcaísmos*, *Cultismos*, *Vulgarismos*, etc. La licitud de tales permutaciones vendría justificada, como ya estamos acostumbrados a ver, por razones de *Ornato*, en unos casos, y por razones de *Decoro* en los más, es decir, por una convencional forma de adecuación entre ciertas categorías temáticas y genéricas y su expresión lingüística (Lausberg, §§ 1055-1062; y *supra*, 25-27).

Por otro lado, según se observa en los textos, en el funcionamiento discursivo de las distintas variedades léxico-gramaticales a que se ha hecho referencia, se pueden distinguir dos modalidades principales, en función de los diversos grados de intensidad en el empleo de este artificio por parte de los poetas. Así, se puede hablar, por un lado, de inserciones de carácter esporádico de unidades léxicas pertenecientes a tales variedades, y, por otro, de una presencia de mayor intensidad de una determinada variedad de unidades a lo largo del desarrollo discursivo de un texto dado. Ambas modalidades deberán ponerse en relación con el conjunto de convenciones lingüístico-poéticas reguladoras de la pluralidad de tipos de discurso que caracteriza la práctica poética de los siglos XVI y XVII. En relación con la segunda modalidad bastará recordar los constantes “remedos” de “hablas antiguas, rústicas, de guineos, moriscos, gitanos”, etc., a las que tan aficionados y proclives se mostraban poetas de toda condición.

Como conclusión de cuanto se viene diciendo, me referiré a uno de los fenómenos más llamativos de la práctica poética de la inserción de *Extranjerismos* en el espacio textual: se trata del artificio consistente en la inserción, esporádica o sistemática, no ya de palabras aisladas, sino de secuencias de palabras de otras lenguas, o, si se prefiere, de las manifestaciones de lo que cabe considerar un verdadero “plurilingüismo” discursivo (Mayoral: 1990). Sus manifestaciones son múltiples y variadas, con muy diversos grados de complejidad. Entre las más relevantes, destacan las de textos bi-, tri- o tetralingües, en las que las lenguas alternantes con el castellano son, habitualmente, el latín, el italiano y el portugués y, en menor medida, el catalán y el francés. Uno de los sonetos más perfectos en este género de composiciones es el siguiente de Góngora, cuyo primer cuarteto se reproduce a continuación:



- (14) Las tablas del bajel despedazadas  
(signum naufragii pium et crudele),  
del templo sacro con le rotte vele,  
ficaraon nas paredes penduradas... (I, 201)

El fragmento de Góngora que se acaba de reproducir servirá de "cierre" a las consideraciones que se han venido desarrollando en el presente capítulo en torno a las particulares *Licencias* que, en el discurso literario, y particularmente poético, pueden afectar a las palabras, en cuanto unidades léxico-gramaticales, y a sus elementos constitutivos, los morfemas.

5.

## FIGURAS MORFOLÓGICAS II: EQUIVALENCIAS MORFOLÓGICAS

### 5.1. Equivalencias morfológicas o Isomorfemas: Figuras de repetición en el nivel morfológico

Los distintos grupos de Figuras que, bajo la denominación de *Equivalencias morfológicas* o *Isomorfemas* (Plett: 1981, 163; 1985, 65), van a ser objeto de atención en el presente capítulo, constituyen otras tantas clases de fenómenos que, según el citado autor, pueden tenerse por resultado de la aplicación de ciertos procesos de reforzamiento o intensificación en las reglas de inserción de determinadas unidades lingüísticas en unos lugares precisos de la cadena del discurso. O, si se prefiere, diferentes clases de fenómenos que constituyen diversas manifestaciones de artificios lingüístico-discursivos basados en el "principio de repetición" de unidades lingüísticas en la progresión lineal del discurso (Frédéric: 1985).

Las unidades básicas de referencia, como en el capítulo anterior, seguirán siendo *morfema* y *palabra*, consideradas desde la perspectiva de su condición morfológica, con independencia, en principio, tanto de sus valores significativos como de las posibles funciones sintácticas que puedan desem-

peñar en cada caso en el interior de las secuencias o de los enunciados en los que aparezcan insertas.

Mejor o peor sistematizados según épocas y autores, los fenómenos referidos suelen aparecer integrados en su mayor parte en los inventarios de las tradicionalmente llamadas "Figuras de palabra" (Lausberg; §§ 608-664; Frédéric: 1985, 1-63), y, dentro de esta clase, en el grupo más específico de las que autores como Jiménez Patón llaman "Figuras que se hacen por aumento" (95-108), esto es, figuras resultantes de la aplicación de la categoría modificativa de la *Adición*. Ahora bien, dado que las ordenaciones tradicionales de tales figuras ofrecen con frecuencia resultados bastante dispares, voy a proponer una reagrupación de las mismas, completando los parámetros tradicionales con algunas distinciones que permitan obtener un mayor grado de homogeneidad.

## 5.2. Una posible ordenación de Equivalencias morfológicas

De acuerdo con lo expuesto más arriba, la presentación de los fenómenos de *Equivalencia morfológica* seleccionados en el presente capítulo, se basará en estas distinciones.

En primer lugar, las dos unidades básicas de referencia afectadas por el principio de repetición, *morfema* o *palabra*, permitirán distinguir los dos grupos iniciales siguientes:

- 1) Por un lado, Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de *morfemas*.
- 2) Por otro, Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de *palabras*.

En segundo lugar, la doble naturaleza de los *morfemas*: flexivos o derivativos, implicados en dicho proceso, permite establecer en el primero de los grupos una subdivisión entre:

- a) Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de morfemas flexivos, tipificadas tradicionalmente en las figuras *Homeóptoton* y *Políptoton*.
- b) Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de

morfemas derivativos, representadas por la figura *Derivación*.

En tercer lugar, las Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de la unidad *palabra* aparecen ordenadas desde antiguo según los principios siguientes:

- a) Repetición de palabras en contacto: representada por las figuras *Epizeuxis*, *Anadiplosis* y *Clímax*.
- b) Repetición de palabras a distancia, cuya tipología tradicional se ha basado en el lugar asignado a dichas unidades en el interior de las secuencias o enunciados. Según este principio de ordenación, esta categoría de Equivalencias está formada por las siguientes figuras:
  - posición inicial de secuencia: *Anáfora*;
  - posición final de secuencia: *Epífora*;
  - combinación de posición inicial y final: *Compleción* y *Epanalepsis*.

Los grupos anteriores se completarán con una categoría específica de la repetición de *palabras* y *morfemas*, que cabe designar como: Equivalencias morfológicas por "juegos de palabras", entre las que se considerarán las figuras *Antanacsis*, *Calambur* y *Paronomasia*.

### 5.2.1. Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de morfemas: flexivos y derivativos

El componente flexivo de la lengua constituye el "material" lingüístico de dos clases principales de artificios retóricos basados en hechos de equivalencia morfológica: los agrupados bajo el ámbito de las figuras denominadas con los términos *Homeóptoton* y *Políptoton*, respectivamente (Lausberg, §§ 729-731; Frédéric: 1985, 28-30).

La primera de las figuras citadas, *Homeóptoton* o *Similiter cadens*, presenta ciertas fluctuaciones en las caracterizaciones o definiciones tradicionales, hecho que parece radicar en las

diferentes interpretaciones de que puede ser susceptible el componente: *-ptoton* 'caída, caso', vertido en latín en el término *casus*, con idéntico significado. En su acepción más estricta, *Homeóptoton* designa el artificio que consiste en terminar una serie de secuencias con palabras en la misma forma casual (Lausberg, § 729), con lo que el fenómeno queda restringido al ámbito de las categorías nominales (Lausberg, § 731). Esta acepción es la reflejada en las definiciones de Nebrija (222) y Correas (415), como ya hubo ocasión de ver al aludir a esta figura a propósito de los fenómenos de *Similicadencia* (63-64).

Sin embargo, como señala M. Frédéric (1985, 29), el término griego *ptosis* puede ser susceptible también de una interpretación más amplia, que abarcaría por igual categorías morfológicas tanto nominales como verbales. Según esta concepción, la citada figura consistiría en la terminación de varias secuencias con palabras de flexiones semejantes. Esta concepción es a la que parecen referirse, al menos así se observa en los ejemplos, autores como Sánchez Brocense, Herrera o Jiménez Patón.

El testimonio de Herrera aducido más arriba (65) puede completarse con estas otras referencias. Sánchez Brocense, tras definir la figura como "desinencia casual semejante, consistente en la terminación de las cláusulas en los mismos casos", aclara: "Al decir casos no sólo entiendo por ello "nombres", sino también las restantes partes de la oración" (357). De todas formas, en los ejemplos aportados "las restantes partes de la oración" sólo están representadas por series de adverbios de modo. En esta misma dirección se expresará, años más tarde, Jiménez Patón, al caracterizar esta figura del modo que sigue: "*Similitercadente* es cuando las palabras tienen unas mismas caídas, lo cual en verso español es muy ordinario". Más adelante añade: "Hácese pues esta figura en esta forma: acabando [las palabras] en un mismo atributo gramático" (116). Se ejemplifica con varias secuencias terminadas con verbo en infinitivo. Así pues, la nómima de las categorías aparece ampliada, de las formas casuales nominales de Nebrija y Correas, a formas de gerundio (Herrera), de adverbios de modo (Brocense) y de infinitivo (Jiménez Patón).

De las "autoridades" doctrinales que se acaban de aducir, que muestran el diverso alcance que dicha figura ha venido presentando en la tradición gramatical y retórica, creo que parece lícito optar por una interpretación amplia de la misma, como medio más adecuado de tratar, de forma abarcadora, ciertos tipos de fenómenos flexivos de naturaleza nominal y verbal presentes, de manera recurrente, tanto en la "prosa artística" como en el discurso en verso.

Junto a las relaciones de esta figura con los fenómenos de *Rima*, según se vio en el capítulo 3, cabe señalar que uno de los entornos más frecuentes de la misma lo constituyen las distintas modalidades distributivas de los fenómenos de plurimembración, en el interior de las secuencias versales (fenómenos estudiados minuciosamente por D. Alonso en numerosos trabajos citados en la bibliografía). Una mínima muestra de esta particular asociación puede verse en los breves fragmentos que se proponen en (1):

- (1) a. ...que con tal distinción orna y colora  
cristales, plantas, flores,  
aduerme celos y despierta amores.  
(Lope de Vega, 623)
- b. ...que el hombre con los daños  
abre ojos, muda empleos, deja engaños.  
(Villegas, 11)

en los que se habrá observado cómo las secuencias versales, tanto en la bimembración de (3a), como en la trimembración de (2b), la equivalencia sintáctica de tales secuencias aparece relevada mediante el reforzamiento morfológico vehiculado por los morfemas flexivos *-subrayados* en los textos- de cada una de las palabras que forman parte de las mismas.

La segunda de las figuras mencionadas es la designada con los términos *Políptoton* o *Traducción*, "muchedumbre de casos" en expresión de Nebrija (221) y Correas (415). Dado que estamos ante un nuevo compuesto con la raíz griega *ptosis*, deberán tenerse en cuenta las observaciones que se hacían a

propósito de *Homeóptoton* (Lausberg, §§ 640-648; Frédéric: 1985, 39-42).

Las definiciones de los autores españoles van parejas a las ya aducidas. Restricción a la esfera nominal en Nebrija, Correas y Jiménez Patón. En Sánchez de las Brozas y Herrera el fenómeno se extiende también a las categorías verbales, según se lee en el primero de los autores: "Es la variación del caso en nombre o verbo" (357). También en esta ocasión es Herrera el autor que mejor representa la doctrina retórico-poética, no sólo en lo que a definiciones se refiere, sino también sobre un aspecto que, a mi ver, resulta de mayor interés que las propias definiciones, como es la estimación que puede alcanzar la presencia de ésta como de otras muchas figuras en el discurso poético. Los siguientes versos, del "Soneto I" de Garcilaso:

- (2) ..sé que me acabo, y más he yo sentido  
ver acabar conmigo mi cuidado.  
Yo acabaré, que me entregué sin arte  
a quien sabrá perderme y acabarme  
si quisiere, y aun sabrá querello. (37)

merecen el siguiente comentario: "Este verbo [acabar], repetido cuatro veces con variación de tiempo sirve en lugar de la figura *Políptoton* o *Traducción* en nuestra lengua, cuando se repite un nombre o verbo variado diversamente; y no como piensan algunos es aquí vicio, sino hermosísima virtud de la oración..." (316), juicio que contrasta con el expresado por Correas, y que no me resisto a silenciar, como cierre de sus consideraciones sobre la misma figura: "Téngola por tan poco necesaria como la precedente [*Homeóptoton*]" (415).

De haberse cumplido en la práctica poética el dictamen del insigne gramático, me habría visto obligado a poner fin a este apartado con la reproducción de sus palabras. Pero los poetas de los Siglos de Oro parecen estar más en consonancia con el sentir expresado por Herrera, lo que me permite de paso poder presentar unos cuantos ejemplos, además del ya reproducido de Garcilaso, reveladores de la forma en que se

manifiesta esta figura en el discurso poético. Valgan estos breves fragmentos:

- (3) a. La vida, la paciencia y la cordura;  
mas aunque pierda más de lo que digo,  
si no os *perdiere* a vos, no *perdería*.  
(Layne, II, 205)
- b. Antes que este pesar nuevo tuviese,  
de toda la demás gente *huía*  
agora de mí mismo no *huiría*,  
si *huyendo* de mí de vos no *huyese*,...  
(Villamediana, 249)

en los que se revelan al menos estos hechos. Primero, el marco en el que se producen los fenómenos representados por esta figura lo constituye un enunciado formado, en general, por un número bastante reducido de versos, una media de tres o cuatro secuencias versales, lo que en términos métricos equivale a pequeñas estrofas o semiestrofas integradas en conjuntos estróficos más amplios. Segundo, en el espacio de dicho marco, se suele realizar la inserción de tres o cuatro formas flexivas de una misma categoría gramatical. De todos modos, no son infrecuentes los casos de reducción del fenómeno a la presencia de un par de formas flexivas, del tipo que se recoge en (4):

- (4) a. ¿Es el que dices que con ansia tanta  
lamenta su pasión que, *lamentando*,  
los corazones de dolor quebranta?  
(Acuña, 118)
- b. A la vista inmortal del pensamiento  
no se verá jamás que ausencia *impida*  
lo que *impide* a mis ojos hoy mi suerte.  
(Villamediana, 131)

aunque hay que reconocer que en estos últimos ejemplos el grado de perceptibilidad es bastante menor.

Los artificios basados en particulares "manipulaciones" de los morfemas derivativos aparecen tipificados en la doctrina tradicional en la figura denominada, precisamente, *Derivación* (Lausberg; § 648), que puede ser caracterizada como la inserción, en una o más secuencias, de varias palabras formadas de una base léxica común.

Como manifestaciones usuales de esta figura en el discurso poético, pueden tenerse las reflejadas en estos ejemplos:

- (5) a. ...en rehacer serás, a quien hiciste  
y se deshizo, *medio remediabile*,  
como perfecto *medianero* y *medio*,  
sin otra *medianía*, de su *remedio*.  
(Aldana, 330)
- b. *Servicial* es vuestro amor,  
y aun *servicio* puede ser,  
pues que se da a conocer  
muy tan a lo *servidos*.  
(Salinas, 493)

Como puede observarse, la forma en que la figura *Derivación* aparece reflejada en los fragmentos textuales precedentes, participa de los mismos rasgos que ya fueron señalados a propósito de los fenómenos de equivalencia basados en los morfemas flexivos: la inserción en un enunciado, formado por un número reducido de secuencias versales, de dos o más formas compuestas o derivadas de una misma base léxica.

Entre los ejemplos de *Derivación* reducida a la presencia de dos unidades léxicamente emparentadas, merecen destacarse estos casos particulares. En primer lugar, un tipo de construcciones que suele incluirse entre las modalidades de la *Paronomasia* (Lausberg, § 638, 1 a: "formación orgánica flexiva"), y que algunos autores individualizan con el término de *Parequesis* (Lázaro Carreter: 1971, s.v.). Tal tipo de construcciones responde al esquema formal representado por pares de elementos, nominales o verbales, como: Unidad léxica 1: A /conjunción/ Unidad léxica 2: Prefijo + A, materializado en secuencias textuales como las siguientes:

- (6) a. *Vuelve* y *revuelve* amor la fantasía.  
(Boscán, 269)
- b. *Le sigue* y *le persigue* la blasfemia,  
como si fuera público enemigo:  
tal es el precio con que el vulgo premia.  
(L. L. de Argensola, 113)

En segundo lugar, los peculiares hechos de complementación verbal, designados por algunos autores con la expresión *Figura etimológica*, en ejemplos como: "soñar un sueño", "tirar un tiro", etc., según se verá en el próximo capítulo.

Los grados de intensidad en la acumulación de las unidades derivadas no son ajenos a particulares pruebas de ingenio de que suelen hacer alarde los poetas en ciertas modalidades discursivas de carácter marcadamente lúdico. En tal sentido, no resultará difícil traer a la memoria proezas derivativas del tipo de las practicadas por autores como Quevedo, Góngora, Villamediana, Salinas, etc., en torno a algunas palabras clave de su obra. Así, puede pensarse en la rentabilidad que el primero de los autores citados extrae de muy peculiares derivaciones de palabras como *cuerno*, que llegan a constituirse en procedimiento constructivo dominante en el desarrollo discursivo de no pocos poemas de vena satírico-burlesca, y que permiten formar paradigmas como éste: *cuerno*, *cornudo*, *cornada*, *protocuerno*, *unicornio*, *capricornio* *cornudería*, *cornucopia*, *despachacuernos*, etc.

Por otro lado, suele ser bastante frecuente la conjunción de ambos tipos de fenómenos morfológicos, flexivos y derivativos, en los límites de un mismo entorno textual. Esta particular forma de reforzamiento del funcionamiento discursivo del componente morfológico, con abundantes y significativas manifestaciones en la práctica poética de los siglos XVI y XVII, puede quedar ilustrada en las breves estrofas tomadas de un poema de Francisco de Aldana, basado todo él en esta clase de artificios:

- (7) Ved qué graciosa manera  
que, en esta firmeza, muero  
de *querer* vuestro "no *quiero*",

¡y de mí dirá *quienquiera*  
 que bien *quiero* y bien *desquero*!  
 Ni dudo que juzgue así  
*cualquiera*, ni puede ser,  
 que *quiera querer* poder  
 (*queriéndooos* yo más que a mí)  
 el “no *quiero*” no *querer*... (463-464)

Las dos estrofas que se acaban de reproducir constituyen, a mi ver, un testimonio bastante elocuente de hasta dónde puede llegar la explotación de los morfemas flexivos, representada en las figuras *Homeóptoton*, *Políptoton*, y derivativos, a través de la *Derivación*, en la práctica de un tipo de discurso dado. Así, a lo largo del texto de Aldana al que pertenecen los versos de (7), formado por doce estrofas (quintillas), se inserta un total de treinta y cinco formas, flexivas y derivativas, correspondientes a la pieza léxica de base: *QUERER*.

### 5.2.2. *Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de palabras*

Las equivalencias morfológicas basadas en la repetición de palabras, consideradas éstas en su condición léxico-morfológica, constituyen un conjunto de fenómenos bastante bien sistematizados en la doctrina retórica, a pesar de las grandes discordancias terminológicas con que suelen aparecer inventariados en los diferentes tratados, como habrá ocasión de comprobar.

De los varios parámetros manejados por los autores a la hora de poner orden en estos particulares fenómenos de repetición (Lausberg, §§ 608-664; Frédéric: 1985, 43-63; Molino-Gardes Tamine: 1987, I, 193-208), me voy a limitar por el momento a los apuntados al principio de este capítulo: primero, repetición de una misma palabra, sin que intervengan modificaciones que afecten a su significante ni a su significado fundamental; y segundo, posición de las palabras repetidas en las secuencias o enunciado, con independencia de sus funciones sintácticas. Se distinguirán en este segundo caso las situaciones generales de: a) repetición de palabras en contacto; y b) repetición de palabras a distancia.

Consideraremos en primer término las modalidades de la repetición de palabras “en contacto”, tipo de repetición que, según se pone de manifiesto en obras como las de Lausberg y Frédéric, suele ser motivo a veces de una complicada casuística, que no voy a reproducir aquí. Me limitaré a mostrar, más bien, cómo funciona en el discurso poético dicho artificio, al menos en aquellas formas de manifestación que se revelan de uso más constante en la práctica poética.

La primera de tales formas de repetición está representada por esquemas como: (XX...), (...XX...), (...XX), y es designada por una nómina de términos como *Epizeuxis*, *Palilogía*, *Repetición*, *Duplicación*, *Iteración*, *Geminación*, ... (Lausberg, §§ 616-618). Con la designación de *Epizeuxis* (a veces en unión de *Palilogía*) aparece incorporada en los repertorios de nuestros tratadistas: Nebrija (220), Correas (413), Brocense (353), Jiménez Patón (98), y definida en todos ellos en términos muy semejantes a los utilizados por Nebrija, quien dice: “Es cuando una misma palabra se repite sin medio alguno en un mismo verso” (220). En autores como el Brocense se distinguen además dos modalidades: continua y discontinua, según que entre las dos palabras que forman la repetición en contacto se inserte o no una breve “partícula”.

Como manifestaciones más frecuentes de esta figura de repetición, puede repararse en los ejemplos que se proponen en (8)-(9), en los que se insertan palabras de diferentes categorías, nominales (8) y verbales (9), y en los que la realización de la figura se localiza en posición inicial de enunciado.

- (8) a. *Amor, Amor*, quien de tu gloria cura  
 busque el aire y recójalo en la mano...  
 (D. Hurtado de Mendoza, 12)
- b. ¡Oh *Febo, Febo!*, ahora en el corriente  
 Janto, o en Delo estés, ven ya, ceñido  
 de funesto ciprés la triste frente.  
 (Herrera, 217)
- (9) a. *Huid, huid*, oh miserables, antes  
 que Muerte el fruto vuestro coja y lleve:  
 el brevísimo gozo, el largo llanto.  
 (Lomas Cantoral, 83)

- b. *Mirad, mirad* los lauros y las palmas  
de que están esos cielos enramados.  
(Espinosa, 59)

La segunda variedad del fenómeno de repetición de palabras en contacto está representada por la figura designada con los términos *Anadiplosis*, *Repetición*, *Reduplicación*. Su estructura formal puede quedar reflejada en el esquema (...X // X...), que, expresado en palabras, vendría a ser artificio consistente en situar una misma palabra, o grupo reducido de palabras, en la posición final de una secuencia, sintáctica o versal, y en la inicial de la secuencia siguiente (Lausberg, §§ 619-622; Nebrija, 219; Correas, 412; Brocense, 353, también con las modalidades de continua y discontinua; Herrera, *passim*; Jiménez Patón, 88-89). En las realizaciones de esta figura se considerarán estos dos entornos:

- a) En el interior de una secuencia versal.  
b) En los límites de dos secuencias versales.

Como ejemplo de la primera situación, puede repararse en los fragmentos de (10), en los que la realización de la figura se halla en estrecha correspondencia con las virtuales pausas internas del verso, determinadas por el esquema o patrón acentual correspondiente:

- (10) a. Yo estoy muriendo en medio de este fuego,  
en esperar, y no en sufrir, cobarde,  
penas de *olvido*, *olvido* de mi muerte.  
(Villamediana, 163)
- b. Tráiganos hoy Lucina  
al Palacio *Real*, *Real* venera  
de nuestra perla fina,...  
(Góngora, I, 254)

Los fenómenos de *Anadiplosis* que parecen exhibir mayor grado de perceptibilidad, son sin duda los pertenecientes al segundo de los entornos aludidos, es decir, los localizados en

la posición final de una secuencia versal y la posición inicial de la secuencia siguiente, de la forma que reflejan ejemplos como los de (11). De este hecho parecen ser bastante conscientes los propios autores, dado el más alto índice de frecuencia de esta segunda fórmula observado en los textos, que supera de forma significativa el representado por la primera:

- (11) a. Gasto en males la vida y amor *crece*;  
*crece* en males amor y allí se cría, ...  
(D. Hurtado de Mendoza, 76)
- b. Pues aunque fue mortal la despedida,  
aun no pudo, de lástima, dar *muerte*,  
*muerte* que sólo fue para dar vida.  
(Quevedo, 161)

En estrecha relación con la modalidad de *Anadiplosis* a que se acaba de hacer referencia, suele considerarse una tercera variedad del fenómeno de repetición de palabras en contacto: la designada comúnmente con términos como *Climax*, *Gradación*, *Cadena* (Lausberg, §§ 623-624; Frédéric: 1985, pp. 48-51). Los autores suelen definir esta figura como una "anadiplosis progresiva" (Lausberg, § 623), representada generalmente en una fórmula del tipo: (...X/X...Y/Y...Z/Z...). Entre los autores españoles que individualizan esta figura de la *Anadiplosis*, como es el caso del Brocense, Jiménez Patón y Correas (no así Nebrija y Herrera), la definición más "expresivamente" etimológica corresponde al gramático Correas, quien se expresa en estos términos: "*Clímax* es escala, gradación, cuando se va como por escalones procediendo de uno en uno, de nombre en nombre, de verbo en verbo, subiendo o bajando..." (416). Como ejemplo de este artificio valgan estos tercetos tomados del "Soneto XVI" de F. de Figueroa:

- (12) Si espera algún remedio de la *muerte*,  
*muerte* sola podrá darme *la vida*,  
*la vida* es para mí triste y *pesada*,  
*pesada* carga, trabajosa y *fuerte*,  
*fuerte* trago de un alma *despedida*,  
*despedida* de verse remediada. (132)

En relación con las dos figuras a las que se acaba de hacer referencia, me parece de interés aducir la siguiente observación de Nebrija, que será recogida en sus mismos términos después por Correas. Su definición de esta figura se completa con esta observación: "La cual figura nuestros poetas llaman *Dexaprendé*" (219). Como bien se recordará, la citada figura se identifica con una de las "galas" que la poesía castellana adoptó de la poética gallegoportuguesa, como explícitamente reconoce Santillana en su *Prohemio e carta*. Con el término *Encadenado* se referirá al mismo artificio Juan del Encina en su *Arte de la poesía castellana* en estos términos: "Ay una gala de trobar que se llama *Encadenado*, que en el consonante que acaba el un pie [= verso], en aquel comiença el otro" (91-92). Como artificio metrico-poético será incorporado posteriormente por Rengifo: "Del soneto encadenado" y "Del soneto con repetición" (55-56) y Carvallo: "Del artificio de coplas encadenadas y repetidas" (274-276).

Las manifestaciones de estos artificios del *Leixapren*, tanto en la poesía medieval como en su pervivencia en los siglos XVI y XVII, son sumamente variadas y, en general, de considerable extensión, sobre todo, en la concatenación de estrofas. Por otro lado, las unidades implicadas en sus realizaciones van desde la simple *palabra* hasta verdaderas unidades textuales, como se verá en el capítulo 9. Ejemplos varios de esta "gala", en autores castellanos del siglo XV, pueden verse en Gauthier (1915, 1-15). En la poesía del Siglo de Oro, pueden verse ejemplos interesantes en Castillejo, Cetina, Figueroa, Lomas Cantoral, Cervantes, Lope de Vega, Góngora, etc.

Si pasamos a considerar los fenómenos asociados con la repetición a distancia de una misma palabra, nos encontraremos con otra de las variedades mejor tipificadas y definidas en la mayoría de los autores. Las distinciones que se suelen establecer en el interior de esta variedad, que se traducirán en otras tantas figuras, se basan en el parámetro de la posición que la palabra o palabras repetidas ocupan en el interior de un conjunto dado de secuencias o enunciados. Los lugares marcados en la realización de estas figuras serán: inicial, final e inicial-final, respectivamente. En el discurso

en verso, se considerarán como unidades fundamentales en la realización de estas figuras, las secuencias correspondientes a: miembro de verso (delimitado por el esquema acentual y las pausas internas del verso), verso, semiestrofa y estrofa.

El primer esquema de repetición de palabras a distancia es el que corresponde a la figura denominada *Anáfora* o *Epanáfora* (Lausberg, §§ 629-630; Frédéric, 52-53), representada habitualmente bajo la fórmula: (X.../X.../X...), que expresada en palabras dará: figura consistente en la repetición de una misma palabra al comienzo de varias secuencias, sintácticas y/o versales (Nebrija, 219; Herrera, *passim*; Brocense, 351; Jiménez Patón, 95; Correas, 413). Ejemplo de una de sus realizaciones canónicas pueden ser estos versos tomados de F. de la Torre:

- (13) *Bella* es mi ninfa si los lazos de oro  
al apacible viento desordena;  
*bella*, si de sus ojos enajena  
el altivo desdén que siempre lloro;  
*bella*, si con la luz que sola adoro  
la tempestad del viento y mar serena;  
*bella*, si la dureza de mi pena  
vuelve las gracias del celeste coro... (113)

El segundo esquema de repetición a distancia está representado por la figura designada con los términos *Epífora*, *Epístrofe*, *Antístrofe*, *Conversión* (Lausberg, §§ 631-632; Frédéric, 53-54). Su esquema formal, considerado el reverso de la figura anterior, responde a la serie: (...X/...X/...X/...), esto es, la repetición de una misma palabra en posición final de secuencia, sintáctica y/o versal (Brocense, 351; Jiménez Patón, 96; Correas, 427). Las formas de realización de esta figura en el discurso poético quedan bien resumidas por Jiménez Patón cuando dice: "sonlo todos los romances que acaban sus coplas en un final que dicen estribo, y todas las coplas, así octavas como liras, redondillas o quintillas que glosan muchas veces un mismo verso que dicen pie; sonlo todos los villancicos en retruécano" (97). Ahora bien, el rendimien-



to de esta figura, al margen de los casos de estricta codificación como los de letrillas, glosas o villancicos, señalados por Jiménez Patón, sobre todo si está limitada a la repetición de un sola palabra, que es el caso que nos interesa en esta ocasión, parece mucho más restringido que el de la *Anáfora*. Valga como ejemplo el siguiente fragmento de un romance de Liñán de Riaza, en el que cada semiestrofa concluye con la repetición de la palabra *mudanza*:

- (14) Lo verde que da el abril  
ya el octubre lo quitaba,  
serojas secas parecen  
las que fueron verdes ramas  
*por mudanza*.  
Ya humean los tizones  
de las humildes cabañas,  
ya con las primeras nieves  
dan muestras las sierras altas  
*por mudanza ... (229)*

Como ejemplos significativos de esta figura pueden tenerse letrillas como las de Góngora "Dineros son calidad", en donde cada semiestrofa concluye con la alternancia de las palabras *verdad/mentira* (I, 217-219), las de Quevedo "Chitón", (691-693), "Bueno, Malo" (734-735), con la repetición al final de cada semiestrofa de esas mismas palabras que dan título, etc.

La combinación, en un mismo entorno discursivo, de las dos figuras anteriores: *Anáfora* y *Epifora*, da lugar a la distinción de una tercera modalidad de repetición de palabras a distancia, conocida con los términos *Epanástrofe*, *Simplece*, *Complexión* y representada bajo el esquema (X...Y / X...Y / X...Y / ... ) (Lausberg, § 633; Frédéric: 1985, 54-55). Entre los tratadistas españoles a los que se viene haciendo referencia habitualmente, sólo aparece definida en Brocense (353), Jiménez Patón (97) y Correas (426-427), en términos muy semejantes, como suele ser habitual, bajo las distintas denominaciones antes aducidas. Entre las muestras de tan artifi-

cosa figura puede repararse en la siguiente letrilla de Góngora:

- (15) *Que* pida a un galán Minguilla  
cinco puntos de jervilla,  
bien *puede ser*;  
*mas* que calzando diez Menga,  
quiera que justo le venga,  
no *puede ser*.  
*Que* se case un don Pelote  
con una dama sin dote,  
bien *puede ser*;  
*mas* que no dé algunos días  
por un pan las damerías,  
no *puede ser...* (I, 10-11)

Para concluir este apartado dedicado a los fenómenos de repetición de palabras a distancia, en la forma en que aparecen codificados en la doctrina tradicional, se hará referencia a uno de los esquemas de mayor profusión en el discurso poético de los siglos áureos. Se trata concretamente de la figura consistente en la repetición de una misma palabra en las posiciones inicial y final de una misma secuencia sintáctica y/o versal, del tipo que representa el siguiente esquema (X...X). Para la denominación de esta figura contamos con una nutrida serie de denominaciones, como son los términos *Prosapódosis*, *Epanadiplosis*, *Epanalepsis*, *Redición*, *Círculo* (Lausberg, §§ 625-627; Frédéric, 51-52). Tal fluctuación y alternancia, cuando no el solapamiento o la fusión con otras figuras, se reproduce en la obra de nuestros autores, como era de esperar (Nebrija, 220; Brocense, 353; Correas, 413).

El mayor rendimiento de esta figura se observa en los límites de una o dos unidades versales, y en su realización pueden intervenir todas las categorías de palabras, en las más diversas formas y funciones. Entre sus manifestaciones más recurrentes cabe citar ejemplos como los que se proponen en (16):

- (16) a. Dichoso Albano: Leucotea bella  
*contigo* arde en amor y está *contigo*.  
(Herrera, 231)

- b. *Crece, ¡oh muy felice planta!, crece,*  
y ocupen tus pimpollos todo el orbe, ...  
(Cervantes, II, 384)

Uno de los entornos versales en los que resulta más frecuente la aparición de esta figura es el que corresponde a la ordenación de constituyentes en “distribución especular” (Mayoral: 1989), como se pone de manifiesto en los siguientes ejemplos:

- (17) a. *Vino la enfermedad, la muerte vino*  
por la culpa (que culpa a muerte inclina  
por justa pena y por fatal castigo), ...  
(Liñán de Riaza, 130)
- b. *Madre dichosa y obediente sierva*  
de Arturos, de Eduardos y de Enricos,  
*ricos* de fortaleza, y de fe *ricos*.  
(Góngora, I, 109)

### 5.2.3. Equivalencias morfológicas por «juego de palabras»

En el presente apartado, trataré de recoger, de forma muy fragmentaria, algunos aspectos —aquellos que parecen presentar mayor grado de relevancia, claro está— en relación con unos cuantos fenómenos, de notable grado de complejidad a veces, que suelen ser abordados entre los diversos fenómenos de repetición de palabras. Se trata de algunos de los fenómenos que aparecen englobados habitualmente bajo la denominación general de “juegos de palabras” (Ducháčěk: 1970; Plett: 1981, 163-164; 1985, 70-71; Spang: 1984; Todorov: 1978, en especial el apartado III).

Considerados en conjunto, tales fenómenos vienen a ser resultado de muy particulares e inesperadas manipulaciones, ejercidas de forma consciente y deliberada, sobre los componentes significante y significado de las unidades lingüísticas, y en las que se hacen intervenir, fundamentalmente, peculiares fenómenos de asociación y/o sustitución entre unidades léxicas homonímicas (homofónicas y homográficas), paronímicas,

polisémicas, sinonímicas, antonímicas, etc., en determinados segmentos del discurso.

Como bien es sabido, el estudio de las “relaciones” entre las citadas clases de unidades léxicas, ha venido constituyendo constante punto de atención en las diversas direcciones de los estudios semánticos contemporáneos. Ahora bien, sin dejar de reconocer las muy valiosas aportaciones a este respecto, voy a limitar mi interés a algunos puntos doctrinales esbozados en la tradición retórica en relación con estas clases de “relaciones lingüísticas”, sobre todo en su vertiente discursiva.

Dejando para capítulos posteriores el tratamiento de fenómenos basados en relaciones de sinonimia y antonimia, base de las figuras denominadas *Sinonimia* y *Antítesis*, respectivamente (véase cap. 11), me referiré a continuación a algunas de las manifestaciones más destacadas de unos cuantos fenómenos que tienen su base, como decía más arriba, en peculiares mecanismos de asociación o sustitución, en la cadena del discurso, de palabras vinculadas por relaciones de homonimia, polisemia y paronimia.

El “juego de palabras” basado en relaciones de homonimia y/o polisemia entre las unidades léxicas, según se tome como punto de partida el componente significante o significado de dichas unidades, constituye un conjunto de artificios discursivos de muy diversas y variadas realizaciones, cuya caracterización y denominación presenta bastantes fluctuaciones en el corpus doctrinal de la tradición retórica, de las que no están exentos los tratadistas españoles. Términos como *Antanaclasis*, *Diáfora*, *Antístasis*, *Ploce*, *Traducción*, *Distinción*, *Reflexión*, con que suelen designarse fenómenos de esta naturaleza (Lausberg, §§ 657-664; Frédéric: 1985, 43-46), vienen a poner de manifiesto las dificultades a la hora de establecer límites entre unos hechos discursivos que presentan tal vez más afinidades que diferencias, como se verá en seguida.

Con el término *Antanaclasis*, por utilizar el primero de la serie, suele designarse un tipo de artificios consistentes en una reiteración, en un espacio discursivo de reducidas dimensiones, de dos o más palabras homonímicas y/o polisémicas, según partamos de la consideración del significante o del significado, como se ha dicho anteriormente. Entre los autores españoles, el fenómeno, que no figura en el inventario de Ne-

brija ni aparece comentado por Herrera, es denominado *Antístasis* por Jiménez Patón (100), *Ploce* (o *Traductio*) por Sánchez Brocense (355) y *Ploce* (o *Antanoclesis* [sic]) por Correas (421). Como muestra de las definiciones que circulaban entre los autores españoles, puede retenerse la formulada por Correas, que reza así: "Duplicación de una palabra misma, que en segundo lugar se pone con diversa significación" (421). El efecto discursivo de tal forma de reiteración de una misma palabra —o, si se prefiere, el efecto de tal "juego de palabras"— radica, como es natural, en el contraste que se genera entre el fenómeno de asociación de significantes idénticos —o casi idénticos, según se verá—, y el fenómeno aparejado de asociación de significados distintos.

Las particulares características de la ortografía castellana —aun en momentos de grandes fluctuaciones como en el español clásico—, no permiten la realización en esta lengua de algunas de las variedades de "juegos de palabras" diseñadas en el cuadro tipológico establecido por Plett (1981, 163-164; 1985, 70-71). No obstante, trataré de aprovechar, aunque sólo sea parcialmente, alguna de sus distinciones en la presentación de esta clase de fenómenos. Así, por ejemplo, la incorporación a la categoría de las palabras homonímicas, de distinciones que tienen que ver con la propia naturaleza fónica y gráfica de las mismas: palabras homofónicas y homográficas, respectivamente, y sus posibles alternancias y contrastes, hecho del que parecen ser bastante conscientes los propios poetas.

De acuerdo con esta distinción, entre los fenómenos que suelen agruparse bajo la denominación de *Antanaclasis*, parece posible distinguir varias modalidades. Cabe referirse, en primer término, a la modalidad resultante de la asociación de dos o más palabras homofónicas, aunque no homográficas, en una secuencia textual dada, del tipo que se refleja en los ejemplos de (18):

- (18) a. Cánsase el otro doncel  
de querer la otra doncella,  
que es *bella* y deja de *vella*  
por una madre cruel.  
(Góngora, I, 176)

- b. Los desencasados ojos  
trae con el cielo casados,  
y con los clavos de Cristo  
*errado*, pero no *herrado*.  
(Medrano, 352)

en los que, en el espacio de un verso, se produce la asociación de los pares de homónimos (homófonos, pero no homógrafos): *bella-vella*, *errado-herrado*, y los contrastes correspondientes de significados:

- a. bella: adj. 'hermosa'  
vella: inf.+ clítico [= verla] 'percibir por la vista'  
b. errado: part./adj. 'equivocado'  
herrado: part./adj. 'marcado con hierro candente'

Cabe referirse, en segundo término, a la modalidad de *Antanaclasis* representada por la copresencia de dos o más unidades léxicas homonímicas, homofónicas y homográficas, del tipo representado por las secuencias de (19):

- (19) a. Un capote de sayal  
en su vestido ordinario,  
*hábito* de quien tenía  
*hábito* de andar gallardo.  
(Medrano, 352)
- b. No permitades que *esposas*  
vuesas *esposas* aflijan,  
que *esposas* traban las manos  
y a *esposas* quitan las vidas.  
(Quevedo, 1123-1124)

Como en los ejemplos del grupo anterior, también aquí se puede observar fácilmente el efecto lúdico buscado mediante el emparejamiento, en el enunciado, de piezas léxicas homonímicas, en las que una misma secuencia significativa es vehículo de significados pertenecientes a ámbitos significa-

tivos bastante distanciados, como es el caso de los pares de unidades:

- a. hábito: sust. 'vestido'  
hábito: sust. 'costumbre'
- b. esposas: sust. 'mujer casada'  
esposas: sust. 'manillas para sujetar a los reos'

A las modalidades precedentes se puede añadir una tercera variedad de ejemplos —la aducida precisamente por Jiménez Patón—, que se corresponde con ciertos fenómenos de *Tautología* (Frédéric: 1981; Rey-Debove: 1978, entre otros). Dicha variedad se refleja en ejemplos como el siguiente:

- (20) Por entre casos injustos  
me han traído mis engaños,  
donde son *daños* los *daños*,  
y los *gustos* no son *gustos*.  
(Villamediana, 883)

en donde el “juego de palabras”, bajo el esquema formal más usual de la *Tautología* (*X es X*, *X no es X*), tiene como fundamento el efecto de sentido que se genera, en el discurso, del contraste establecido entre el valor denotativo, referencial, de una palabra en la función de sujeto-tema, y los valores connotativos, referidos al sujeto de la enunciación textual, de esa misma palabra en la función de predicado-comentario (Frédéric: 1981, 320).

Estrecha relación con el tipo de fenómenos basados, según se viene viendo, en relaciones discursivas entre homónimos, guarda la modalidad de “juego de palabras” conocida con la denominación de *Calambur*. Bajo este término de procedencia francesa, ausente en nuestros tratadistas clásicos, se suelen agrupar determinados fenómenos que tienen como particularidad el hecho de que uno de los términos de la relación homonímica está constituido, al menos, por dos significantes de palabra distintos (Martínez García: 1976,

86; García-Page: 1990). Estos fenómenos, que son objeto de atención de Gracián en su *Agudeza* (cap. 32, II, 45-52, con el significativo título: “De la agudeza por paranomasia, retruécano y jugar del vocablo”), suelen llevarse a cabo, sobre todo en el discurso burlesco, satírico o festivo, a través de las más variadas realizaciones, en las que los significantes y los significados de las palabras pueden llegar a ser sometidos a las más imprevisibles “manipulaciones” y “distorsiones”, como muy bien puede verse en los ejemplos aducidos en el citado estudio de García-Page. Una ligera muestra de las realizaciones más usuales puede verse en estos ejemplos:

- (21) a. En las virtudes morales  
es la mejor *mayordoma*  
quien con fuerza *mayor doma*  
sus pasiones naturales.  
(Salinas, 525)
- b. Con el pico de mis versos  
a este *Lopico lo pico*.  
(Góngora, III, 42)

en los que el “juego de palabras” resulta de la asociación, en la cadena del discurso, de pares de secuencias fónicas idénticas en equivalencia, cuya formación responde al siguiente mecanismo: Secuencia fónica 1: A + B (en donde A y B representan dos unidades lingüísticas) / Secuencia fónica 2: AB (en donde AB representa una sola unidad lingüística, equivalente en su constitución fónica a la suma de las dos unidades de la secuencia 1), tal como se resume a continuación:

- |                           |                    |
|---------------------------|--------------------|
| (22) Secuencia fónica 1 = | Secuencia fónica 2 |
| (A + B)                   | (AB)               |
| mayor + doma              | mayordoma          |
| lo + pico                 | Lopico             |

Para otras variedades de este fenómeno, de muy amplia difusión en la poesía del siglo XVII, puede consultarse el estudio de García-Page al que se ha hecho mención anteriormente.

Otra de las grandes líneas en las que se canaliza el fenómeno general del "juego de palabras", es la representada por la asociación en el discurso de palabras vinculadas por relaciones de paronimia, esto es, palabras cuyos significantes (fónicos y/o gráficos) son parcialmente idénticos o guardan mayor o menor grado de semejanza, semejanza que no comporta una correspondencia en el plano de los significados. Estos fenómenos han venido siendo descritos en la tradición gramatical y retórica bajo términos como *Paronomasia*, *Adnominación*, *Denominación* o *Traducción* (Lausberg, §§ 637-639; Frédéric: 1985, 35-37; Martínez García: 1976, 73-82; García-Page, 1992c). A los fenómenos de *Paronomasia* se refieren por igual todos los autores españoles, en muy similares términos y ejemplos (Nebrija, 220; Herrera, 516 y 529; Brocense, 159; Jiménez Patón, 115; Correas, 413-414, a los que se puede añadir en esta ocasión la particular referencia a Gracián, quien dedica a estos fenómenos el capítulo XXXII de la *Agudeza*, II, 45-52, con interesantes observaciones y ejemplos). De las definiciones de los autores españoles recojo la de Correas, quien se refiere a esta figura en los términos siguientes: "Es asonada, semejanza en el sonido de la palabra, cuando se trueca una dicción, nombre o verbo, mudando alguna letra, en otra palabra de contraria o muy diversa significación, o por gracia o por escarnecer..." (413).

Las variedades que presenta la realización de esta figura han sido analizadas y clasificadas según diferentes criterios. De antiguo procede la ordenación de los fenómenos paronomásicos en función de las cuatro categorías modificativas (Lausberg, § 638), ordenación de la que sólo se hace eco Jiménez Patón entre los autores españoles (115), con pares de parónimos como los siguientes: por *Adición*:  *cubrir-describir*,  *celoso-receloso* (variedad que algunos autores designan con el término de *Parequesis*, ya vista anteriormente); por *Supresión*:  *palio-palo*; por *Permutación*:  *orador-arador*,  *consumir-consumir*; por *Inversión*:  *Roma-amor*,  *Isabel-Belisa* (ejemplos estos últimos que corresponden más bien a los fenómenos conocidos como *Palíndromo* y *Anagrama*, respectivamente, como ya se vio en el capítulo dedicado a las *Equivalencias fónicas*). Para otros criterios de clasificación, pueden verse Martínez García (1976) y García-Page (1992c). De las varia-

das manifestaciones que presenta la realización de esta figura, me contentaré con aducir estas breves muestras:

- (23) a. *Nubes* son y no *naves*,  
carros de mi sol en dos ojos suaves.  
(Góngora, I, 227)
- b. Era, la triste, castaña  
en el tamaño y el pelo,  
*apilada* y *opilada*  
por la falta del sustento.  
(Quevedo, 912)
- c. A Amor diré mejor que aun es más fuerte,  
porque las *olas* de sus *alas* dora...  
(López de Zárate, I, 295)

Con los ejemplos precedentes de asociación de parónimos, cuyo espacio de realización y, sobre todo, de percepción, se limita a muy corto número de versos (Grigoriev: 1981, 325), se cerrará este capítulo dedicado al conjunto de figuras retóricas que tienen su fundamento en la repetición o reiteración de morfemas y palabras en la cadena del discurso.

## 6.

### FIGURAS SINTÁCTICAS I: LICENCIAS SINTÁCTICAS

#### 6.1. Licencias sintácticas o Metataxis

Bajo la denominación de *Licencias sintácticas* o *Metataxis* (Plett: 1981, 164; 1985, 71) se van a proponer diversas figuras que, en alguna medida, suponen distintas formas de modificación, cuando no de infracción, de determinadas reglas sintácticas, en unos contextos definidos y de acuerdo con unas convenciones discursivas específicas.

Como en los capítulos precedentes, la unidad básica de análisis continuará siendo la *palabra*, pero considerada ahora en una nueva perspectiva: como unidad inscrita en una determinada categoría léxico-gramatical, susceptible de constituirse en el núcleo de una unidad sintagmática y de asumir, por tanto, unas determinadas funciones sintácticas en una estructura oracional. Según que los núcleos de las unidades sintagmáticas sean Nombres, Adjetivos, Verbos, Adverbios o Preposiciones, las categorías de referencia serán las usualmente reconocidas: Sintagmas nominales (SN), adjetivales (SAdj), verbales (SV), adverbiales (SAdv), preposicionales (SP), respectivamente. Tales núcleos pueden ir determinados y/o cuantificados así

como complementados con Sintagmas nominales y/o preposicionales, con los que formarán un Constituyente sintáctico, susceptible de asumir una determinada función: Sujeto, Predicado o Complemento.

## 6.2. Corrección sintáctica, Solecismo y Figura

Como en el caso de los demás fenómenos presentados hasta aquí, los que van a ser objeto de atención en este capítulo en modo alguno deberán identificarse con incorrecciones lingüísticas producidas de modo natural y espontáneo en la práctica discursiva de la vida diaria, debidas a actitudes descuidadas o a deficiente conocimiento de las reglas gramaticales. Se trata, por contra, de tipos específicos de modificaciones o infracciones de dichas reglas, que sólo cabe justificar en unos contextos discursivos bien definidos y concretos.

La distinción a que se acaba de hacer referencia responde, como ya se ha dicho en varias ocasiones, a la clásica dicotomía representada en los conceptos de *Solecismo*, concepto abarcador de toda forma de incorrección lingüística en el dominio de la gramática, y de *Figura*, concepto con el que son designadas tales infracciones siempre que, por particulares "razones artísticas", son toleradas mediante *Licencia* (*supra* 18-20).

## 6.3. Hacia una clasificación de las Licencias sintácticas

En la presente categoría de Licencias sintácticas van a quedar integrados varios grupos de figuras que tradicionalmente aparecen inscritas, no sin fluctuaciones, en los inventarios de las conocidas como *Figuras de palabra*, con exclusión naturalmente de las ya tratadas en los capítulos dedicados a las Figuras morfológicas, así como de algunas otras que serán abordadas en el próximo capítulo, dedicado a las Equivalencias sintácticas. Del conjunto de las *Figuras de palabra*, ciertos gramáticos suelen individualizar algunas de las figuras de este nivel lingüístico en un grupo específico designado como *Figuras de construcción* (Brocense, *Minerva*, libro IV; Correas, *Arte*, cap. 77).

En la ordenación de los diferentes grupos se adoptarán, como punto de referencia, las operaciones correspondientes a las categorías modificativas canónicas de *Adición*, *Supresión* y *Permutación* de elementos, constituyentes sintácticos en el presente caso. Así pues, según las referidas categorías, el conjunto de Licencias sintácticas que va a ser objeto de atención estará constituido por los siguientes grupos y figuras:

- 1) Licencias por *Adición* de constituyentes, representadas básicamente por las figuras *Pleonasmo*, *Congeries*, *Epteto*.
- 2) Licencias por *Supresión* de constituyentes, de las que cabe destacar las figuras *Elipsis*, *Zeugma*.
- 3) Licencias por *Permutación* de constituyentes, entre las que se cuentan las figuras *Anástrofe*, *Hipérbaton*, *Sínquisis*.

### 6.3.1. Licencias sintácticas por Adición de constituyentes

Según se acaba de indicar, tres son las figuras retóricas seleccionadas en este primer grupo de Licencias sintácticas.

La citada en primer lugar es la designada con el término *Pleonasmo* (Lausberg, §§ 502-503), cuya equivalencia, señalada siempre por los autores, no es otra que "demasia y sobra de palabras" (Herrera, 328). Se produce esta figura "cuando la oración se carga de palabras superfluas que estuvieran mejor por decir, aunque añade algunas veces encarecimiento de lo que se dice" (Jiménez Patón, 105). La definición aducida resume con claridad los dos aspectos bajo los que habitualmente se considera no sólo ésta sino las demás figuras de este grupo: por un lado, su consideración de "anomalías" sintácticas, por cuanto suponen la inserción de ciertos constituyentes de carácter redundante en la construcción oracional; y, por otro, su posible justificación, si median razones de relevancia o de ornato, hecho resumido así por Correas: "es buena figura si estriba en razón y uso, y si no, es mala y viciosa..." (376).

Como realizaciones más comunes de esta figura, se pueden retener estas dos clases de fenómenos.

En primer término, los representados por secuencias del tipo: “ver por los ojos”, “oír por los oídos”, “hablar por la boca”, “llorar de los ojos”, etc., en las que el núcleo del predicado, representado por los verbos: *ver, oír, hablar, llorar*, aparece complementado por un constituyente nominal (SP), en función circunstancial, que refiere al órgano corporal con que se lleva a cabo la acción expresada por dicho núcleo. Dado que la expresión de tales acciones supone la referencia implícita a dichos órganos, la mención expresa de los mismos mediante un constituyente nominal representa un caso evidente de redundancia sintáctico-semántica que, si bien no resulta justificable desde una perspectiva meramente informativa (de ahí su consideración inicial de vicio), sí puede serlo, en cambio, desde la de otros supuestos valores discursivos como los arriba mencionados. Así parece ponerse de manifiesto en ejemplos similares al aducido en (1), de gran arraigo en la tradición poética de todas las épocas y ámbitos lingüísticos:

- (1) Que todo lo que *veo*  
*con estos tristes ojos*, no te viendo,  
 ofende a mi deseo,  
 y así, pastora, entiendo,  
 que es el vivir sin ti vivir muriendo.  
 (D. Hurtado de Mendoza, 320)

o al de (2), con otro esquema de relaciones sintácticas: relación sujeto-predicado, entre los constituyentes nominales y verbales implicados:

- (2) No encanecidas ya, sino avisadas,  
 mil voces lograrán orejas pías,  
 un sol *verán mis ojos* y mis días  
 que consten de horas nunca adulteradas.  
 (Villamediana, 153)

En segundo término, los hechos representados por estructuras conocidas usualmente bajo la denominación de “complemento directo interno” o *Figura etimológica*, en cuya caracterización se suele destacar como rasgo específico el hecho de

que el núcleo del predicado tenga como complemento directo un sintagma nominal derivado de su misma base léxica. Como ejemplos clásicos pueden aducirse estructuras formadas por pares de unidades léxicas como: “vivir-vida”, “morir-muerte”, “soñar-sueño”, etc. (Brocense, *Minerva*, 420; Jiménez Patón, 106), pares que pueden completarse con los de estos ejemplos de Laínez y Liñán:

- (3) a. Fili, que siempre matáis  
 a quien más desea serviros,  
 razón es que, pues *tiráis*  
 con los ojos tantos *tiros*,  
 con mano alguno sufráis. (II, 13)
- b. Recibid la corona que a la vuestra,  
 porque ángel fuisteis, ángeles presentan;  
*muestra* vuestro sayal divina *muestra*  
 a los que como vos vestille intentan. (91)

Como conclusión de estas breves consideraciones sobre esta figura, bien puede valer la siguiente observación del maestro Correas: “Mas no se añaden estas cosas siempre tan superfluamente que no haya en ellas muchas veces mucha gracia y fuerza...” (377). Y así parecen haberlo entendido los poetas de todas las épocas. De no ser así, habría estado de más lo dicho en este apartado.

La segunda clase de fenómenos seleccionados en este primer grupo de *Licencias*, está integrada por ciertos hechos sintácticos calificados por Lausberg (§ 665) como “acumulación de palabras semánticamente complementarias”, en las dos modalidades de “acumulación coordinativa o subordinativa”, en función de los procedimientos empleados en su realización, procedimientos que permitirán a su vez distinguir otras tantas figuras.

La acumulación coordinativa de elementos está tipificada tradicionalmente en la figura *Sinatroísmo* o *Congeries* (Lausberg, § 667), definida comúnmente en términos similares a los empleados por Herrera (344) o Correas (429), quienes, en simple paráfrasis del significado de dichos términos, declaran:



“amontonamiento de voces que tienen varia significación”. Según la posición de los elementos coordinados, en contacto o a distancia, Lausberg distingue las dos variedades representadas por las figuras específicas *Enumeración* y *Distribución*, respectivamente (§ 688). A continuación, me referiré a algunos aspectos referidos a la primera de las figuras citadas; la segunda, más acorde con hechos de “simetrías” sintácticas, será tratada en el próximo capítulo.

Los fenómenos de acumulación coordinativa integrados en la figura *Enumeración* (Lausberg, §§ 669-674) representan, desde una perspectiva sintáctica, un tipo de artificios cuya realización discursiva responde al esquema de una serie de constituyentes categorial y funcionalmente homogéneos (Dadamme: 1981; Frédéric: 1986). Tales series, cuya formulación general se propone en (4):

(4) *Enumeración*:  $A_1 + A_2 + A_3 \dots + A_n$

pueden estar formadas por toda la gama de categorías (nominales, adjetivales, verbales, adverbiales) y funciones (sujetos, predicados, complementos). Del amplio conjunto de posibilidades, se seleccionarán unas breves muestras. Según observa Lausberg (§ 669), en el ámbito de las categorías nominales, es muy frecuente que los miembros de la *Enumeración* constituyan las que se suponen partes integrantes de un *todo* (representado por un nombre plural, abstracto colectivo, expreso o tácito). Un hecho como el señalado se puede ver reflejado en los dos fragmentos de (5):

- (5) a. Dos arroyos corrían por los lados  
de un agua clara, transparente y pura,  
de verde hierba frescos y adornados,  
que sin secarse o marchitarse dura,  
de *incorruptibles árboles* cercados,  
que en el agua no pueden ver su altura,  
*ciprés, libano, cedro, oliva y palma*,  
laurel con otro, do descansa el alma.  
(Espinel, 107)
- b. Déstas el Padre Eterno  
fortificó *su nave*,  
*timón, entena, mástil, popa y frente*  
dejándola en gobierno

firme, justo y süave  
(gran tiempo) de tus hijos solamente...  
(L. L. de Argensola, 146)

en los que el *todo*, representado por los núcleos de los Sintagmas nominales *incorruptibles árboles* (a) y *su nave* (b), aparece “desglosado” en las subsiguientes series nominales integradas por: “*ciprés, libano, cedro, oliva y palma*” y “*timón, entena, mástil, popa y frente*”, respectivamente.

En el ámbito de las categorías verbales pueden encontrarse realizaciones, bien llamativas por cierto, como las que refleja la segunda parte de esta estrofa de Espinel, en la que llegan a “amontonarse” un total de 21 formas verbales, en grupos formados por 6 unidades (vv. 6-7), 8 (vv. 8-9), 4 (v. 10) y 3 (v. 11):

- (6) Cruzan las calles gentes a manadas,  
pasan y encuentran sin saber por dónde,  
del sin vida enemigo mal guardadas,  
que al uno en las entrañas se le esconde,  
atropella al uno, al otro desbarata,  
da en el primero, y al de atrás *responde*,  
*derriba, rompe, hiende, parte y mata*,  
*trastorna, arroja, hiende, estrella, asuela*,  
*envuelve, desaparece y arrebatata*,  
*consume, despedaza, esparce y vuela*,  
*traga, deshace y sin piedad sepulta*  
a quien del daño menos se recela. (205)

La conexión sintáctica de los elementos integrados en una serie enumerativa puede realizarse sindética o asindéticamente, esto es, con inserción o no de la conjunción copulativa *y*. En relación con este aspecto, quizá no esté fuera de razón insertar en este lugar unas breves consideraciones sobre el par de figuras *Polisíndeton* y *Asíndeton*, que pueden tenerse por “subsidiarias” de la figura *Congeries*, en general, y de la figura *Enumeración*, en particular, en vez de tratarlas de forma independiente.

Respecto de la figura *Polisíndeton* (Lausberg, §§ 686-687), debe notarse que “la mucha ligadura de conjunciones” a que remite el propio término (Correas, 381), suele quedar limitada en la práctica a la sola clase de las conjunciones copulativas *y*, *ni*, en tipos de estructuras como las presentadas en (7):

- (7) a. Esto cantó el pastor y, suspirando,  
calló con gran gemido.  
*El prado y valle y gruta y río y fuente*  
responden a su canto entristecido...  
(Herrera, 319)
- b. Sabes cuán raro bien sigue a las horas,  
y que podrás apenas en el día  
contar alguno, ¿y la tristeza mía  
*ya admiras y ya culpas y ya lloras?*  
(Rioja, 182)

en los que, aparte de posibles factores métricos y rítmicos, la adopción de esta forma de vinculación entre un número dado de elementos parece responder a la clara intención del emisor-poeta de conferir al conjunto de los mismos un grado máximo de cohesión y, por ende, de compacidad, como si de hecho se tratara de los distintos elementos integrantes de una unidad semántica cerrada.

El fenómeno inverso lo constituye la forma de vinculación asindética, tipificado en la figura designada con denominaciones como *Asíndeton*, *Diáliton*, *Artículo* (Lausberg, §§ 709-711), y definida en parecidos términos por la generalidad de los autores. Como síntesis de todos ellos puede tomarse la caracterización formulada por Herrera, en estos términos: “Cuando la sentencia [= oración] no se traba con algunos vínculos y ligaduras de conjunción” (321). Pero tanto como la definición en sí, merecen destacarse las breves observaciones que la complementan, en las que se expresan los valores asignados a la inserción de la misma en el discurso poético: “Servímonos desta figura –dice el autor– para decir alguna cosa con fuerza, vehemencia y celeridad, con ira, ímpetu, amplificación y grandeza” (321). Se trata, como es natural, de

los valores discursivos reconocidos desde antiguo a esta figura, de los que no siempre se hacen cumplido eco los tratados gramaticales y retóricos.

En lo que se refiere a sus manifestaciones discursivas, se pueden tener presentes las observaciones hechas a propósito de la figura *Polisíndeton*, con la que siempre se contraponen. Por un lado, la “ausencia de conjunciones” queda limitada en la práctica a la copulativa *y*; por otro, frente a la condición de conjunto cerrado de las enumeraciones polisindéticas, las asindéticas por contra parecen responder a la voluntad de presentar un conjunto incompleto de elementos, abierto a la incorporación de nuevas unidades. Como ejemplos de esta figura, puede repararse en:

- (8) a. *Una risa, ø unos ojos, ø unas manos*  
todo mi corazón y mis sentidos  
saquearon, hermosos y tiranos.  
(Quevedo, 491)
- b. *Desconfío, ø aborrezco, ø amo, ø espero,*  
y llega a tal extremo el desconcierto,  
que ya no sé si quiero o si no quiero.  
(Herrera, 682)

Cabe decir, en conclusión, que las fórmulas de concatenación de los elementos de una serie enumerativa, representadas por las figuras *Polisíndeton* y *Asíndeton*, suponen sendas alternativas, conscientes y deliberadas, frente a la norma consolidada por el uso lingüístico. Así, frente a la norma gramatical que restringe la inserción de la conjunción copulativa *y* a los dos últimos miembros de una *Enumeración*, la norma retórica propone como alternativa las opciones que representan los esquemas de concatenación asignados a ambas figuras, resumidos en (9):

- (9) a. Norma gramatical:  $A_1, \emptyset A_2, \emptyset A_3... y A_n$
- b. Norma retórica:  
Polisíndeton:  $A_1, y A_2, y A_3... y A_n$   
Asíndeton:  $A_1, \emptyset A_2, \emptyset A_3... \emptyset A_n$

La tercera figura inscrita en la categoría de las Licencias por *Adición* de constituyentes, es la tradicionalmente conocida con el término *Epíteto* que, según propone Lausberg, representa el tipo de fenómenos de “acumulación por subordinación” (§§ 676-685; para una visión histórica, Sobejano: 1970, 15-72).

Incluido por Quintiliano en la categoría de los *Tropos* (VIII, 6), estatuto que seguirá manteniendo todavía en autores como Correas (395-403), el concepto retórico de *Epíteto* presenta buen número de particularidades, no siempre recogidas en plenitud en el tratamiento que de él puede encontrarse en los diferentes tratados (para un resumen interesante de algunas de ellas, Berlan: 1981). Un hecho, no obstante, sobre el que existe general conformidad es el de ser reconocido unánimemente como uno de los medios más eficaces de exornación del discurso de que dispone el poeta (Herrera, 344-345).

No puedo pretender, en los cortos límites de este apartado, ni aun esbozar los muchos aspectos interesantes que presenta el funcionamiento discursivo de esta figura, de forma especial en las distintas modalidades del discurso poético (Sobejano: 1970). Por ello, deberé conformarme con apuntar sólo algunos de los aspectos que pueden considerarse de mayor relevancia.

En primer lugar, en tanto que figura retórica, el concepto de *Epíteto*, según resumen Lausberg (§ 676) y Sobejano (15-20), trasciende los límites de la categoría Adjetivo y abarca toda forma de complementación nominal, ya se aplique a nombres comunes o propios (en muchos autores aparece limitado a estos últimos, p. ej. Nebrija, 222). Tal complementación, por tanto, puede estar representada formalmente no sólo por Sintagmas adjetivales, sino también por Sintagmas nominales en Aposición y por Sintagmas preposicionales, como se pone de manifiesto en el comentario de Herrera a estos ejemplos tomados de Garcilaso:

- (10) a. ...si donde el sol *ardiente* reverbera  
en la *arenosa* Libya, *engendradora*  
de toda cosa ponzoñosa y fiera, ... (114)

- b. En mostrando el aurora sus mejillas  
*de rosa* y sus cabellos *de oro fino*,  
humedeciendo ya las florecillas, ... (141)

en los que no se duda en calificar de “epíteto o aposición perpetua” al Adjetivo *arenosa*, aplicado al nombre propio *Libya* (467), así como de “epíteto propio” al Sintagma preposicional *de rosa*, aplicado al nombre común *mejillas* (512).

En segundo lugar, resulta obligado mencionar la distinción de Lausberg entre “epítetos pleonásticos” y “epítetos con función enunciativa” (§§ 679-681). Los primeros, íntimamente vinculados a la “teoría de los atributos” de Cicerón (Lausberg, §§ 376-399), representan conjuntos de propiedades o cualidades que se suponen constantes en la caracterización de las personas y de las cosas a que se aplican. Su utilización en el discurso, redundante de necesidad, obedece a una finalidad primordialmente ornamental y amplificadora, que se corresponde, en general, con una práctica poética vinculada estrechamente con unos hábitos discursivos heredados del paradigma poético de la clasicidad grecolatina. En tal sentido hay que considerar la herencia clásica que reflejan adjetivaciones del tipo: *Jove poderoso, rubia Ceres, furibundo Marte, rubio Apolo, húmedo Neptuno, fiera Circe, Dafne esquiva, mudable Proteo*, etc., que con tan insistente frecuencia pululan por el discurso poético del periodo áureo, y de las que cabe aducir como muestra estos breves versos de Fray Luis:

- (11) El *furibundo Marte*  
cinco luces las haces desordena,  
igual a cada parte... (758)

En el caso de nombres comunes, cabe recordar adjetivaciones como: *clara agua, verde prado, valle umbrío, ardientes luces, helado invierno, caluroso estío*, etc., tipo de asociaciones que puede verse reflejado en el siguiente fragmento de Garcilaso:

- (12) Por ti el silencio de la *selva umbrosa*,  
por ti la esquividad y apartamiento  
del *solitario monte* me agradaba;

por ti la verde yerba, el fresco viento,  
el blanco lirio y colorada rosa  
y dulce primavera deseaba. (123)

En el segundo de los grupos quedan integrados los epítetos que expresan diferentes manifestaciones de la subjetividad del *yo* textual, orientadas, según herencia clásica, a la expresión de la alabanza o el vituperio. Éste es precisamente el valor recogido por Nebrija: "Cuando al nombre propio añadimos algún adjetivo que significa alabanza o denuedo" (222). Como ejemplo de manifestaciones discursivas de esta función, pueden tenerse:

- (13) a. ¡Oh dulces prendas por mi mal halladas,  
dulces y alegres cuando Dios quería...!  
(Garcilaso, 46)
- b. Si puede honrar una famosa muerte  
la más infame y deshonrada vida, ...  
(Cetina, 335)

Otra de las distinciones señalada por Lausberg (§§ 682-685) en el funcionamiento discursivo de esta figura, tiene que ver con hechos de significación, según que los epítetos estén empleados en su significado propio o en diversos sentidos traslaticios, metafóricos o metonímicos. Los virtuales sentidos traslaticios de que pueden ser susceptibles los epítetos, si no se trata de lexicalizaciones, sólo son detectables en la cadena del discurso en las relaciones contraídas por éstos y los respectivos significados de los sustantivos que califican. Hay que hacer notar, no obstante, a este respecto que buena parte de tales relaciones de significado vendrán a menudo codificadas por la propia tradición poética. Relaciones metafóricas entre epíteto y sustantivo pueden observarse en estas secuencias:

- (14) a. ¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza  
en esta vida frágil y liviana?  
(Quevedo, 6)
- b. Desatad mi veneno convertido,  
amargos ojos, en amargo llanto, ...  
(Carrillo, 78)

Relaciones metonímicas entre los significados del epíteto y el sustantivo, en particular relaciones de causa (representada por el sustantivo)-efecto (representado por el adjetivo), pueden verse reflejadas en estos ejemplos:

- (15) a. ¡Afrentoso temor, tarda pereza  
que estorbáis la victoria al desengaño!  
(Arguijo, 179)
- b. Si agradable descanso, paz serena  
la muerte, en traje de dolor, envía, ...  
(Quevedo, 9)

donde los valores metonímicos son reconocibles en las paráfrasis:

- a) temor afrentoso = temor que produce afrenta  
tarda pereza = pereza que produce tardanza
- b) agradable descanso = descanso que produce agrado  
paz serena = paz que produce serenidad

Otro de los aspectos discursivos al que cabe referirse es un particular artificio que forma parte de un tipo más amplio de fenómenos, designado por algunos autores con el término *Hipálage* (Lausberg, § 685; Correas, 410; para un planteamiento reciente, Martínez García: 1975, 379-395; Mayoral: 1994). La manifestación de este artificio, limitado al *Epíteto*, consiste en un peculiar mecanismo de intercambio de los epítetos correspondientes a pares de sustantivos vinculados por alguna relación sintáctica, semántica o referencial. Una de sus manifestaciones canónicas en la poesía española puede verse reflejada en ejemplos como:

- (16) a. ... émulas a la trompa sean de Aquiles,  
cantanto bello Marte, airado Febo.  
(Villamediana, 292)
- b. Si en rústica corona  
sale a ilustrar el baile de la aldea,

desarmada es Belona;  
*Cintia, lasciva; casta, Citerea;*  
que deja en cualquier parte  
un *Adonis celoso*, un muerto *Marte*.  
(Villamediana, 492)

en los que se habrá advertido cómo la inserción de los epítetos responde a un burlesco trastrocamiento de los atributos más usuales con que estamos habituados a encontrar calificados e identificados los personajes mitológicos que figuran en los pares de nombres de los ejemplos: *Marte bello y Febo airado* (en lugar de los que serían esperables: *Marte airado y Febo bello*); *Cintia (Diana) lasciva y Citerea (Venus) casta* (en lugar de *Cintia casta y Citerea lasciva*); *Adonis celoso y Marte muerto* (en lugar de *Adonis muerto y Marte celoso*).

Para concluir estas breves anotaciones sobre el *Epíteto*, enunciaré escuetamente estos dos aspectos: 1) su posición y 2) su número respecto del sustantivo al que califica.

Aunque en los tratados retórico-poéticos no hay doctrina expresa en relación con el primero de los aspectos mencionados, debe hacerse notar que en el funcionamiento de este constituyente gramatical en el discurso en verso del periodo clásico español, las posibilidades distribucionales de ante- y posposición con relación al sustantivo parecen venir reguladas tanto, si no más, por razones rítmicas y métricas, como por normas estrictamente gramaticales, sean éstas de naturaleza sintáctica, semántica o pragmática, tal como suelen ser invocadas en estudios recientes.

En cuanto al segundo de los aspectos aludidos, es decir, la inserción de dos o más epítetos en torno a un mismo sustantivo, fenómeno que se integra en la "acumulación coordinativa de elementos", vista anteriormente, la norma invocada apela al criterio de *mesura o moderación*, criterio que, como bien se recordará, es el recomendado por Aristóteles en la *Retórica* para el uso general de los elementos del *Ornato* (III, 2.4). Y así lo vemos expuesto en las siguientes palabras del aristotélico López Pinciano: "Dicho está ya otras veces cómo la oración poética quiere un poco de afectación y, por esa razón, admite más frecuencia de epítetos, mas de manera que no sean moles-

tos y enojosos, como lo sería el poeta que a cada sustantivo echase dos o tres adjetivos y epítetos. Es menester, digo, una medianía, y, si son buenos y bien traídos, se puede echar a cada sustantivo uno y, alguna vez, un par; mas el que ordinariamente echase dos o tres, haría una oración, no ornada, sino hongosa y fea" (II, 150-151). Debe notarse que el término *hongosa*, con el que concluye López Pinciano, no es otro que la versión romance de la figura *Oncos*, definida por Correas como: "Hinchazón, cuando la cosa poca se dice por término hinchado" (433).

### 6.3.2. *Licencias por Supresión de constituyentes*

Las figuras retóricas que componen este grupo de Licencias sintácticas son las generalmente conocidas con las denominaciones de *Elipsis* y *Zeugma*, integradas en el grupo de las "Figuras de construcción" (Brocense, *Minerva*, lib. IV; Correas, cap. 77). Denominador común de ambas figuras es la delección de determinados elementos en el interior de una oración o enunciado, elementos que es preciso suponer y suplir para una adecuada determinación de las relaciones sintácticas de los demás elementos presentes en una u otro y, por ende, para poder realizar con éxito una correcta asignación de sentido.

Frente a lo que ha venido a ser la práctica general en la tradición gramatical más reciente, en la que el término *Elipsis* ha llegado a ser la denominación comúnmente adoptada para designar y englobar todos los fenómenos de elisión o delección de constituyentes sintácticos (Hernández Terrés: 1984), la doctrina gramatical y retórica tradicional ha mantenido de forma más o menos constante la distinción entre dos tipos de fenómenos de elisión, los representados por las figuras mencionadas: *Elipsis* y *Zeugma*. Empezaré refiriéndome a la primera de ellas.

Tomando como punto de partida, según es práctica usual, la referencia al significado estrictamente etimológico del término *Elipsis* (Lausberg, §§ 690-691), que no es otro que el de 'falta, omisión', las definiciones formuladas por nuestros tratadistas coinciden en lo fundamental, como no podía ser menos, empezando casi siempre por la observación de que se

trata de la figura que constituye la contrapartida de la figura *Pleonasmo* (*supra*, 127-129). De los varios testimonios que cabría aducir, valga en esta ocasión el de Sánchez Brocense, en cuya *Minerva* se dedican, como es sabido, cien páginas a esta figura, definida en los siguientes términos: “La *Elipsis* —dice el autor— es la falta de una palabra o de varias en construcción correcta” (317). No obstante la precisión, para nuestro actual propósito no estará fuera de razón completar un tanto tan lapidaria formulación, con las siguientes observaciones de Correas: “Es defecto y falta de alguna parte de la oración, y se ha de cumplir de fuera, y cuál sea lo que falta, se conoce por las presentes y por lo que pide el sentido de la oración y su gramática... Es tan extendida y frecuente esta figura que es común a todas las palabras, y casi no hay cláusula do no se halle” (373) (el párrafo se cierra con alusión al propio Brocense y a Tomás Linacro). De las definiciones precedentes cabe destacar estos puntos:

- a) Falta, omisión o defecto, en una estructura oracional dada, de uno o varios elementos.
- b) Dichos elementos se consideran necesarios para que la construcción oracional sea correcta y, sobre todo, completa, de acuerdo con las reglas de la gramática.

Los puntos anteriores se pueden completar con estos otros, referidos a aspectos de no menor interés a la hora de delimitar con mayor justeza este conjunto de fenómenos:

- c) El o los elementos que se echan en falta en la estructura oracional, no se hallan presentes en un contexto inmediato, anterior o posterior, por lo que “hay que suplirlos de fuera”, y “con imaginación” (en este punto radicará la diferenciación con los fenómenos de *Zeugma*, como se verá después).
- d) La suplencia o restitución de los mismos puede llevarse a cabo según el sentido de la oración o en consonancia con los elementos presentes en la estructura oracional, según “lo que pide su gramática”.

Los aspectos retórico-gramaticales referidos merecen ser completados con la mención de un último aspecto de no

menor importancia: la valoración expresada por Herrera, para quien esta figura “sirve maravillosamente a los afectos” (528), lo que puede dar la clave de muchas de sus manifestaciones discursivas, como son las representadas por las modalidades de enunciados más directamente vinculados a la expresión de las manifestaciones de la subjetividad del *yo* textual.

Los elementos sintácticos elididos a los que se suele apelar, por el sentido o por las relaciones entre los elementos presentes en el enunciado, vienen a ser los que representan las que cabe considerar relaciones básicas como la Atribución (*ser*), la Posesión (*tener*) y la Locación (*estar*). Se trata, en suma, de relaciones cuya materialización sintáctica se realiza muy frecuentemente a través de estructuras de naturaleza nominal y en modalidades enunciativas marcadas por la subjetividad del *yo* textual (Kerbrat-Orecchioni: 1980). Sus manifestaciones más representativas, por tanto, las constituirán los enunciados exclamativos. Ejemplos canónicos de este tipo de estructuras pueden ser:

- (17) a. ¡Qué descansada vida [ϕ]  
la del que huye el mundanal ruido, ...!  
(L. de León, 742)
- b. ¡Oh, tres y cuatro veces venturosa [ϕ]  
aquella edad dorada,  
que de sencilla, pura y no envidiosa,  
vino a ser envidiada!  
(De la Torre, 155)

Como se habrá podido comprobar en los párrafos anteriores, el fenómeno de elisión a que remite el concepto de *Elipsis* queda circunscrito al ámbito de una sola oración. En los fenómenos de delección de elementos sintácticos tipificados en la figura *Zeugma* (Lausberg, §§ 692-708), el ámbito de operatividad de los mismos será un espacio sintáctico de mayor extensión: un enunciado constituido por una serie de oraciones, enlazadas formalmente mediante yuxtaposición o coordinación, generalmente copulativa.

El rasgo que en la doctrina retórica marca la diferencia entre la delección de elementos considerada *Zeugma*, con respecto a la

*Elipsis*, radica en el hecho de que, en la primera figura los elementos elididos de una estructura oracional dada se hallan presentes en un contexto inmediato, anterior o posterior, y no deben "ser traídos de fuera", como se decía en las definiciones de la segunda. Tal particularidad no hace sino remitir al propio significado etimológico del término *Zeugma*, que no es otro que el de 'conjunción, atadura, ligadura', significado que, como suele ser habitual, está en la base de las propias definiciones.

Dada la general coincidencia en los autores, aportaré como síntesis de los mismos el testimonio de Correas, para quien *Zeugma* "es trabazón, ligadura y atadura, cuando un verbo u otra parte sirve a diversas oraciones, expresado una vez y entendido en las otras..." (378). De la definición de Correas se puede reparar en estos puntos. En primer término, el ámbito discursivo de realización de los fenómenos de *Zeugma* está constituido, como ya se apuntó, por enunciados formados por dos o más estructuras oracionales, del tipo que reflejan las siguientes secuencias:

- (18) a. *Hierve* la costa en gente, [ϕ] en sol la arena.  
(L. de León, 788)
- b. Lloraré siempre mi mayor provecho;  
penas *serán* y hiel cualquier bocado;  
la noche [ϕ] afán, y la quietud [ϕ] cuidado,  
y duro campo de batalla [ϕ] el lecho.  
(Quevedo, 380)

en donde las respectivas oraciones de cada uno de los enunciados están formadas por a) un sintagma verbal común, presente en una de ellas y elidido en las demás, y por b) unos constituyentes nominales propios: sujetos, atributos, complementos; de donde resulta que la totalidad del enunciado se resuelve en una pluralidad de oraciones con un esquema de categorías y funciones estructuralmente homogéneas y, por ende, comparables entre sí. Un esquema como el anterior puede presentar realizaciones más complejas en las que aparezcan duplicados y triplicados los constituyentes presentes y elididos, como se muestra en (19):

- (19) a. Desdén, *rige* el timón, furor [ϕ] la vela  
trabajo [ϕ] el mástil y la escota [ϕ] el celo;  
lágrimas *hacen* mar, suspiros [ϕ] viento.  
(Cetina, 242)
- b. Del padre de Faetón, del dios sangriento,  
aquí *yace* la pluma, aquí [ϕ] la lanza;  
*cobran* los desengaños confianza,  
[ϕ] muerte el valor, [ϕ] riqueza el sentimiento.  
(Quevedo, 313)

En segundo término, como muestran los ejemplos precedentes, el constituyente verbal común aparece expresado en la primera de las oraciones y elidido en las siguientes. Se trata del esquema distribucional más generalizado, aunque no se excluyen casos de distribución inversa (20) o de otros esquemas menos previsibles:

- (20) a. ....que por desengañar nuestros engaños,  
el alma [ϕ] a Dios, el cuerpo *dio* a la tierra.  
(Lope de Vega, 95)
- b. Tras el invierno [ϕ] el verano,  
tras la noche [ϕ] el día claro  
y tras lo enfermo [ϕ] lo sano,  
tras el mal *viene* el reparo.  
(D. Hurtado de Mendoza, 164)

En tercer lugar, en las distintas realizaciones de esta figura no son infrecuentes las variaciones de género, número o persona entre los elementos presentes y sus correspondientes elididos (Correas, 378), como se pone de manifiesto en los ejemplos de (21), en donde [ϕ] suple formas verbales que suponen variación de número: *toman*, *salgan* (a, b) y persona: *gozáramos* (c), respecto de las formas presentes: *toma*, *salga*, *gozara*:

- (21) a. ...el lirio, con cuyas hojas  
sus rayos la luz esfuerza;  
la alba *toma* atrevimientos,  
y presunción [ϕ] las estrellas.  
(Quevedo, 753)

- b. Amaina el tiempo, que su mal provoca,  
salga tu sol en ti, y [ø] en mí sus ojos...  
(Lope de Vega, 115)
- c. ... no hubiera duda ni contienda agora,  
porque gozara Aquiles de sus armas  
y dél [ø] nosotros.  
(Acuña, 162)

En cuarto lugar, y para concluir estas breves notas sobre los fenómenos de *Zeugma*, hay que mencionar las vinculaciones de esta figura con determinados “juegos de palabras”, en concreto los basados en palabras homonímicas y/o polisémicas, en infinitas “pruebas de ingenio” que tanto caracterizan la actividad poética de la época barroca. Se trata de los fenómenos conocidos como *Zeugmas dilógicos* (Lázaro Carreter: 1966, 34; Llano Gago: 1984, 91-129; Martínez García: 1975, 474-477; Schwartz Lerner: 1987, 19-45, entre otras muchas referencias que cabría aducir). Una caracterización precisa de estos artificios verbales la ofrece Gracián en el discurso XXXIII de la *Agudeza*, que merece citarse: “La primorosa equivocación –dice el autor– es como una palabra de dos cortes y un significar a dos luces. Consiste su artificio en usar de alguna palabra que tenga dos significaciones, de modo que deje en duda lo que quiso decir” (II, 53). Dejando de lado discusiones habituales entre los semantistas sobre los fenómenos de homonimia y polisemia, presentaré unos cuantos ejemplos reveladores de semejantes “juegos de ingenio”, basados en esas variedades de unidades léxicas:

- (22) a. ...antes con mil esposas me encarcelen  
que *aguesa* [ø] tome; y antes que “Sí” diga,  
la lengua y las palabras se me yelen.  
(Quevedo, 654)
- b. *Partisteis*, y [ø] mi alma juntamente  
en desiguales partes, mas aquella  
que en mi poder quedó, quede sin ella;  
la otra va con vos siempre presente.  
(Villamediana, 239)

En ambos, las palabras subrayadas “significan a dos luces”, por utilizar la expresión de Gracián, en función, claro está, de las relaciones significativas que contraen, sucesivamente, con las demás palabras de los entornos que orientan la duplicidad de significados en que deben ser interpretadas. Así, el primer entorno de las palabras subrayadas en los ejemplos anteriores, determina la interpretación de:

- a) esposa = manilla de hierro
- b) partir = marcharse

en tanto que el segundo induce para los mismos significantes, cuya delección viene marcada con [ø], la asignación de los significados:

- a) esposa = cónyuge
- b) partir = dividir en partes

La particularidad del fenómeno radica, pues, en el hecho de que en el proceso de cifrado y descifrado del texto, el significado de una palabra inducido por el primer entorno se ve desplazado y sustituido de inmediato por la acción ejercida por el segundo.

### 6.3.3. *Licencias por Permutación de constituyentes*

Las figuras integradas en este tercer grupo representan, como la propia denominación deja entrever, una serie de fenómenos en los que se ven afectadas las reglas que rigen un conjunto de hechos conocidos habitualmente con la denominación, bastante imprecisa por cierto, de “orden de palabras” (Ariza: 1978).

El modo en que se plantea la propia existencia de estas figuras en la doctrina tradicional, parece partir del supuesto, implícitamente asumido, de que el “orden de palabras” en la cadena del discurso obedece a ciertas constantes, difusamente ligadas a una especie de “lógica natural”, que impone unas



leyes generales sobre la particularidad de las diferentes lenguas. Al menos así parecen ponerlo de manifiesto los términos en los que se suelen formular, a veces, las definiciones de estas figuras, en las que no son infrecuentes expresiones como "alteración del orden lógico de los elementos de la oración", u otras de parecido tenor. Ahora bien, dejando de lado semejantes apriorismos, en la exposición de este apartado me limitaré a hablar de "alteraciones en las relaciones de contigüidad" contraídas por determinados elementos de las estructuras sintagmáticas y oracionales.

Por otro lado, un tratamiento detallado de los fenómenos encuadrados en este grupo de Licencias, al que debo renunciar aquí, no podrá prescindir de las posibles relaciones de los mismos con el sistema de convenciones que regulan el propio devenir de la lengua poética, en tanto que sistema autónomo. En dicho planteamiento se pueden sugerir estas vertientes: una de carácter histórico, según la cual, buena parte de los esquemas de "orden de palabras" vendrá determinada, en el caso concreto de los textos poéticos de los siglos XVI y XVII, por el principio de la "imitación de modelos", vigente en el paradigma poético propio del clasicismo (en este caso concreto, imitación de esquemas formales propios de la poesía latina); otra de carácter estructural, según la cual la adopción de un esquema dado puede venir motivada asimismo por el conjunto de reglas que rigen la organización interna del discurso en verso (diseños acentuales, esquemas de rimas, amplitud de estrofas, etc.).

Pasando a la exposición, los tipos fundamentales de hechos que suelen aparecer integrados en esta clase de Licencias, son los designados con los términos *Anástrofe* e *Hipérbaton* (Lausberg, §§ 712-718). Ahora bien, es frecuente asimismo, en relación con los anteriores, la referencia a ciertos fenómenos sintácticos concomitantes, enmarcados habitualmente en la categoría de los "vicios de construcción", y conocidos bajo denominaciones como *Cacosínteton*, *Sínquisis*, *Mixtura verborum*, objeto siempre de severas censuras (véase *supra*, 21).

La doctrina de los tratadistas españoles de referencia en relación con este grupo de figuras es bastante fluctuante, tanto en el alcance de las definiciones como en el inventario de las figuras que constituye dicho grupo, hecho que se halla en

consonancia con las fluctuaciones existentes en la propia tradición clásica. En dicha doctrina, el término *Hipérbaton*, en un sentido amplio, designa toda alteración de las regulares "relaciones de contigüidad", tanto entre los elementos de un constituyente sintáctico (núcleo y complementos), como entre los propios constituyentes entre sí en el interior de una estructura oracional. En palabras de dos de nuestros autores, las citadas alteraciones se ven expresadas en términos como: "Cuando los vocablos se trastruecan haciendo que la oración se haga más rodada, haciendo interposiciones entre las cláusulas" (Jiménez Patón, 120-121), o "salto de otras razones lejos de sus consortes antes de acabar la oración con quien se ata lo que saltó" (Correas, 384).

Las divergencias son más acusadas en lo que se refiere a los fenómenos específicos integrados en el ámbito del *Hipérbaton* así concebido, tal como quedaron establecidos en la tipología fijada por Donato, en la que se dan como especies: *Tmesis*, *Anástrofe*, *Histerología*, *Paréntesis*, *Sínquisis* (*Ars grammatica*, 401), tipología incorporada con mayor o menor fidelidad por los tratadistas españoles. Ahora bien, dado el carácter general de esta presentación, voy a renunciar a una exposición detallada de dichas especies para centrar la atención más detenidamente en algunos de los fenómenos sintácticos inscritos en el ámbito general de estas figuras, tratando de mostrar en cada caso los aspectos que se revelan más sistemáticos.

El primer tipo de fenómenos al que cabe referirse es el designado con los términos *Anástrofe* o *Inversión* (Lausberg, §§ 713-715). En su acepción más restringida, el fenómeno se limita a la "posposición de la preposición a su caso", como apunta Correas (394), quien sigue diciendo: "en castellano no tenemos ejemplos de preposiciones pospuestas, y así habemos de tomarla en general, diciendo la Anástrofe es trueco de dos palabras entre sí, cuando la que ha de estar antes se pone después de la otra" (394-395). De acuerdo con este sentido más amplio al que se refiere Correas, para el que se puede proponer una formulación general como la reflejada en (23):

(23)  $AB \rightarrow BA$

en donde *A* y *B* representan toda suerte de elementos, de diferente naturaleza categorial y funcional, vinculados entre sí por algún tipo de relación sintáctica, que implique por tanto una relación posicional de contigüidad, en el dominio de esta figura pueden tener cabida fenómenos como los que se enumeran a continuación.

En el ámbito de los Sintagmas nominales y adjetivales:

a) Posposición de numerales y cuantificadores a núcleos nominales y adjetivales, del tipo de los ejemplos de (24):

(24) a. Y el artífice labra omnipotente  
de *estrellas doce* espléndida corona ...  
(Jáuregui, I, 154)

b. Mas siendo al alma a dar favor llegados,  
cuanto son de más claro entendimiento  
quedan *vencidos más* y enamorados.  
(Cetina, 251)

b) Anteposición de toda suerte de complementos nominales y adjetivales: Sintagmas preposicionales, Sintagmas nominales en Aposición, Oraciones de relativo, a los núcleos nominales y adjetivales correspondientes, así como de *que* + Sintagma nominal en construcciones comparativas, como se manifiesta en (25):

(25) a. ...yo estoy aquí tendido,  
mostrándoos *de mi muerte las señales*,  
y vos viviendo sólo de mis males.  
(Garcilaso, 78)

b. Pero si tú, *gran lustre de Occidente*,  
*Betis*, siendo deidad, del inhumano  
tiempo la vez y sientes la cruera.  
(Rioja, 145)

c. ...y la honesta doncella  
sol que le abrasa y *que le influye estrella*  
en ejercicios lícitos pasaba  
el tiempo, si quedaba

absuelta de domésticos cuidados.  
(Soto de Rojas, 431)

d. ¡Oh vida triste, *de trabajos llena*...!  
(Cetina, 202)

e. ... y sale aquella  
prudéntísima Ester, *que el sol más bella*.  
(Cervantes, II, 318)

En el ámbito de los Sintagmas verbales, se puede destacar la práctica, bastante generalizada desde época temprana, de posposición del verbo auxiliar (*haber, ser, etc.*) al participio o gerundio en formas verbales compuestas, perifrásticas o pasivas, práctica de la que pueden ser muestra estos ejemplos:

(26) a. Naturaleza estaba en gran porfía  
con el ufano Amor sobre una cosa:  
cuál era la más bella y más hermosa  
de cuantas en el mundo *hecho había*.  
(Figuroa, 121-122)

b. ... no pienses que *cantado*  
*sería* de mí, hermosa flor de Gnido,  
el fiero Marte airado, ...  
(Garcilaso, 94)

En los fenómenos de *Anástrofe* o *Inversión*, según se acaba de ver, determinados elementos de los constituyentes sintácticos se ven sometidos a un cambio de orden de sus respectivas posiciones en la cadena del discurso, pero sin que llegue a producirse alteración en sus "relaciones de contigüidad". Dicho de forma más simple, los elementos intercambian su posición, pero siguen estando en contacto, contacto que supone una de las formas de percibir sus vínculos sintácticos y semánticos.

La precedente observación servirá para entender más fácilmente la particularidad de los fenómenos que se van a resumir a continuación, cuyo rasgo específico y diferenciador va a ser,

precisamente, la producción de una ruptura más o menos intensa o violenta en las citadas "relaciones de contigüidad" entre los elementos integrantes de un constituyente sintáctico, en sus diferentes categorías y funciones. En contraste con los fenómenos anteriores de simple inversión, algunos autores reservan el término *Hipérbaton* para estos fenómenos de verdadero "estrangulamiento" de las relaciones sintácticas y semánticas entre los constituyentes oracionales. Se trata, claro está, de una acepción más específica de la que hemos visto reflejada anteriormente en la doctrina expresada por los autores españoles de referencia. Este sentido más específico lo encontramos, por ejemplo, en Lausberg, cuando dice: "el hipérbaton consiste en la separación de dos palabras, estrechamente unidas sintácticamente, por el intercalamiento de un elemento que no pertenece inmediatamente a ese lugar" (§ 716). Como representación gráfica de las manifestaciones más generalizadas de este tipo de fenómenos de ruptura sintagmática y sintáctica, de ese "salto de otras razones lejos de sus consortes", por retomar la expresiva caracterización de Correas, pueden adoptarse en principio las dos variantes de la formulación que se propone en (27):

- (27) a.  $AB \rightarrow A[x]B$   
 b.  $AB \rightarrow B[x]A$

en donde con [x] se representa la inserción de un elemento ajeno a la relación sintáctica que vincula los elementos simbolizados en *A* y *B*. Su operatividad, como se verá a continuación, se da por igual en el ámbito de toda la gama de constituyentes oracionales.

En el ámbito de los constituyentes de naturaleza nominal, se puede empezar haciendo referencia a uno de los casos más característicos de ruptura de las relaciones de contigüidad en el interior de los Sintagmas nominales y adjetivales, en el discurso poético de los Siglos de Oro. Se trata concretamente del fenómeno de escisión entre Determinante y Núcleo nominal o Cuantificador y Núcleo adjetival, producida por la inserción entre ambos elementos de un complemento representado por un Sintagma Preposicional, un Sintagma

Nominal en función de Aposición o una Oración de relativo. Partiendo de la formulación de (27), el fenómeno señalado, prescindiendo por el momento de toda cuestión referida a relaciones jerárquicas entre los constituyentes complementarios implicados, podría quedar representado a grandes rasgos en los siguientes términos:

- (28) a.  $Det + N + SP / Ap / Or \rightarrow Det + [SP / Ap / Or] + N$   
 b.  $C + Adj + SP / que SN \rightarrow C + [SP / que SN] + Adj$

Entre los numerosos ejemplos que podrían aducirse, basten los que se agrupan bajo (29)-(30), de las modalidades señaladas, en donde para mayor claridad los elementos interpuestos irán enmarcados en paréntesis cuadrados:

a) Constituyentes nominales:

- (29) a. Al [*de las selvas*] dios se ofrece, cuando  
 cerdosa fiera busca en verde llano...  
 (Villamediana, 544)
- b. Tus ojos, bella Flora, soberanos,  
 y la bruñida plata de tu cuello,  
 y ese, [*envidia del oro*], tu cabello,  
 y el marfil torneado de tus manos...  
 (Medrano, 171)
- c. Sed hoy testigos de estas [*que derrama*]  
 lágrimas Licio, y de este humilde voto  
 que al rubio Febo hace, viendo a Cloto  
 de su Clori romper la vital trama.  
 (Góngora, I, 70)

b) Constituyentes adjetivales:

- (30) a. ¿Para qué fue, traidor, aquel mostrarme  
 tan llena de piedad a mi señora  
 y tan [*de su crueldad*] arrepentida?  
 (Cetina, 267)

- b. Volved esos clarísimos luceros,  
 más [*que las luces de los cielos*] claros.  
 (Lope de Vega, 381)

Las estrechas relaciones sintácticas y semánticas que median entre el sustantivo núcleo de un SN y los distintos complementos que le pueden ser asociados, pueden verse alteradas en mayor o menor grado por la interposición entre uno y otros de elementos ajenos a esa relación. Tal tipo de rupturas de las relaciones posicionales entre los elementos integrantes de constituyentes de naturaleza nominal, presenta buen número de variantes que no pueden ser abordadas aquí en toda su extensión. Me limitaré, por tanto, a presentar algunas de las que parecen gozar de mayor difusión entre los poetas de los siglos áureos.

Una primera variante en la que se ven rotas las relaciones de contigüidad entre sustantivos y adjetivos, podría resumirse en los esquemas de (31):

- (31) a. (Det) Adj [x] + N  
 b. (Det) N [x] + Adj

En tales esquemas, [x] puede representar, en primer lugar, a un SP complemento del mismo núcleo nominal, desplazado a ese lugar de una posición posterior, desplazamiento que resulta similar al ya presentado en (29). Es el caso de secuencias como las que se proponen en (32):

- (32) a. ...y con hermosa luz resplandecían,  
 como en luciente [*de cristal*] coluna  
 que no encubre, de cuanto se avecina  
 a su viva pureza, cosa alguna.  
 (Garcilaso, 73)
- b. Así en las ondas [*de la mar*] feroces,  
 Betis, mil siglos tu cristal escondas,...  
 (Lope de Vega, 30)

En segundo lugar, [x] puede representar asimismo a un Sintagma Verbal (SV), limitado generalmente a la forma verbal

que funciona como su núcleo, con lo que la dislocación producida entre los citados elementos, sustantivos y adjetivos, alcanza un grado mucho más elevado de artificiosidad. Tal hecho se podrá advertir con facilidad en los siguientes ejemplos de (33):

- (33) a. Divina [*poseyó*] naturaleza,  
 según moralizó la edad antigua  
 y en su virtud obró la gran proeza.  
 (Bocángel, 186)
- b. ...mientras con voz [*cantare*] deleitosa  
 mis quejas blandas y pasión llorosa.  
 (Herrera, 318)

El tipo de ruptura de las relaciones entre sustantivo y adjetivo que se ha puesto de manifiesto en las secuencias de (33), se hace igualmente extensivo a complementos nominales representados por SSPP, en la forma que se resume en (34):

- (34) a. (Det) N [x] + SP  
 b. (Det) SP [x] + N

en donde, como en (31), [x] sigue representando normalmente el núcleo verbal de un SV, como muestran los ejemplos siguientes:

- (35) a. ... en todo lo demás, como en seguro,  
 y reposado sueño descansabas,  
 indicio [*dando*] del vivir futuro.  
 (Garcilaso, 103)
- b. ...las verdes copas en el cielo clavan,  
 tan altas que en su esfera  
 de la Aurora [*estorbaban*] la carrera.  
 (Carrillo, 226)

En el ámbito de los Sintagmas Verbales, la ruptura de las relaciones de contigüidad entre sus elementos presenta tam-

bién diversas manifestaciones dignas de interés, de las que cabe seleccionar, como muestra de sus realizaciones, una de las más generalizadas en el discurso poético de los siglos XVI y XVII: la escisión producida entre *Auxiliar* y *Participio* en las formas verbales compuestas por la inserción entre ambos elementos de toda suerte de constituyentes nominales, SSNN o SSPP, en las respectivas funciones de sujeto o complementos, hecho que puede quedar representado bajo la forma de (36):

(36) Aux + Part → Aux [SN.../ SP...] + Part

De los distintos grados de distanciamiento a que se pueden ver sometidos Auxiliar y Participio, según el número de elementos incrustados, pueden dar una ligera idea las secuencias de (37):

- (37) a. Si me hubieran [*los miedos*] sucedido  
como me sucedieron los deseos...  
(Quevedo, 9)
- b. Hubiera [*mi paciencia inadvertida  
las cadenas de amor*] hecho pedazos...  
(Villamediana, 180)

Para concluir esta reducida muestra de fenómenos de ruptura de las relaciones sintácticas, tipificados bajo la figura *Hipérbaton* (pueden verse al respecto los trabajos de Alonso: 1935, cap. 6; 1948, cap. 16; 1955, 311-323; Lapesa: 1972, 128-145; Pozuelo Yvancos: 1979, 319-335; García-Page: 1992b), me referiré a un particular artificio que afecta a las relaciones de contigüidad que median entre los diversos componentes de una serie coordinada de elementos, elementos –claro está– categorial y funcionalmente equivalentes (*Enumeración*). Como representación del citado artificio puede proponerse una formulación como la de (38):

(38) A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, ... y A<sub>n</sub> → A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>,...[x] y A<sub>n</sub>

en donde [x] sigue representando la inserción de un elemento que resulta ajeno, tanto desde el punto de vista categorial como funcional, a los elementos de la citada serie.

Entre las manifestaciones que puede adoptar este artificio, puede repararse en dos de sus realizaciones más difundidas:

- a) Las correspondientes a las series de adjetivos en torno a un sustantivo.
- b) Las series de constituyentes nominales: sujetos, atributos o complementos, en torno a un verbo.

En uno y otro caso, la serie coordinada de elementos puede adoptar una forma de distribución como la que exhiben las secuencias de (39)-(40):

(39) Serie coordinada de adjetivos:

...y lo que siento más es verme atado  
a la *pesada* (A<sub>1</sub>) [*vida*] y *enojosa* (A<sub>2</sub>)...  
(Garcilaso, 129)

(40) Serie de constituyentes nominales de un verbo:

Sale la Aurora de su fértil manto  
*rosas suaves* (A<sub>1</sub>) [*esparciendo*] y *flores* (A<sub>2</sub>)...  
(Figuerola, 124)

o la mucho más artificiosa que presentan las secuencias de (41):

- (41) a. ...y voy a mi despecho  
por el *fragoso* (A<sub>1</sub>) y [*el camino*] *llano* (A<sub>2</sub>)...  
(Herrera, 427)
- b. Pero si tú, gran lustre de Occidente,  
Betis, siendo deidad, del inhumano  
tiempo *la vez* (A<sub>1</sub>) y [*sientes*] *la cruera* (A<sub>2</sub>)...  
(Rioja, 145)

En los grupos de ejemplos propuestos en (27)-(41), he pretendido ofrecer una muestra, por necesidad muy limitada,

de fenómenos hiperbáticos que, como se habrá podido observar, presentan bastante regularidad en sus diferentes realizaciones. La precedente constatación induce a pensar que grupos de fenómenos como los enumerados vienen a constituir otras tantas manifestaciones de un conjunto de esquemas distribucionales perfectamente definidos y consolidados en la propia tradición de la lengua poética. Como ya se dijo, la operatividad de los mismos parece estar regulada tanto por las leyes que rigen el discurso en verso, como por otras razones de orden histórico, entre las que ocupa un lugar relevante la "imitación de modelos".

Ahora bien, junto a hechos de ruptura sintáctica como los presentados hasta aquí, en el ámbito del *Hipérbaton* pueden tener también cabida ciertos fenómenos de ruptura de las relaciones sintácticas de carácter mucho más aleatorio y, en consecuencia, mucho menos previsibles. Tales formas de ruptura sintáctica son designadas usualmente con los términos *Sínquisis* o *Mixtura verborum* (Lausberg, § 716), "confusión de palabras", en términos de nuestros gramáticos (Nebrija, 223; Brocense, *Minerva*, 424-425; Correas, 410-411). En palabras de éste último, dicha variedad aparece caracterizada como sigue: "la *Sínquisis* es confusión, derramamiento y mezcla de las palabras... contraria de sintaxis ...cuando se confunden las palabras, como derramadas, y escurecen la oración", caracterización que se concluye con la siguiente observación, no menos digna de interés: "Ejemplos hay muchos modernos en *Polifemo*, *Soledades*, *Tisbe* y en sus vanos secuaces, que es mal vicio cuando se hace de industria, y no alguna vez por necesidad o por donaire y risa..."(411).

Según se desprende de los testimonios de los diferentes autores, clásicos y modernos, el rasgo más relevante de esta variedad de fenómenos hiperbáticos, contraria en opinión de todos al "buen concierto" de las palabras en la oración, expresado en el término *Sintaxis*, es el que podríamos traducir por el vulgar, aunque expresivo, de "embrollo sintáctico". Tal "embrollo" se pone de manifiesto en la dificultad de reconocer, de forma clara y unívoca, los límites precisos de los distintos constituyentes sintácticos y los de sus respectivos elementos constitutivos en la cadena del discurso. El entrecruzamiento entre sí de elementos pertenecientes a constitu-

yentes diferentes puede llegar a veces a extremos inconcebibles de dificultad, hecho que cualquier lector de los textos de Góngora citados por Correas podrá comprobar *in extenso*, si los coteja con las correspondientes "traducciones" realizadas por D. Alonso. Ahora bien, sin necesidad de recurrir a ejemplos tópicos del citado autor, he aquí algunas muestras de estos fenómenos, acompañadas de los testimonios de sus editores:

- (42) a. Mas, sobre todo, cuando  
*los dientes de la muerte agudos fiera,*  
 apenas declinando,  
 alzó nueva bandera, ...  
 (L. de León, 772)

en donde los adjetivos *agudos* y *fiera* del segundo verso –"verso de violenta trasposición", según F. García–, deben restituirse a sus respectivos lugares sintácticos: 1) "los dientes agudos", y 2) "de la muerte fiera".

- b. De las doce a las cuatro había pasado,  
 por la quinta carrera el sol corría,  
*sin que del resplandor que dar solía*  
*muestra de su beldad, luz haya dado.*  
 (Cetina, 107)

donde la secuencia subrayada constituye un "violento hipérbaton", según B. López Bueno, editora del texto, quien propone la siguiente recomposición de los constituyentes: "sin que haya dado [la] luz del resplandor que dar solía muestra de su beldad" (nota a los versos 3-4).

Como se habrá podido observar, los testimonios aducidos a propósito de los ejemplos de (42) coinciden en calificaciones de "violenta trasposición", "violento hipérbaton", calificaciones que no he encontrado aplicadas en el caso de los fenómenos hiperbáticos resumidos en (27)-(41). La razón de esta divergencia de apreciaciones por parte de los editores de los textos tal vez se halle en el mayor grado de sistematicidad y,

sobre todo, de difusión generalizada que se observa en los primeros, frente a la falta total de sistematicidad y de aceptación a que parecen responder estos últimos. Como se refleja en los ejemplos de (41), cada secuencia representa un tipo particular y único de trasposición en modo alguno predecible en relación con los demás.

Antes de concluir este apartado, dedicado a diversas manifestaciones discursivas de fenómenos de trasposición sintáctica, debe hacerse mención del artificio poético de los llamados *Versus rapportati* (Curtius: 1948, 403-404), o “esquema de correlaciones”, en terminología de Alonso (Alonso: 1944, 1971; Alonso-Bousoño: 1951), artificio que, en palabras de Lausberg constituye “una sistematización de la *Mixtura verborum*” (716). Su exposición, sin embargo, quedará aplazada al capítulo siguiente.

## 7.

## FIGURAS SINTÁCTICAS II: EQUIVALENCIAS SINTÁCTICAS

### 7.1. Equivalencias sintácticas o Isotaxis. Figuras de repetición en el nivel sintáctico

Las figuras que van a ser objeto de atención en este capítulo, bajo la denominación de *Equivalencias sintácticas* o *Isotaxis* (Plett: 1981, 164; 1985, 65, 71), representan una serie de fenómenos relacionados con la configuración y ordenación o distribución de constituyentes sintácticos y/o de estructuras oracionales, según determinados principios de “proporción y simetría”, en la progresión del discurso. Entre tales fenómenos destacan los comúnmente conocidos bajo el concepto general de *Paralelismo* (Asensio: 1957; Jakobson: 1966; Ruwet: 1975, Molino: 1981, entre otros).

En el corpus doctrinal de la retórica clásica, son varios los artificios referidos a la “distribución simétrica” de ciertos elementos delimitados y caracterizados, en sus aspectos más destacados, desde los primeros grandes tratados conservados: la *Retórica* de Aristóteles (Libro III, 9) o la *Retórica a Herenio* (Libro IV, 20). A lo largo de toda la tradición, su tratamiento seguirá siendo constante, bien en la doctrina de la Composi-

ción (*supra*, 24), bien entre los recursos generales del Ornato. Los términos acuñados desde antiguo para la designación de esta clase de fenómenos, entre los que cabe citar *Isocolon*, *Compar*, *Párison*, *Parisisis* (Lausberg, §§ 719-754), —a los que habrá que sumar los de *Homeotéleuton/ Similiter desinens* y *Homeóptoton/ Similiter cadens*, vistos en anteriores capítulos—, representan en conjunto una constante referencia a nociones como ‘igualdad’, ‘ semejanza’, ‘proporción’ o ‘simetría’, que afectan a la conformación de los constituyentes sintácticos y sus elementos, así como al orden y distribución de unos y otros en la progresión del discurso.

Ahora bien, una cabal comprensión del alcance de los varios fenómenos a los que remiten los términos aducidos en el apartado anterior, pasa por la consideración de este hecho: debe tenerse presente que los rasgos definitorios de gran parte de las figuras designadas por los términos precedentes, están estrechamente vinculados a aspectos lingüísticos propios de las lenguas clásicas, como son la cantidad silábica o la flexión casual. Tales rasgos, aun no siendo aplicables a las lenguas romances, suelen mantenerse en las definiciones propuestas por la mayoría de los autores, por absoluta fidelidad a la tradición heredada, con los consiguientes desajustes.

Por otro lado, no se recogerá en estas páginas la compleja casuística elaborada en la doctrina retórica clásica en torno a estos fenómenos, en la que aparecen implicados, no sólo hechos específicos del componente sintáctico, sino de los demás niveles de análisis lingüístico: fonológico, morfológico e incluso léxico-semántico, tal como puede verse en el resumen de dicha doctrina llevado a cabo por Lausberg (§§ 719-754). Sólo se presentarán aquellos fenómenos de “proporción y simetría” que tienen su fundamento en el componente sintáctico y se dejarán de lado, por tanto, consideraciones referidas a las implicaciones de los demás componentes.

## 7.2. Distribución de elementos categorial y funcionalmente equivalentes

En la perspectiva de un análisis basado en criterios formales, los fenómenos de Equivalencia sintáctica se presentan en

la cadena del discurso bajo la forma de iteración de un número dado de elementos, categorial y funcionalmente equivalentes, que aparecen insertos en unos esquemas distribucionales asimismo comparables, en la constitución de un enunciado, o de enunciados constituidos y desarrollados bajo un mismo diseño sintáctico.

Entre los numerosos fenómenos de Equivalencia que podrían integrar el presente capítulo, sólo se van a considerar algunos de los más representativos, tal como se propone a continuación.

- 1) Fenómenos de segmentación de un enunciado o parte del mismo en miembros equivalentes, designados tradicionalmente con los términos clásicos *Isocolon* o *Compar* o con el término romance *Plurimembración*, con estas dos modalidades:
  - a) *Plurimembración* de desarrollo horizontal, sin denominación específica.
  - b) *Plurimembración* de desarrollo horizontal y vertical, representada en los esquemas de *Versus rapportati*, *Correlaciones* en términos de Dámaso Alonso, y de *Diseminación-Recolección*, según el mismo autor.
- 2) Fenómenos relacionados con la distribución simétrica de miembros equivalentes: *Paralelismo* y *Especularidad*.
- 3) Otros fenómenos de equivalencia distribucional: el caso de las figuras *Merismo* o *Distribución*.

### 7.2.1. *Plurimembración de desarrollo horizontal*

El primer grupo de fenómenos de Equivalencia en el nivel sintáctico lo constituyen los tradicionales artificios de construcción/segmentación simétrica de los constituyentes de una estructura oracional, en la progresión de las secuencias discursivas, designados comúnmente con los términos clásicos *Isocolon*, *Compar* (Lausberg, § 719). Tal clase de fenómenos se produce, dicho sea en palabras de Jiménez Patón, “cuando todos los miembros del periodo son iguales en el número de los vocablos” (116).



Herrera se refiere en dos ocasiones a esta figura en sus *Anotaciones* (325, 394), la segunda a propósito de los versos iniciales de la "Canción I":

- (1) Si a la región desierta, inhabitable  
por el hervor del sol demasiado  
y sequedad de aquella arena ardiente,  
o a la que por el hielo congelado  
y rigurosa nieve es intratable,  
del todo inhabitada de la gente,...(77)

Tras destacar que "los primeros cinco versos están llenos de hermosos y propios epítetos", continúa así su comentario: "También es figura *Compar*, que los griegos llaman *Isocolon*, y nosotros podemos llamar igualdad de miembros, cuando consta de casi igual número de sílabas, porque aquí son dos a dos: *hervor del sol demasiado y sequedad de arena ardiente; hielo congelado y rigurosa nieve*. Y así escribe Aristóteles en el 3 de la *Retórica* que se dice *Compar* cuando son iguales los miembros, y *Asimilación*, cuando son semejantes las últimas partes de aquellos miembros. Dice Alejandro Sofista en las figuras de la elocución, que esta igualdad, que él llama *Párison*, es donde muchos miembros reducidos en uno tienen iguales sílabas, y en todos igual número".

La reproducción tan por extenso de la anotación de Herrera sobre los conceptos expresados por los términos *Isocolon*, *Compar* y *Párison* obedece al hecho de que, a partir de su testimonio, me parece que puede resultar plenamente justificada la aplicación al discurso poético de una clase de fenómenos que, en la secular transmisión de la doctrina retórica, quedaban normalmente restringidos al ámbito de la "prosa artística" (Norden: 1909). Partiendo, pues, de la doctrina expresada por Herrera, *Isocolon*, *Compar*, o, en su equivalencia romance, "igualdad de miembros", pueden tomarse, a mi ver, sin reservas como denominaciones abarcadoras de un amplio conjunto de artificios lingüístico-formales del discurso en verso, que tienen su base en la *Plurimembración*, es decir, en la segmentación, distribución y ordenación de los constituyentes oracionales, en estrecha correspondencia, claro está, con el sistema de reglas propias del discurso en verso: esquemas acentuales, pausas, medida, etc.

Como bien se recordará, son numerosos los estudios dedicados por D. Alonso al análisis de las manifestaciones de esta clase de artificios en el discurso poético de los siglos áureos, cuya referencia resulta obligada (Alonso: 1927, 1927-1955, 1944, 1966-1967; Alonso-Bousoño: 1951). Tomando, pues, como punto de partida dichos estudios, a los que —modestamente— añadiré datos extraídos de mi propia observación de los textos, presentaré a continuación algunas de sus formas más usuales y generalizadas.

Según señala repetidamente D. Alonso en los referidos trabajos, la forma más generalizada de *Plurimembración* en el discurso poético de los siglos XVI y XVII corresponde a los fenómenos de bimembración, hecho que parece hallarse en clara correspondencia con las modalidades acentuales básicas del verso endecasílabo castellano, que, como bien se sabe, suponen una pausa interna determinada por la situación de los acentos en cuarta o sexta sílabas (Baehr: 1970, 136), según se marca en los esquemas de (2):

- (2) a. o o o ó o // o o ó o o  
b. o o o o o ó o // o o ó o

Como manifestaciones de dicha clase de fenómenos, puede repararse en los versos con que concluyen los siguientes fragmentos, en los que el fenómeno de bimembración no excede los límites del verso, hecho que supone su grado máximo de perceptibilidad:

- (3) a. ...porque aquel ángel fieramente humano  
no crea mi dolor, y así es mi fruto  
llorar sin premio y suspirar en vano.  
(Góngora, I, 27)
- b. Descifra las mentiras del tesoro;  
pues falta (y es del cielo este lenguaje)  
al pobre, mucho; y al avaro, todo.  
(Quevedo, 44)

en donde, si designamos los dos miembros de cada secuencia versal mediante A y A', veremos que la equivalencia de los

mismos radica en el hecho de estar formados por sendas cadenas de elementos, categorial y funcionalmente equivalentes, en el interior de las respectivas secuencias, como se refleja en el esquema siguiente:

(4)	(3a)	(3b)
A	llorar sin premio	al pobre, mucho
A'	suspirar en vano	al avaro, todo

Los fenómenos de trimembración, aunque llegan a constituir una moda bastante frecuentada por numerosos poetas del siglo XVII (Alonso: 1944), no alcanzan con todo el grado de generalidad y difusión que cabe observar en los de bimembración. Hecho que resulta hasta cierto punto explicable, dado el mayor grado de artificiosidad que comporta su realización discursiva. Al margen de casos tan extremadamente artificiosos como los de sonetos con trimembración en todos los versos pares, por ejemplo, aducidos por D. Alonso (1944, 93-96), el recurso de la trimembración suele constituirse en un mecanismo relativamente frecuente de cierre de estrofa, sobre todo en el caso de poemas poliestroáficos de cierta extensión. Así aparece empleado, por ejemplo, en algunas Canciones de Góngora, L. L. de Argensola, Espinosa, Villegas, etc., entre los autores más destacados. Como muestra de este artificio aduciré los versos finales de las estancias primera y última de una Canción de Góngora (I, 123-125):

- (5) 1. ...campo de erudición, flor de alabanzas,  
por honrar sus estudios de ti y dellas,  
en tanto que tú alcanzas  
*ver a Dios, vestir luz, pisar estrellas.*  
...
5. Mas por haber tu suelo humedecido  
la sangre de este hijo sin segundo,  
en ti siempre ha tenido  
*la fe escudo, honra España, invidia el mundo.*

Si, como en el caso anterior, designamos los tres miembros que configuran los respectivos versos finales mediante las

letras A, A', A'', se podrá observar con facilidad que las relaciones de equivalencia sintáctica entre tales miembros están basadas en el hecho de estar constituidos en cada caso por sartas de elementos categorial y funcionalmente semejantes, como se detalla en (6):

(6)	1	5
A	ver a Dios	la fe escudo
A'	vestir luz	España honra
A''	pisar estrellas	el mundo invidia

### 7.2.2. Plurimembración de desarrollo horizontal y vertical

Las manifestaciones y ejemplos del fenómeno general de *Plurimembración* que se acaban de presentar no se agotan con los esquemas constructivos de "desarrollo horizontal", aplicados con bastante regularidad y frecuencia a secuencias sintácticas, no tanto en el interior de una unidad discursiva, como puede ser el espacio de uno o más versos, la semiestrofa o la estrofa, cuanto en posición de conclusión o cierre de tales unidades (Smith: 1968, 38-98). El citado fenómeno presenta además otras variedades de mayor complejidad constructiva. Una de éstas es la representada por el artificio poético conocido bajo la denominación de *Versus rapportati* (Curtius: 1948, 403-404), "Esquema de correlaciones" en terminología de D. Alonso, así como su modalidad más simplificada designada por el mismo autor con la expresión *Diseminación-Recolección* (Alonso-Bousoño: 1951).

El artificio de los *Versus rapportati*, como se recordará, fue objeto de mención en el capítulo anterior, en el apartado dedicado a los fenómenos hiperbáticos designados con los términos *Sínquisis* o *Mixtura verborum*. Ahora bien, su particular diseño constructivo, basado en un riguroso sistema de correspondencias sintácticas entre sartas de elementos dispuestos en orden horizontal y vertical, del tipo que se esquematiza en (7):

(7)	A <sub>1</sub> , A <sub>2</sub> , A <sub>3</sub> ,...A <sub>n</sub>
	B <sub>1</sub> , B <sub>2</sub> , B <sub>3</sub> ,...B <sub>n</sub>
	C <sub>1</sub> , C <sub>2</sub> , C <sub>3</sub> ,...C <sub>n</sub>
	...

puede ser considerado asimismo como una manifestación particular de los fenómenos de *Plurimembración* o segmentación de un enunciado en constituyentes sintácticamente comparables.

El artificio, que llegó a alcanzar una amplísima difusión entre los poetas petrarquistas italianos del siglo XVI (Alonso: 1950), no escasea entre los poetas españoles, con muy variadas formas de realización, tanto en desarrollos extensos (en octavas, sonetos completos, por ejemplo), como en desarrollos más reducidos (limitados a unos cuantos versos en el interior de la estrofa). Como ejemplo de los primeros, puede repararse en la siguiente muestra tomada de Herrera (289):

- (8) La llama, el lazo, la prisión, el dardo,  
que el pecho arde y anuda y ata y hiere,  
sois ojos, hebras, voz, mirar gallardo,  
causa porque, esperando, desespere.  
Veloz al daño y al remedio tardo  
fui por donde el Amor mi afrenta quiere:  
trenza, flecha, armonía y luz alma,  
enlaza, llaga y prende, abrasa el alma.

Como muestra de desarrollos reducidos, que son los únicos a los que hace referencia Jiménez Patón bajo la rúbrica de "Distribución de palabras" (119-120), y cuya inserción en todo tipo de textos es sumamente frecuente a lo largo de todo el periodo áureo, pueden ser ejemplo los siguientes fragmentos:

- (9) a. ...do el vicio reina ya tan sueltamente  
que valen poco, y menos cada día,  
*la bondad, el saber, la valentía*  
*del mejor, o más sabio, o más valiente.*  
(Acuña, 335)
- b. Ni en este monte, este aire, ni este río  
*corre fiera, vuela ave, pece nada,*  
de quien con atención no sea escuchada  
la triste voz del triste llanto mío.  
(Góngora, I, 47)

- c. Mas ya miras riquezas al trasfloro  
después que el nombre de mi Laura suena,  
*en lecho, en agua, en margen, en arena,*  
*de perlas, de cristal, de flores, de oro.*  
(Espinosa, 8)

Como se pone de manifiesto en los ejemplos (8)-(9), la particularidad del artificio de los *Versus rapportati* radica, por un lado, en la equivalencia categorial y funcional de las sargas de constituyentes ordenados horizontalmente (= *Plurimembración*, por tanto) en las respectivas secuencias versales: Sintagmas Nominales, Adjetivales, Verbales, etc. ( $A_1, A_2, \dots, A_n; B_1, B_2, \dots, B_n$ ; etc.), lo que D. Alonso designa como "sintagmas no progresivos" (1951, 21-41) y, por otro, en una progresión de orden vertical de los constituyentes funcionales: Sujetos, Predicados, Complementos ( $A_1, B_1, C_1, \dots; A_2, B_2, C_2, \dots$  etc.) de las respectivas estructuras oracionales que forman la totalidad de los enunciados, en el espacio textual delimitado por las unidades estróficas.

La variedad del "esquema de correlaciones" designada en los trabajos de D. Alonso como "esquema diseminativo-recolectivo", aparece caracterizada por Jiménez Patón, en el conjunto de fenómenos agrupados bajo las figuras denominadas *Frecuentación, Congeries, Sinatroísmo*, con ejemplos de Lope de Vega, en el capítulo dedicado a las "Figuras de amplificación", en estos términos: "cuando las cosas que se han ido diciendo poco a poco en el cuerpo de la oración o en la parte, en el fin por los cabos se amontonan y juntan. La cual exornación es muy acomodada para la conclusión de lo que se dice al fin de todo ..." (147). No será preciso recordar que el citado esquema constituye otro de los diseños poetico-constructivos que, a partir de las últimas décadas del XVI, permitirá poner a prueba hasta dónde pueden llegar los límites de la "maestría" poética. Ejemplos más o menos "logrados" se pueden hallar en poetas de la talla de Herrera, De la Torre, Lope, Góngora, Jáuregui, Espinosa, etc. La particularidad del artificio estriba, como muy bien se expone en la definición dada por Jiménez Patón, en la *seriación*, en el último o en los últimos versos de una composición estrófica de cierta extensión (Octavas, Es-

tancias, Sonetos, etc.), de un conjunto dado de términos categorialmente equivalentes, distribuidos previamente a lo largo de dicha composición en posiciones que suelen ser asimismo comparables. Como muestra del citado artificio constructivo puede repararse en el siguiente soneto de Herrera (367-368), reproducido en su integridad:

- (10) *Rojo sol*, que con hacha luminosa  
 coloras el purpúreo y alto cielo:  
 ¿Hallaste tal belleza en todo el suelo  
 que iguale a mi serena Luz dichosa?  
*Aura suave*, blanda y amorosa,  
 que nos halagas con tu fresco vuelo:  
 cuando se cubre del dorado velo  
 mi Luz, ¿tocaste trenza más hermosa?  
*Luna*, honor de la noche, ilustre coro  
 de las *errantes lumbres*, y fijadas:  
 ¿consideraste tales dos estrellas?  
*Sol puro*, *aura*, *luna*, *llamas de oro*:  
 ¿oísteis vos mis penas nunca usadas?;  
 ¿visteis Luz más ingrata a mis querellas?

### 7.3. Dos esquemas de simetría distribucional: Paralelismo y Especificidad

A lo largo de las diferentes secciones pertenecientes al apartado anterior se han presentado las manifestaciones del fenómeno general de segmentación del discurso en miembros equivalentes (*Isocolon* o *Plurimembración*) que parecen haber alcanzado mayor grado de relevancia y difusión en el discurso poético de los Siglos de Oro. Pero apenas si se ha hecho mención de uno de los aspectos de mayor relieve en las manifestaciones discursivas de dicho fenómeno: el relacionado con los esquemas de distribución de los elementos constitutivos de los respectivos *miembros* del enunciado. En este punto conviene hacer notar que, a través de peculiares mecanismos distribucionales, pueden llegar a crearse nuevas relaciones de equivalencia entre los miembros de unidades oracionales, estróficas, etc., cuya base estará ahora en una serie de relaciones posicionales, ya en un conjunto dado de secuencias versales, ya en el

interior de una sola secuencia. La operatividad de estas últimas se halla, claro está, en estrecha conexión con las relaciones de equivalencia basadas en la identidad o semejanza categorial y funcional de los elementos implicados, de la forma que se detalla a continuación, en la que por el momento sólo se tendrán en consideración estructuras bimembres.

El primer esquema distribucional al que cabe referirse es el representado por los grupos de ejemplos de (11) y (12), en los que el fenómeno se limitará al espacio de uno y dos versos, respectivamente.

Equivalencias posicionales en el espacio de un verso:

- (11) a. Ved cuál estoy, qué extremo es el que sigo:  
 que llorando mi mal, para contalle,  
*la causa callo y los efectos digo.*  
 (Cetina, 153)
- b. Arderán tu victoria y tus despojos;  
 y ansí, fuego el Amor nos dará eterno:  
*a ti en mi corazón, a mí en tus ojos.*  
 (Quevedo, 508)

Equivalencias posicionales en el espacio de dos versos:

- (12) a. *Tal es la nieve de los ojos bellos,*  
*tal es el fuego de la luz serena,*  
 que yelo y ardo a un mismo punto en ellos.  
 (Herrera, 407)
- b. *Al hielo que por términos me abrasa,*  
*y al fuego que sin término me hiela,*  
 ¿quién le pondrá, pastor, término o tasa?  
 (Cervantes, II, 59)

Las relaciones de equivalencia posicional que regulan la distribución de los elementos que integran los dos miembros (A, A') constitutivos de cada una de las secuencias versales subrayadas de (11) o de los pares de secuencias de (12), pueden quedar representadas en un esquema como el de (13), en

el que se distinguen dos grupos de lugares distribucionales, designados mediante las minúsculas: a, b // a', b':

(13) A (= a, b) // A' (= a', b')

Como puede colegirse de tal esquema, la constitución y orden de sucesión de los elementos de la segunda secuencia repiten fielmente la constitución y orden distribucional fijados en los elementos de la primera. No hará falta especial atención para reconocer en los ejemplos y en el esquema precedentes el diseño compositivo-distribucional designado en la terminología retórica con los términos *Párison*, *Parisisis* (Lausberg, §§ 722, 736), pero más conocido modernamente con la denominación de *Paralelismo* (Alonso-Bousoño: 1951, 66; Asensio: 1957, 69-133; Jakobson: 1966; Shapiro: 1976, cap. 2; Molino: 1981; Mayoral: 1989).

El segundo esquema distribucional al que me referiré es el que se refleja en las series de ejemplos de (14) y (15) que, como en el caso precedente, se despliega en el espacio de uno o dos versos, respectivamente.

Equivalencias posicionales en el espacio de un verso:

- (14) a. Déste se aprende en otro a transformarse,  
*arder de lejos y de cerca helarse.*  
(Lomas Cantoral, 265)
- b. ...que desde los confines de Lepanto  
hasta el flamenco suelo siempre ha sido  
*gloria al amigo y al contrario espanto.*  
(Espinel, 131)

Equivalencias posicionales en el espacio de dos versos:

- (15) a. Por término se alberga tan süave,  
en deliciosa bóveda campea  
*alcázar de las flores,*  
*de las Nayas palacio,*  
que silencio y quietud guardan la llave.  
(Soto de Rojas, 393)

- b. Muerta la vida y vivo el escarmiento,  
luz sin luz, entre horrores eclipsada,  
*el más tirano triunfo de la nada*  
*y del cielo el más justo sentimiento.*  
(Moncayo, 67)

Las relaciones de equivalencia posicional que es dable descubrir en la distribución de los elementos que integran los dos miembros (A, A') constitutivos de cada una de las secuencias versales subrayadas en (14), o de los pares de secuencias de (15), pueden quedar reflejadas en el esquema que se propone en (16), en el que los dos grupos de lugares distribucionales asignados a cada uno de los miembros, que anteriormente se han designado mediante las minúsculas: a, b // a', b', contraen ahora las siguientes correspondencias:

(16) A (= a, b) // A' (= b', a')

es decir, correspondencias posicionales entre los elementos situados en los lugares extremos (a, a'), por un lado, y entre los elementos situados en los lugares centrales (b, b'), por otro, en la progresión lineal de la secuencia o pares de secuencias versales. Este diseño compositivo-distribucional, para el que proponía en otro lugar la denominación de "estructuración especular" (Mayoral: 1989), aparece tipificado, en la tradición retórica tardía, bajo la denominación de *Quiasmo* (Lausberg, §§ 723, n. 109). De los autores españoles, sólo hacen referencia a esta figura Herrera (332) y Correas (416).

Como resumen de este apartado, cabe decir que tanto la estructuración paralelística como la estructuración especular vienen a ser dos esquemas alternantes de estructuración del material verbal en una o más secuencias discursivas, en función de la operatividad de los dos tipos de equivalencia a que pueden ser sometidos los elementos constitutivos de la misma, que en el presente caso se ha limitado al espacio de uno o dos versos: 1) equivalencia de clases categoriales y de funciones sintácticas, y 2) equivalencia posicional en la distribución de tales elementos en la realización discursiva de los mismos.

En la consideración de los fenómenos de *Paralelismo*, en los apartados anteriores, se ha limitado nuestra atención a formas mínimas de realización, reducidas a uno o dos versos, insertas en un conjunto estrófico más amplio. Aunque dicha limitación parece justificada, si nos mantenemos en el dominio de los “artificios retóricos”, no por ello puede dejarse de reconocer que la anterior presentación del citado artificio quedaría incompleta de no hacer referencia, aunque sólo sea de forma breve y escueta, al hecho de que tal esquema compositivo-distribucional ha constituido un diseño poético-constructivo de mucho mayor alcance, a lo largo de todas las épocas y en las más diversas tradiciones poético-literarias. En el ámbito hispánico resulta obligada la referencia a la monografía de E. Asensio (1957), así como a los trabajos de Alonso-Bousóño (1951). La extensión del esquema paralelístico, en tanto que diseño poético-constructivo de la totalidad del poema, puede verse reflejada en el siguiente poema de Castillejo (II, 41):

- (17) Madre, un caballero  
que estaba en este corro  
a cada vuelta  
hacíame del ojo.  
Yo, como era bonita,  
teníasele en poco.  
Madre, un escudero  
que estaba en esta baila  
a cada vuelta  
asíame de la manga.  
Yo, como soy bonita,  
teníasele en nada.

#### 7.4. Otros fenómenos de Equivalencia distribucional

Como última clase de fenómenos que puede formar parte del conjunto de Equivalencias sintácticas que han venido siendo objeto de atención a lo largo del presente capítulo, haré referencia al tipo de estructuras que en las fluctuaciones terminológicas a las que ya estamos suficientemente habituados, se designan indistintamente o bien con el término griego *Meris-*

*mo* (a veces también *Sinatrotismo*), o con el latino-romance *Distribución* (Lausberg, § 675).

En la síntesis llevada a cabo por el citado autor, dicha figura queda caracterizada como una de las variantes de los fenómenos de “acumulación coordinante (*Sinatrotismo/Congeries*) a distancia”, es decir, acumulación seriada de elementos categorial y funcionalmente equivalentes, que desarrollan o amplían términos que han aparecido previamente en el discurso. Se trata de un tipo de fenómenos íntimamente relacionados con los vistos a propósito de los fenómenos de *Isocolon*, como señala el propio Lausberg (§ 675). Salvo en Nebrija y Brocense, encontramos referencias a esta figura, aunque definida de modo bastante impreciso por cierto, en los demás autores de referencia: Herrera (471, 481), Jiménez Patón (146-147) y Correas (431). Según la caracterización del segundo de los autores citados, se produce “cuando alguna cosa se va dividiendo en partes y después de cada cosa se da la razón como en dos miembros de oraciones o más...” (146). La imprecisión de las definiciones queda compensada, con todo, con la precisión de los ejemplos aducidos. De los ejemplos de esta figura, sacados de mi propia observación de los textos, entresaco los siguientes:

- (18) a. Si no probara este punto  
de ausencia ni de partida,  
no perdiera todo junto:  
*el alma, el mundo y la vida;*  
*el alma* que desespero,  
*el mundo* que le aborrezco,  
*la vida* ya que no muero,  
que muero en vida parezco.  
(D. Hurtado de Mendoza, 164)
- b. Contra el morir jamás se vio reparo;  
del mismo Dios la muerte fue homicida,  
dura de padecer, cruel, temida;  
*temed, mirad, sentid su efecto raro:*  
*temed* el día riguroso e incierto;  
*mirad* que hay contra humanos residencia;  
*sentid* que al mal vivir sucede infierno.  
(Liñán de Rianza, 67)

Y hasta aquí los tipos de Equivalencias sintácticas de mayor grado de regularidad y aceptación, tipificados y definidos en la categoría de las *Figuras*, y transmitidos secularmente en la doctrina del *Ornato*.

8.

FIGURAS TEXTUALES I:  
LICENCIAS TEXTUALES

8.1. Licencias textuales o Metatextemas

En capítulos precedentes, se han venido proponiendo varios grupos de figuras pertenecientes, en su mayor parte, al conjunto de las tradicionales *Figuras de palabra*. Como se habrá podido observar, la caracterización lingüística de tales figuras puede realizarse, en lo fundamental, en términos propios del análisis gramatical de las lenguas naturales, es decir, en términos de categorías léxico-gramaticales y de funciones sintácticas.

Las figuras que van a ser objeto de atención en el presente y en los siguientes capítulos, corresponden en general al otro gran conjunto de figuras transmitido secularmente, el de las comúnmente llamadas *Figuras de pensamiento*. La especificidad de este conjunto de figuras, frente a las anteriores, según deja traslucir la propia denominación, radica, sea en palabras de Jiménez Patón, en "la fuerza del sentido de toda la oración [= discurso], dicho de tal suerte que vaya apartado del común modo de hablar" (123).

De la formulación precedente, en todo acorde con la doctrina tradicional, se desprende que en la caracterización y aná-

lisis de este conjunto de figuras será preciso trascender el nivel de las relaciones puramente gramaticales y pasar a otros niveles de análisis de rango distinto. En unos casos, habrá que tener en consideración determinadas relaciones de sentido entre unidades de comunicación: enunciados o partes constitutivas de los mismos; en otros, será preciso abordar diversos tipos de relaciones entre los participantes del acto de producción de tales enunciados: acto de enunciación (Kerbrat-Orecchioni: 1980, 17-44). En el primer caso, se trataría de *Figuras de pensamiento* que, en términos generales, parecen susceptibles de ser tratadas adecuadamente desde una perspectiva textual; en el segundo, estaríamos ante *Figuras de pensamiento* susceptibles de ser abordadas desde un punto de vista pragmático.

La distinción a que se acaba de hacer referencia, sugerida de la propuesta de sistematización de Plett (1981, 1985), no hace sino apuntar a los diversos grados de complejidad que parecen caracterizar a este conjunto de figuras, tenido en general por muy heterogéneo y fluctuante, y sobre el que Lausberg hace la siguiente observación: "Es difícil la clasificación de las *figurae sententiae*, pues no forman una totalidad cerrada... Los teóricos suelen, generalmente, limitarse a enumerarlas" (§ 757). Ante semejante constatación, hay que reconocer que el ensayo de clasificación realizado por dicho autor (§§ 755-910) supone, sin duda, uno de los esfuerzos de ordenación de mayor alcance de los propuestos en nuestros días, por lo que deberá tomarse como punto de referencia de nuevos intentos de ordenación de estas figuras.

En el esbozo de caracterización de las figuras del primer grupo, que, siguiendo la propuesta de Plett (1981, 171; 1985, 71-72), se van a designar *Figuras textuales*, adoptaré como punto de referencia una concepción muy general de la unidad *texto*. A este propósito, y con fines estrictamente operativos, cabe retener una definición como la formulada por Bernárdez: "*Texto* —dice— es la unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizado por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua" (1982, 85).

Como en el caso de los demás niveles propuestos por Plett, el conjunto de las *Figuras textuales* se dividirá en dos grandes grupos, en función de la naturaleza de las operaciones generales llevadas a cabo en la realización de las respectivas figuras. Así, si las operaciones realizadas representan alguna forma de desvío o infracción de las que cabe considerar "reglas de buena formación textual", las figuras resultantes entrarán en la categoría de las llamadas *Licencias textuales* o *Metatextemas*. Si, por el contrario, las citadas operaciones representan diferentes mecanismos de intensificación o reforzamiento de algunas de tales reglas, las figuras surgidas de ellas constituirán la categoría de las *Equivalencias textuales* o *Isotextemas* (Plett, *loc. cit.*). Las figuras de la primera categoría serán objeto del presente capítulo. Las pertenecientes a la segunda lo serán del siguiente.

## 8.2. Una posible clasificación de las Licencias textuales

El criterio básico que va a servir de guía en la ordenación de las tradicionales *Figuras de pensamiento* integradas en la categoría de Licencias textuales, será la distinción clásica de las cuatro categorías modificativas, que, como señala Lausberg, no sólo se aplican a sonidos o palabras, sino "también a pensamientos: se puede añadir, omitir, etc., pensamientos" (858). En el planteamiento seguido en estas páginas, el término "pensamiento" se hará corresponder tanto con la unidad *texto* como con la de *segmento textual*.

Según las referidas categorías modificativas, cabe proponer los siguientes grupos de Licencias textuales:

- 1) Licencias por *Adición*, grupo formado por las figuras: *Paréntesis*, *Prosapódosis*, *Etiología*, *Sentencia*, *Epifonema*, *Simil*, *Descripción*, *Explición* y *Digresión*.
- 2) Licencias por *Supresión*, entre las que se contarán las figuras: *Percusión*, *Preterición* y *Reticencia*.
- 3) Licencias por *Inversión*, cuyo único representante es la figura *Histerología*.
- 4) Licencias por *Sustitución*, representadas por las figuras *Perífrasis* y *Alegoría*.



En todos los casos las correspondientes figuras pueden tener la forma de textos completos o, lo que parece ser más usual, de determinados fragmentos o segmentos textuales.

### 8.2.1. *Licencias textuales por Adición*

Como se acaba de indicar, son numerosas las tradicionales *Figuras de pensamiento* que pueden integrarse en el grupo de Licencias por *Adición*, esto es, por inserción en un lugar dado de un texto primario de determinadas unidades textuales, si no del todo ajenas, al menos de carácter secundario o incluso marginal respecto del texto primario. Lo cual equivale a decir que tales unidades o segmentos textuales se considerarán, en mayor o menor grado, innecesarios desde el punto de vista de la coherencia global del texto en el que aparecen integrados, y vendrán a cumplir, por tanto, una función textual meramente complementaria o amplificadora (Faral: 1924, 61-85).

La definición de la primera figura del grupo, la designada con los términos *Paréntesis* o *Interposición* (Lausberg, § 860), suele basarse, como es habitual, en una simple paráfrasis de la etimología de los términos que, en el presente caso, no es otra que la 'acción de interponer o intercalar', lo que cumplidamente anotan la mayor parte de los autores. Así, entre los españoles, podemos tomar como muestra la definición formulada por Correas en los términos que siguen: "*Paréntesis* es interposición; cuando se entremete algo ajeno a la oración [= discurso]... cuando se entremete cosa de fuera que ni quita ni pone a la oración presente o intento principal" (383). Como la mayoría de sus predecesores (Herrera, 334; Sánchez Brocense: *Minnerva*, 424; Jiménez Patón, 121), Correas considera esta figura como una de las variedades del *Hipérbaton*, y así lo hace notar: "estas entreposiciones causan el hipérbaton, que es cuando una parte salta lejos sobre otras" (*ibidem*). En este mismo sentido, cabe recordar la puntualización de Lausberg, cuando afirma: "el hipérbaton propiamente dicho es hipérbaton de una parte de la oración, el paréntesis es hipérbaton de un pensamiento (hipérbaton de una oración entera)" (§ 860).

Aunque la mayoría de los tratadistas aducen como ejemplo de esta figura breves enunciados del tipo del subrayado en (1):

- (1) Y yo envidiar pudiera tu fortuna,  
mas he llorado en ti lágrimas tantas  
(tú, buen testigo de mi amargo lloro)  
que mezclada en tus aguas pudo alguna  
de Lucida tocar las tiernas plantas,  
y convertirse en tus arenas de oro.  
(Lope de Vega, 27-28)

hay que hacer notar, no obstante, que en el conjunto de sus manifestaciones discursivas, los límites de esta figura son muy variables, y van desde breves enunciados del tipo presentado en (1) hasta fragmentos textuales de considerable extensión. Un caso intermedio puede observarse en este fragmento de Cervantes:

- (2) En esto (*¡Oh nuevo y milagroso caso,  
digno de que se cuente poco a poco  
y con los versos de Torcato Taso!  
Hasta aquí no he invocado, ahora invoco  
vuestro favor, ¡oh Musas!, necesario  
para los altos puntos en que toco.  
Descerrajad vuestro más rico almarío,  
y el aliento me dad que el caso pide  
no humilde, no ratero ni ordinario),  
las nubes hiende, el aire pisa y mide  
la hermosa Venus Acidalia, y baja  
del cielo, que ninguno se lo impide... (I, 126)*

en donde el *Paréntesis* está constituido por un enunciado o "unidad de sentido", interpuesta entre el texto de base representado por la secuencia: "En esto [...] las nubes hiende, el aire pisa y mide la hermosa Venus...". Cuando los *Paréntesis* son excesivamente dilatados (vid. p. ej., Aldana, 402-403), es frecuente la inserción de palabras o fórmulas indicadoras de la vuelta al "hilo del discurso" primario tras la interrupción.

La segunda figura, designada con el término *Prosapódosis* (Lausberg, §§ 861-866), está ausente de los inventarios de los autores españoles que sirven de referencia habitual a estas páginas. En el Repertorio de Rico Verdú (1973, 265-351), el término aparece entre las varias denominaciones que alternan en

la designación de la figura *Distribución* (299), vista en el capítulo anterior. Las varias definiciones seleccionadas por el autor coinciden, en lo fundamental, con la caracterización dada por Lausberg: “la agregación de un pensamiento (secundario) explicativo, las más veces fundamentador (para el contenido), a un pensamiento capital” (§ 861), y por algunos diccionarios recientes (Beristáin: 1985, *s.v.*; Marcos Álvarez: 1989, *s.v.*).

El hecho de que se acepte como plausible la identificación entre *Prosapódosis* y *Distribución*, tal como se documenta en Rico Verdú, no parece que excluya la posibilidad de que, en un texto o en un fragmento textual dados, se puedan presentar combinadas ambas figuras, sobre todo si se tiene en cuenta la distinta naturaleza de una y otra: el carácter sintáctico-formal de la segunda (*Distribución*) y el significativo-conceptual de la primera (*Prosapódosis*). Un texto como el siguiente Soneto de Figueroa puede representar adecuadamente ambas formas de interpretación:

- (3) Maldito seas, Amor, perpetuamente,  
tu nombre, tu saeta, venda y fuego:  
tu nombre, *que con tal desasosiego  
me fuerza a andar perdido entre la gente;*  
tu flecha, *que me hizo así obediente  
de aquella falsa, de quien ya reniego;*  
tu venda, *con que me hiciste ciego  
y así juzgué por ángel la serpiente;*  
y el fuego sea maldito, *cuya llama  
no toca al cuerdo, que es muy gran locura,  
y al necio sólo su crueldad consiente.*  
Y así el cuitado espíritu que ama  
dirá, tu rostro viendo o tu figura:  
“Maldito seas, Amor, perpetuamente.” (142)

soneto en el que, si se considera como “pensamiento central o primario” la Imprecación dirigida al Amor y sus atributos en los dos primeros versos, las secuencias subrayadas en los versos siguientes pueden ser tenidas por distintos “pensamientos secundarios”, que complementan en diverso grado a cada uno de los elementos enumerados, en posterior *Distribución*: “nombre, saeta, venda y fuego”, con la expresión de los diferentes

efectos sobre la persona del amante que se siente afectado por los mismos. Por otro lado, el hecho de que el soneto se cierre con la misma secuencia imprecatoria de apertura, parece indicar que a dicha secuencia se le está confiriendo el rango de “pensamiento” central o dominante del texto.

En estrecha relación con la figura anterior se suele considerar la tercera de las figuras citadas, conocida con el término *Etiología* (Lausberg, §§ 867-871). La figura es comentada por Herrera en varias ocasiones. Refiriéndose a los versos subrayados de este fragmento de la “Elegía II” de Garcilaso:

- (4) ... y pienso yo que la razón consienta  
y permita la causa deste efeto,  
que a mí solo entre todos se presenta,  
*porque como del cielo yo sujeto  
estaba eternamente y diputado  
al amoroso fuego en que me meto,*  
así, para poder ser amado... (111)

anota el comentarista: “Es *Etiología* o *Redición* de la causa, cuando damos luego la razón de algún propósito, o añadimos algo que declare más lo que se trata, dando la causa” (462). En parecidos términos se expresará años más tarde Correas (422).

Las estrechas relaciones entre *Etiología* y *Prosapódosis*, en cuanto figuras de naturaleza conceptual (Lausberg, § 867), y la de éstas con la *Distribución*, figura de naturaleza sintáctico-formal, aparecen reflejadas con suficiente claridad en este otro soneto de Figueroa:

- (5) Perdido ando, señora, entre la gente  
sin vos, sin mí, sin ser, sin Dios, sin vida;  
sin vos, *porque no sois de mí servida,*  
sin mí, *porque me estoy con vos presente;*  
sin ser, *porque de vos estando ausente,*  
*no hay cosa que del ser no me despida,*  
sin Dios, *porque mi alma a Dios olvida  
por contemplar en vos continuamente;*

sin vida, porque ya que haya vivido,  
cien mil veces mejor morir me fuera  
que no un dolor tan grave y tan extraño.

¡Que preso yo por vos, por vos herido,  
y muerto yo por vos desta manera,  
estéis tan descuidada de mi daño! (132)

donde, como ya se habrá observado, cada uno de los términos constitutivos de la *Distribución*, situados en sarta en el segundo verso: “sin vos, sin mí, sin ser, sin Dios, sin vida”, va siendo retomado luego sucesivamente en el desarrollo o avance del texto (*Distribución*), y complementado “conceptualmente” mediante las “unidades de sentido” de las respectivas secuencias causales (*Etiología*).

La cuarta figura de este grupo, la designada con el término *Sentencia* (Lausberg, §§ 872-879), representa la incorporación a la doctrina de la elocución retórica del vasto dominio de la “literatura gnómica, sapiencial o paremiológica”, tanto en lo que cabe considerar su vertiente culta: *Adagio*, *Apotegma*, *Proverbio*, *Sentencia*, como popular: *Refrán* (Casares: 1950, 185-204).

Frente a las simples menciones de Herrera a la presencia de *Adagios* o *Refranes* en algunos lugares de Garcilaso (326, 340, 403, 464), dicha figura, sus variedades, denominaciones y relaciones son objeto de mayor atención por parte de Jiménez Patón y Correas, con observaciones de interés en cada caso.

Prescindiendo de la distinta ubicación de la misma en la sistematización de cada uno de los autores citados, en el bien heterogéneo capítulo de las “Figuras de amplificación” en el primero, y entre las “Variedades de la alegoría” en el segundo, he aquí algunas de las observaciones de mayor interés.

Jiménez Patón, apelando, como no podía ser menos a tal respecto, a la autoridad de Erasmo, se expresa así: “También se amplifica la oración [= discurso] con la *Paremia*, que define Erasmo diciendo que es un célebre dicho, aunque nuevo en la aplicación, antiguo en su principio; dicese en latín *Proverbio* y *Adagio* y en castellano así mismo y también *Refrán*” (144). Su condición de figura se justifica como sigue: “que los adagios o

refranes sean figuras consta porque salen y se apartan del común hablar y así conviene que tengan antigüedad y erudición” (144). Su inserción en el discurso puede obedecer, según sigue diciendo el autor, a estas cuatro razones: “para persuadir, para filosofar, para adornar lo que se dice, para entender a los buenos autores” (145). Las reflexiones se cierran con una breve referencia al término *Apotegma*, considerado como “una aguda y breve sentencia” (145), y con mención de algunas de las colecciones de mayor difusión en la época.

De las cuatro razones que justifican la inserción de *Adagios* o *Refranes* en la práctica discursiva, la que más conviene al presente propósito es, como no resultará difícil comprender, la que responde a “adornar lo que se dice”, finalidad ornamental destacada desde antiguo (Lausberg, § 872), siempre recordada por los tratadistas. De las referencias de Herrera a propósito de Garcilaso, parece quedar fuera de duda asimismo la conciencia, por parte de los propios poetas, de la función ornamental asignada a estas “unidades de sentido” en el ámbito específico del discurso poético. A “piedras preciosas” las comparaba su amigo Mal Lara en su *Filosofía vulgar*, lo que bastantes décadas después volverá a hacer Gracián en su *Agudeza* (II, 29). Esta práctica, que constituye, como bien se sabe, una constante en el discurso literario y poético de toda la tradición clásica (Curtius: 1948, 91-96), parece adquirir particular relieve en el ámbito de las literaturas romances y, de modo especial, según afirma Vossler, en la literatura española, ya que, según afirma el mencionado autor, “hacer del refrán algo verdaderamente poético e introducirlo en el cuerpo de una genuina poesía sólo fue dado a los españoles” (1925, 57-58). Los ejemplos citados por el autor son bien representativos, como cabría esperar: *El Libro de Buen Amor*, *La Celestina*, *La Dorotea* y *Don Quijote*.

Como muy reducida muestra, valgan estos breves fragmentos, tomados de la poesía satírica de Quevedo (*cf.*, Ynduráin: 1955):

- (6) a. ... por ti, que retas los signos  
con los que cierce tu cofia,  
cuyo talle y cuyo brío  
no es nísperos lo que mondan. (775)

- b. Ningún jinete de tantos  
como ha tenido, la llama  
*Manda potros, y da pocos,*  
aunque no cumple palabra. (809)

Como complemento de las presentes consideraciones, y en referencia a los vínculos que pueden llegar a contraer a veces ambas modalidades discursivas: discurso paremiológico y discurso poético (Zholkovskij: 1978), quizá no esté de más aducir la siguiente observación de Correas: “De refranes –dice– se han fundado muchos cantares y, al contrario, de cantares han quedado muchos refranes, como son todos los estribillos de villancicos y cantarcillos viejos” (399), relaciones estudiadas por Frenk Alatorre en un trabajo de hace varias décadas que merece la pena recordar (1961).

En estrecha relación con la figura *Sentencia*, hasta el punto de que en algunos autores se presenta como mera variedad de la misma (Lausberg, § 879), cabe referirse a la figura conocida con los términos *Epifonema* o *Aclamación*, definida por Correas como “una sumaria exclamación con admiración sobre lo dicho a lo largo, sacada y colegida dello como conclusión” (420). Entre las marcas indicadoras de la inserción, como cierre textual (Smith: 1968), de este “enunciado-resumen” de lo ya dicho que constituye esta figura, merece destacarse la frecuente presencia de elementos como: a) formas pronominales o adverbiales de naturaleza deíctica (*este, tal, así...*); b) formas verbales de carácter apelativo (imperativo), y c) esquema entonativo de valor exclamativo (!), como podrá observarse en los ejemplos de (7):

- (7) a. Y si, del ocio huyendo, por recreo  
busca la discreción de la Academia,  
que ser humilde tiene por trofeo,  
le sigue y le persigue la blasfemia,  
como si fuera público enemigo:  
*tal es el precio con que el vulgo premia.*  
(L. L. de Argensola, 113)
- b. ¡Dichoso tú, tú sólo eres dichoso,  
que vuelves do verás tan presto el Tago  
y el bien que te hace ir tan presuroso!

Yo, mísero, llorando me deshago  
de sólo ver Pisuerga deseoso.  
*¡Mira cuál es de Amor, Tirreno, el pago!*  
(Cetina, 103)

Como ejemplo de *Epifonema* constituido por *Refrán*, puede repararse en los versos finales del siguiente soneto de Hurdado de Mendoza, que lleva por título “Exhortación a empresas altas”:

- (7) El oro no es común, mas son sus faltas;  
esconde la esmeralda esquivia vena;  
las perlas cubre en concha y ondas altas,  
carbuncló el monte que ‘por’ delante cierra;  
y el topacio estimado precio y pena;  
y así quien pena más, lo más espera.  
Notad qué *sentencia* toco:  
“*Nunca mucho costó poco*”. (325)

La figura designada con los términos *Símil*, *Ícón* o *Parábola* (Lausberg, §§ 843-847), puede ser considerada, sin entrar por el momento en mayores precisiones, como “vertiente textual” de la *Comparación*, sobre todo, la de carácter hiperbólico (Mayoral: 1992). De las varias referencias a esta figura en las *Anotaciones* de Herrera (353, 494, 496, 536, 541), merece la pena retener la caracterización de la misma en los comentarios al “Soneto 14”, cuyo diseño constructivo está gobernado por esta figura: “Como la tierna madre ... (vv. 1-8), así a mi enfermo loco pensamiento... (vv. 9-14)”, donde dice el autor: “Con esta figura se declara lo que es menos conocido por lo más conocido, y se divide esta similitud en dos: una es la *Colación*, o comparación de cosas desemejantes en género, que los griegos llaman *Parábola*; otra la *Imagen*, que los mismos nombran *Ícón*. Con lo cual se comprende cuál sea una cosa de la semejanza de otra, o cuándo se confieren y parangonan las formas y cosas semejantes” (353). Tal como cabe observar en la práctica poética, su ámbito de aplicación es muy amplio, dado que las relaciones de semejanza (*Ícón*) o los cotejos (*Parábola*) pueden afectar a cualidades físicas y mora-

les, a sentimientos y pasiones, a estados y acciones, etc., de las personas, en particulares formas de correspondencia con elementos del mundo natural (mineral o animal) o cultural (mitológico, religioso, etc.) altamente estereotipados (puede verse a tal respecto el rico material presentado en Manero Sorolla: 1986).

Las marcas formales introductoras del segmento textual que constituye la figura *Símil*, son normalmente los elementos: *cual, como...*, casi siempre en correspondencia con *tal, así, del mismo modo...*, con grados muy variables de extensión según las preferencias de los autores, que, en general, suelen servirse de esta figura con inusitada frecuencia. Dado que se ha hecho referencia a Herrera en la parte doctrinal, podemos tomar un breve fragmento de su obra poética como muestra de algunas de las formas de realización más frecuentes:

- (8) a. *Cual baja el bello Amor del alto cielo,  
con crispado esplendor esclarecido,  
tal mi Luz pareció con encendido  
vigor, que hace ilustre y rico el suelo. (748)*

En el fragmento precedente se podrá observar fácilmente cómo la realización de la figura supone una correspondencia entre elementos del que cabe considerar texto de base: el segmento o segmentos textuales introducidos normalmente por las partículas *tal, así*, etc., y elementos del texto del *Símil*: el segmento o los segmentos textuales introducidos por las partículas *cual, como*, etc., que, en el ejemplo aducido, aparece así:

Texto de base

- 1) mi Luz
- 2) pareció [apareció]
- 3) con encendido vigor, que hace ilustre y rico el suelo

Texto del *Símil*

- 1) el bello Amor
- 2) baja del alto cielo
- 3) con crispado esplendor esclarecido

En el conjunto de las tradicionales *Figuras de pensamiento* suele ser objeto de particular atención, en la mayoría de los tra-

tados, la figura —o quizá mejor, familia de figuras— designada con los términos *Écfrasis* o *Descripción* (Lausberg, §§ 810-819).

Los numerosos y varios matices que se han venido acumulando en torno a esta figura tienen como reflejo un amplio repertorio de denominaciones, tanto generales como específicas, esto es, correspondientes tanto a las distintas variedades distinguidas en función de las diferentes realidades que pueden ser objeto de descripción, como a los diferentes medios lingüístico-discursivos empleados en cada caso. Entre las primeras cabe citar, además de las aducidas más arriba, las de *Hipotiposis*, *Diatiposis*, *Enargía*, *Evidencia*, *Demostración* o *Ilustración*. Las relativas a las segundas, es decir, a las especies particulares, se aducirán posteriormente.

En las diferentes definiciones de esta figura o de sus distintas variedades es constante la referencia a la finalidad que debe guiar su realización textual: “mostrar o poner ante los ojos” del receptor el objeto descrito, mediante la enumeración de sus propiedades o características más destacadas, reales o fingidas (Lausberg, *loc. cit.*). Semejante caracterización es la que se puede encontrar, con mayor o menor precisión y amplitud, en la obra de los tratadistas españoles: Herrera (*passim*, pero en especial 326 y 431), Jiménez Patón (132), Correas (432). En versión de éste último, bajo la denominación de *Hipotiposis* (en equivalencia con los términos *Demostración* y *Descripción*), la figura se define como sigue: “Es una oración [= discurso] que al vivo pone las cosas delante de los ojos, y de tal manera expresa alguna cosa, persona, lugar y tiempo, que más parece que se está viendo que oyendo o leyendo; y así por otro nombre la llaman *Energía* ..., por eficacia, *Evidencia*” (432). Entre las numerosas variedades o especies, el autor enumera las siguientes:

- 1) Descripción de personas, con estas modalidades:
  - en los rasgos físicos: *Prosopografía*;
  - en el modo de hablar: *Caracterismo*;
  - en los afectos y pasiones: *Patopeya*;
  - en las costumbres: *Etopeya*;
  - en el linaje: *Genealogía*.
- 2) Ficción de cuerpo en realidades incorpóreas: *Somatopeya*.

- 3) Descripción de unidades temporales: *Cronografía*.
- 4) Descripción de lugares:
  - reales: *Topografía*;
  - fingidos: *Topotesia*.
- 5) Descripción de hechos o acciones: *Pragmatografía (ib.)*.

En cualquiera de las variedades o especies citadas, la figura *Descripción* constituye normalmente una unidad textual que puede llegar a presentar grados muy diversos de extensión, según las convenciones artístico-literarias vigentes en cada momento o según las preferencias de los propios autores, aunque siempre dentro de los límites de una normativa bastante estricta en lo que respecta a la selección y enumeración de las propiedades (Faral: 1924, 75-84). Baste recordar, por citar un ejemplo clásico bien conocido, el orden vertical descendente de la descripción física de personas. Por otro lado, en sus diversas formas de realización esta figura puede constituir una unidad textual de carácter autónomo (piénsese, por ejemplo, en las innumerables descripciones femeninas realizadas en sonetos o romances a lo largo de los siglos áureos), o aparecer como una unidad textual integrada en textos más extensos (poéticos, narrativos, dramáticos). Esta segunda modalidad es la que más especialmente nos interesa desde la perspectiva de las figuras que se vienen considerando en el presente apartado.

Como ejemplo de esta segunda modalidad, se aducirán unas breves referencias de inserción, en un texto poético narrativo, de segmentos textuales descriptivos (*Écfrasis*). El texto narrativo corresponde a la fábula mitológica de Céfalos y Procris, en la versión de Lomas Cantoral (298-318). Tras la Invocación y Dedicatoria (octavas 1-2), el relato se inicia con la referencia al lugar de los acontecimientos: Atenas (octavas 3-6), y la presentación de los dos protagonistas: Céfalos (octavas 7-11) y Procris (octavas 12-17). La referencia a Atenas da lugar a la inserción de la primera unidad descriptiva, en la que la ciudad aparece descrita según las convenciones propias del clásico "Elogio de ciudades" (Lausberg, § 247), con este comienzo:

- (9) Una ciudad ilustre fue llamada  
Atenas, en el mundo tan famosa,  
en la región de Ática fundada

y en el imperio Griego poderosa;  
de religión y leyes adornada  
y en todo cuanto el cielo da abundosa;  
de antiguos edificios y riqueza,  
que aun hoy su nombre vive y su grandeza...

En tres octavas más se van enumerando los *Tópicos* consabidos de "floreamiento de las ciencias y artes", "hechos heroicos de sus hombres", "belleza y honestidad de sus mujeres", etc., tras lo cual se retoma el curso de la narración del modo que sigue: "En esta ciudad rica y valerosa, / de generosos padres fue nacido / Céfalos... (299-300). A partir de aquí, a lo largo de cinco estrofas, se traza una *Etopeya* del protagonista, Céfalos, en consonancia en este caso con la "Teoría de los atributos", tal como había quedado establecida en el *De inventione* de Cicerón (Lausberg, § 376). Concluida la *Descripción* del joven Céfalos, se vuelve a tomar el "hilo de la narración" (octava 12), con la introducción del personaje de la joven Procris:

- (10) También aquí, en Atenas, fue nacida  
Procris de sangre y de progeñe clara.  
Tan bella, que por diosa era tenida,  
siendo lo menos su belleza clara.  
Andaba por la Grecia así extendida  
su virtud y beldad, única y rara,  
que hasta los cielos la dorada fama  
iba creciendo desta ilustre dama.

A continuación (octavas 13-14), se inserta la *Descripción* de Procris, basada esta vez en los rasgos físicos: *Prosopografía*, centrada, como era de esperar, en la fisonomía:

- (11) Eran hebras de oro sus cabellos,  
y la divina luz, do Amor ardía,  
de sus ojos mostraba ser de aquellos  
rayos del sol, al descubrir del día,  
a do, encendido y preso, cien mil bellos  
lazos de oro sobre plata urdía;  
y en la amorosa luz tenía encendidas  
cien mil doradas flechas escogidas.

Sangrienta flor el rostro, con que ofende  
y ceba un alma, y del coral más fino  
y perlas el albergue do se aprende  
de discreción lo raro y peregrino.  
Las manos con que lleva, suelta y prende,  
de nieve; cuello y seno alabastrino;  
y tal cuanto se vía, que es simpleza  
querer trasunto dar de su belleza. (301-2)

Complementada la descripción de la fisonomía que se acaba de reproducir con varias referencias tópicas a hábitos propios de las "castas y nobles doncellas" (*Etopeya*) (octavas 15-17), se inicia la narración de los hechos (octavas 18-83), que acabarán en el trágico final anunciado en el propio título de la fábula: "La desastrada historia de Céfalo y de Procris".

Para concluir estas breves observaciones sobre esta figura, apuntaré dos notas que me parecen de interés, sobre todo en las descripciones de personas, en las dos vertientes de *Prosopografía* y *Etopeya*. Es de destacar, en primer lugar, la gran influencia que sobre la *Descripción* ha ejercido desde antiguo la polaridad "alabanza" (belleza, bondad) / "vituperio" (fealdad, maldad), heredada del género epidíctico. En segundo lugar, la realización discursiva de esta figura está dominada por el constante concurso de series de metáforas y comparaciones de marcado carácter hiperbólico. Así, en el ejemplo precedente, se puede observar cómo cada uno de los rasgos seleccionados (cabellos, ojos, rostro, boca, dientes, cuello, seno y manos) tiene como forma de expresión una metáfora hiperbólica de carácter enaltecedor (hebras de oro, rayos del sol, sangrienta flor, coral, perlas, alabastro, nieve), en la más pura tradición petrarquista.

La siguiente figura que va a retener nuestra atención es la designada con los términos *Explición*, *Conmoración*, *Exergasia*, *Epexergasia*, *Epímone* (Lausberg, §§ 830-842), figura que agrupa un tipo particular de realizaciones discursivas de los que tal vez cabría considerar fenómenos de "sinonimia textual". La clara función amplificadora —y, por ende, marcadamente ornamental— de esta figura queda reflejada en el propio significado de los términos, griegos o latinos, con que se designa, y que no es otro que la 'acción de perfeccionar, puli-

mentar, adornar, embellecer', aplicada claro está a la elaboración del discurso, significado que está en la base de las definiciones repetidas tradicionalmente.

Bajo la primera denominación, la figura es objeto de comentario y valoración por parte de Herrera en anotaciones a varios lugares de Garcilaso (484, 511, 569). Jiménez Patón, en el capítulo dedicado a las "Figuras de amplificación", se refiere a ella en estos términos: "*Conmoración* o *Exergasia* es cuando una misma cosa la decimos por muchos modos y en decirla nos demoramos como si dijésemos otra cosa" (149). La definición se completa con la mención de algunos de los procedimientos clásicos: "Tal es la amplificación de lugares: o cuando lo que hemos dicho en particular lo dilatamos en general, lo restringimos en particular o lo decimos primero por afirmación y después repetimos negación" (*ib.*) (versión detallada de tales procedimientos puede verse en Lausberg, § 842). En el tratamiento de los autores españoles no aparece reflejada la clásica distinción entre las dos grandes modalidades de *Explición*, establecidas en la *Retórica a Herenio*: a) "repetir la misma idea"; o b) "dar vueltas en torno a la misma idea" (IV, 42; Lausberg, § 831). Ejemplo de la primera modalidad bien pueden ser los segmentos textuales subrayados del siguiente fragmento de la "Égloga II" de Garcilaso:

- (12) ninguna otra respuesta dar sabía,  
rompiendo con sollozos mi gemido,  
sino de rato en rato les decía:  
"Vosotros, los del Tajo, en su ribera  
cantaréis la mi muerte cada día;  
este descanso llevaré, aunque muera,  
que cada día cantaréis mi muerte,  
vosotros, los del Tajo, en su ribera". (150-151)

Una bella muestra de la segunda modalidad la representan los segmentos textuales subrayados en el siguiente soneto de Herrera:

- (13) Ardientes hebras, do se ilustra el oro  
de celestial ambrosia rociado:  
tanto mi gloria sois y mi cuidado,  
cuanto sois del Amor mayor tesoro.

Luces, que al estrellado y alto coro  
prestáis el bello resplandor sagrado:  
*cuanto es Amor por vos más estimado,  
tanto humildemente os honro más y adoro.*

Purpúreas rosas, perlas de Oriente,  
marfil terso, y angélica armonía:  
*cuanto os contemplo, tanto en vos me inflamo;  
y cuanta pena el alma por vos siente,  
tanto es mayor valor y gloria mía,  
y tanto os temo, cuanto más os amo.* (390)

Para concluir el presente apartado, dedicado a las Licencias textuales por Adición, me referiré, por último, a una figura que, en gran medida, podría subsumir buena parte de las figuras que se han venido considerando hasta ahora. Se trata de la figura designada usualmente con las denominaciones *Digresión*, *Excurso* o *Parécbasis* (Lausberg, §§ 340-342; 848-851). Según deja entrever el significado de los propios términos acuñados para su denominación, que no es sino el de 'acción de desviarse, salirse del camino', bajo dicha figura aparece codificado el artificio consistente en la inserción, consciente y deliberada en ciertos lugares de un discurso dado, de determinadas "unidades textuales" que, en mayor o menor grado, suponen una desviación, cuando no una ruptura, del desarrollo temático central de dicho discurso (Sánchez Brocense, 345; Herrera, 533; Jiménez Patón, 137; Correas, 431). Como en tantas ocasiones, también ahora me parece especialmente relevante la mención de Herrera, no tanto por su escueta y precisa definición: "oración que discurre fuera de la materia propuesta", sino porque el autor se refiere a esta figura a propósito de uno de los ejemplos que pueden tenerse por más significativos de la misma: el "Panegírico de la Casa de Alba" inserto en la "Égloga II" de Garcilaso, de varios centenares de versos, que, dada su extensión, resulta imposible reproducir en este lugar, como fácilmente se comprenderá.

Algunos de los autores citados (p. ej. Brocense, 345; Jiménez Patón, 137) suelen distinguir dos modalidades en las formas de realización de esta figura: 1) las digresiones breves, designadas normalmente con el término *Paréntesis* (visto más arriba); y 2) las digresiones extensas, a las que se reservan pro-

piamente los términos *Digresión* o *Parécbasis*. En el caso de éstas últimas se menciona con frecuencia la necesidad de emplear determinadas fórmulas, indicadoras tanto del comienzo como, sobre todo, del final o retorno al "hilo del discurso" interrumpido, del tipo: "volviendo al tema, ... al caso, ... al anterior propósito, ... a lo primero, ... donde estaba, etc.". Los ejemplos que pudieran ser más representativos de este tipo de "inserciones textuales" son bastante extensos, y excederían con mucho los límites habituales de estas páginas, por lo que estaría justificado en este lugar lo dicho por Jiménez Patón a propósito de esta figura en el *Mercurius*: "No ponemos ejemplos porque forzosamente han de ser muy largos" (121v). He aquí con todo una breve muestra de Juan de Salinas:

- (14) Ya sabe cómo partí  
sábado a las cinco y media,  
el día famoso y santo  
consagrado al gran Profeta;  
    *cuando los bizarros moros  
juegan cañas en la vega;  
y las granadinas damas  
suben a la Alhambra a verlas;  
    cuando con ardientes rayos  
Apolo su furia muestra,  
y a los pobres caminantes  
aflige y desasosiega...*

Siguen otras siete estrofas por el mismo tenor, introducidas por *cuando* (28 versos). Después se retoma así la narración:

... *Así que entonces partí,  
con la tarde no muy fresca...* (129-132)

El lector interesado en las convenciones discursivas de esta figura, encontrará espléndidos ejemplos en la "Epístola segunda" inserta en *La Circe* (1200-1211), de Lope de Vega, singular maestro en todos los artificios retóricos, como constantemente recuerda Jiménez Patón en las páginas de su *Elocuencia*.



Por otro lado, hay coincidencia entre los autores a la hora de reconocer la gran frecuencia con que los poetas se sirven de esta figura en la práctica totalidad de los géneros poéticos, así como en asignarle como finalidad específica las funciones de “alabar o vituperar o adornar o deleitar” (Jiménez Patón, 137; Mayans, 392). Recuérdese el ejemplo de Garcilaso, el “Panegírico de la casa de Alba”, al que se ha hecho referencia anteriormente.

### 8.2.2. Licencias textuales por Supresión

Al referirse a las Licencias textuales por *Supresión*, H. F. Plett no aduce ninguna figura tradicional y sólo se limita a mencionar como ejemplo el caso del “Capítulo en blanco” que aparece en el *Tristram Shandy* de Sterne (1981, 171; 1985, 71). Sin dejar de reconocer la validez de tan paradigmático ejemplo, no voy a apelar en este apartado a casos tan extremos, y me voy a referir, en cambio, a algunos fenómenos más convencionalizados de supresión de ciertos segmentos textuales respecto de un texto de base que, a través de determinados indicios, cabe suponer de mayor extensión. En la doctrina retórica, tal categoría de fenómenos está representada por la terna de figuras *Percusión*, *Preterición* y *Reticencia*, agrupadas por Lausberg bajo el epígrafe de “Figuras de pensamiento por supresión” (§§ 880-889).

La primera de las figuras citadas, denominada *Percusión* o *Epitrocismo*, suele ser considerada como la vertiente textual del fenómeno sintáctico conocido como *Braquilogía* o “frase abreviada” (Lausberg, 881). Dicha figura representa el que puede tenerse por grado mínimo entre los fenómenos de supresión textual, y que, a juzgar por las definiciones, habría que considerar más bien como un artificio de “condensación textual”. Bajo la denominación griega, *Epitrocismo*, la figura aparece registrada en el apartado final del inventario de Correas, caracterizada en estos términos: “cuando de presto y como corriendo se dice junto lo que después se ha de contar más largamente” (432). Como ejemplo de la misma, puede repararse en la condensada sucesión de secuencias que constituyen la “Descripción de la tormenta” que, en forma de *Di-*

*gresión*, aparece inserta en la segunda “Oda a Felipe Ruiz”, de Fray Luis de León, y cuya estrofa central selecciona Marcos Álvarez para ejemplificar esta misma figura en su *Diccionario* (Marcos Álvarez: 1989, s.v.):

- (15) ... ¿No ves, cuando acontece  
 turbarse el aire todo en el verano?  
 El día se ennegrece,  
 sopla el gallego insano,  
 y sube hasta el cielo el polvo vano;  
 y entre las nubes mueve  
 su carro Dios, ligero y reluciente;  
 horrible son conmueve,  
 relumbra fuego ardiente,  
 treme la tierra, humíllase la gente;  
 la lluvia baña el techo,  
 envían largos ríos los collados;  
 su trabajo deshecho,  
 los campos anegados  
 miran los labradores espantados... (764-765).

La segunda figura, conocida con los términos *Preterición*, *Pretermisión*, *Paralepsis* o *Parasiopesis* (Lausberg, §§ 882-886), constituye el artificio consistente en una enumeración sucinta de determinadas unidades temáticas a las que de forma explícita se renuncia a tratar por extenso. Con su particular expresión, bajo la denominación de *Parasiopesis*, dice Correas: “cuando decimos que llamamos esto y esto que a todos es notorio, y lo vamos diciendo por lo menos en suma, trayéndolo a la memoria” (418). En muy parecidos términos se habían expresado con anterioridad Sánchez Brocense (345) y Jiménez Patón (134-135). La figura, que es utilizada con profusión por la generalidad de los poetas, presenta realizaciones como la reflejada en el siguiente ejemplo de Cervantes:

- (16) Como el amor y la gala  
 andan un mismo camino,  
 en todo tiempo a tus ojos  
 quise mostrarme polido.

*Dejo el bailar por tu casa,  
ni las músicas te pinto  
que has escuchado a deshoras  
y al canto del gallo primo.*

*No cuento las alabanzas  
que de tu belleza he dicho;  
que, aunque verdaderas, hacen  
ser yo de algunas malquisto.*

Teresa del Berrocal,  
yo alabándote me dijo:  
“Tal piensa que adora a un ángel,  
y viene a adorar un gimio”... (II, 238)

La tercera figura de este grupo, designada con los términos *Interrupción*, *Reticencia* o *Aposiopesis* (Lausberg, §§ 887-889), suele ser considerada como la vertiente textual de la figura gramatical de la *Elipsis* (vid. *supra*, 139-141), hecho al que de algún modo ya se refiere Sánchez Brocense (*Minerva*, 317) y que posteriormente reafirmará Correas en la caracterización que se aducirá a continuación. Bajo esta figura se representa lo que, convencionalmente, cabe tener por grado máximo en las varias manifestaciones discursivas del fenómeno de “supresión u omisión de segmentos textuales” de un texto dado. Definida de forma lapidaria por autores como Sánchez Brocense (347) o Jiménez Patón (134), merece, en cambio, mayor atención por parte de Correas, quien se refiere a ella en estos términos: “La *Aposiopesis*, en latín *Reticencia*, en romance *Callamiento*, es cuando con advertencia y de industria, o interrumpida la oración [= discurso] con enojo y pasión, se calla algo que fácilmente se entiende, y en esto difiere esta figura de la *Elipsis*, que en faltar ambas son iguales, y es muy buena usada con prudencia y a tiempo, y si no, será viciosa” (417-418). La marca gráfica más comúnmente utilizada en las realizaciones de esta figura suelen ser los “puntos suspensivos” (...), seguidos en general de un enunciado introducido por una conjunción adversativa (*mas, pero,...*), en el que de forma expresa se viene a dar cuenta de la intencionada interrupción textual. Muestra de las realizaciones más usuales de esta figura pueden ser las siguientes secuencias:

(17) a. Comienzo, pues: ¡Oh tú, que en la risueña  
aurora imprimes la celeste llama,  
que la soberbia de Faetón despeña...!  
*Mas*, perdonadme, Lope, que me llama  
desgreñada una musa de estameña,  
celosa del tabí de vuestra fama.  
(Lope de Vega, 1413)

b. ¡Oh, lo que diera el pastor  
por ser aquel día babosa  
de algún caracol de aquellos...!  
*Mas* quédese aquí esta historia.  
(Góngora, I, 249)

### 8.2.3. *Licencias textuales por Permutación*

Los fenómenos de permutación de segmentos textuales quedan limitados a la sola figura *Histerología* (Lausberg, §§ 890-892). Bajo esta denominación (en alternancia con *Hísteron próteron*), se representa un particular artificio narrativo conocido en la doctrina retórica como “ordo artificialis” (Lausberg, § 452), que consiste en presentar, en la cadena del discurso, una sucesión de acciones, procesos o acontecimientos en un orden de sucesión que invierte lo que sería su concatenación esperada desde un punto de vista lógico-temporal.

En la sistematización del gramático Donato, dicha figura aparece integrada entre las “especies” del *Hipérbaton* (401), estatuto que le siguen asignando, entre los autores españoles, Nebrija y Correas. Según la caracterización de éste último, acorde con la etimología de los términos, se produce esta figura “cuando en la oración [= discurso] se trueca y dice a la postre lo que había de estar primero” (410). Aunque, por lo que he podido ver, se trata de una figura de muy escasa presencia en los textos, he aquí una breve muestra, reducida a los cortos límites de un enunciado, en donde los “segmentos textuales” invertidos están representados esta vez por mínimas “unidades de sentido” como son las que corresponden a los predicados subrayados en cada caso:

- (18) Rompí a Túnez; vencí, volviendo a Flandes,  
mil guerras, mil rebeldes, mil engaños,  
y tuve de ser mártir santo celo.

No quise a Irlanda con promesas grandes,  
*muero en Bouges, viví treinta y tres años,*  
*fui César de la fe, triunfé en el cielo.*  
(Lope de Vega, 139)

Como ya se habrá observado, en el ejemplo que se acaba de proponer se ha producido una inversión del “orden natural” que cabría esperar en las acciones, procesos, etc., a que refieren los predicados que aparecen concatenados en el fragmento, y cuya sucesión lógico-cronológica respondería al orden: *vivir treinta y tres años-morir-triunfar en el cielo.*

Aunque sólo sea de modo escueto, debo hacer notar que no sería del todo injustificada la consideración en este lugar de los conocidos fenómenos de alteración del orden temporal en el decurso narrativo. Tales alteraciones temporales, que en la doctrina clásica aparecen apuntadas en algunos autores bajo el término *Metátesis*, son conocidas modernamente bajo denominaciones como *Analepsis* y *Prolepsis*, en el sentido que les confiere Genette de “retrospección” y “anticipación”, respectivamente (1972, 104-130), y a ellas remiten las lapidarias referencias de Plett a tal respecto (1981, 171; 1985, 71-71).

Ahora bien, como se trata de fenómenos que exceden el marco de la doctrina tradicional que trato de reflejar en estas páginas, renunciaré a su tratamiento por ahora, no sin indicar que ejemplos de los mismos pueden hallarse, en el ámbito del discurso poético de los siglos áureos, en un género, por ejemplo, tan asiduamente frecuentado como el de la narración mitológica.

#### 8.2.4. *Licencias textuales por Sustitución*

El último grupo de Licencias textuales al que se va a hacer referencia en el presente capítulo, se corresponde con un conjunto de fenómenos de “sustitución de textos o de segmentos textuales”, cuya categorización ha venido presentando bastantes fluctuaciones, desde antiguo, entre las tradicionales categorías de los tropos o de las figuras, hecho que queda reflejado

en la sistematización realizada por Lausberg (§§ 893-910), en donde las agrupadas como “figuras de pensamiento por sustitución” son, a juicio del citado autor, “tropos de pensamiento” (§ 894). Como no podía ser menos, tales fluctuaciones aparecen reflejadas asimismo en los tratadistas españoles, hecho que no debe extrañar si se tiene presente que la labor de dichos autores se limita normalmente a ser transmisores, más que intérpretes, de una misma tradición doctrinal, avalada en todo momento por un criterio de autoridad.

Dejando de lado toda discusión en torno a las diferentes posiciones en relación con la categorización de estos fenómenos, como tropos o figuras, los casos de sustitución textual a los que me voy a referir, entre los varios que cabría abordar, van a ser los representados en las dos relaciones siguientes: a) relación palabra-texto, y b) relación texto-texto.

La primera de las sustituciones textuales a que se acaba de hacer referencia corresponde al fenómeno consistente en la sustitución de una palabra por una secuencia o segmento textual, en tanto que “unidad de sentido”, en un contexto dado. Esta modalidad de sustitución textual está representada por la figura tradicionalmente designada mediante los términos *Perífrasis*, *Circunlocución* o *Circunloquio* (Lausberg, §§ 589-598). Partiendo del significado de las propias denominaciones: ‘acción de expresarse por rodeo de palabras’, la figura aparece definida en muy similares términos y siempre de forma lapidaria (Nebrija, 222; Sánchez Brocense, 335; Herrera, 337; Jiménez Patón, 149; Correas, 402). La definición formulada por el último de los autores citados reza así: “La perífrasis es circunlocución y rodeo de palabras ... y decir las cosas por más palabras y circunloquios de las derechas, y que bastaran para amplificar, como lo poetas, que para decir *amanecía* o *primavera*, gastan muchas palabras” (402). No puedo dejar de subrayar los dos aspectos con los que se cierra la definición de Correas, con los que ya estamos bastante familiarizados: su función amplificadora y su uso poético.

En relación con este segundo aspecto, debo hacer notar que resultan mucho más elocuentes algunas de las observaciones de Herrera sobre esta figura, en las que no sólo se constata su uso poético, sino, lo que a mi ver es más importante, la

relevancia de su "función ornamental", función expresada y valorada en varias anotaciones. Así, por ejemplo, comentando la perífrasis subrayada en los siguientes versos del "Soneto 15":

- (19) ...si, en fin, con menos casos que los míos  
bajaron a los reinos del espanto...  
(Garcilaso, 51)

tras indicar la equivalencia entre la *perífrasis* "los reinos del espanto" y el sustantivo "infierno", añade: "figura ornatísima y muy poética y que hace más sublime la oración" (354). Idéntica valoración se volverá a encontrar en la anotación a la *Perífrasis* que figura en estos versos de la "Canción 5":

- (20) ...mas solamente aquella  
fuerza de tu beldad sería cantada...  
(Garcilaso, 94)

cuando, tras señalar las equivalencias, comenta: "figura que ilustra y adereza mucho la oración porque se aparta del común uso de hablar" (411).

Como suele reconocer la mayoría de los tratadistas, las posibilidades de esta figura son prácticamente ilimitadas, y ahí está la práctica poética de todo tiempo y lugar para confirmarlo. Entre sus muchas manifestaciones en el discurso poético de los siglos XVI y XVII, cabe recordar una serie de "denominaciones perífrásticas" que destacan sobremanera: las referidas al ámbito particular de las referencias mitológicas, que, como bien se sabe, es uno de los campos nocionales más ampliamente frecuentado en la práctica totalidad de los géneros poéticos del citado periodo. En dicho ámbito, no hay divinidad del Olimpo, fenómeno atmosférico con ellas relacionado (amanecer, anochecer, tormentas, etc.), estaciones del año, etc., que no vean sustituidas sus denominaciones tradicionales por definiciones o descripciones, más o menos prolijas, en las que se enumeran propiedades o "atributos" asignados y consolidados por la propia tradición poética. Entre las formas más frecuentes de referirse a las divinidades de la mitología clásica o realidades con ellas relacionadas mediante *Perífrasis*, puede

repararse en formas de denominación como: *El hijo de Latona* (Apolo), *El niño arquero* (Cupido), *La madre de Memnón* (Aurora), *El campo de Anfitrite* (mar), *El árbol de Alcides* (álamo), *La flor de Venus* (mirto) y tantas otras innumerables de parecido tenor.

Como se recordará, el Maestro Correas hacía notar, en la definición que se ha reproducido más arriba, cómo los poetas "para decir *amanecía* o *primavera* gastan muchas palabras". Pues he aquí una muestra de las innumerables perífrasis que vienen a suplantar la primera de tales palabras en el discurso poético, en el siguiente fragmento de Herrera:

- (22) Del fresco seno ya la blanca Aurora  
perlas de hielo puras esparcía,  
y, con serena frente, alegre abría  
el esplendor süave que atesora;  
el lúcido confín de Euro y de Flora,  
con la rosada llama que encendía  
Delio aún no rojo, al tierno y nuevo día  
esclarece y esmalta, orla y colora. (457-458)

en donde la *Perífrasis* constituye realmente una descripción de la realidad mentada: *amanecer*, mediante la técnica de la acumulación o enumeración de los "signos" que desde la tradición poética clásica le habían sido asociados (puede verse, a este propósito, el erudito estudio de M. R. Lida: "El amanecer mitológico en la poesía narrativa española" (1975, 119-164).

La segunda de las sustituciones textuales a que se ha hecho referencia anteriormente, la basada en la relación texto-texto, está representada por el "tropo de pensamiento" denominado con el término *Alegoría* o el menos difundido *Inversión* (Lausberg, §§ 895-901), definido secularmente como "metáfora continuada", o, si se prefiere, como "cadena de metáforas" temáticamente relacionadas, en el espacio de un enunciado.

El fenómeno o conjunto de fenómenos agrupados bajo dicho término, que en la tradición de los gramáticos constituye toda una "familia de tropos" (baste la mención de Donato, 401-402; Nebrija, 223-224; Correas, 398-401), suele definirse por nuestros tratadistas con el mismo laconismo caracterís-

tico del gramático latino mencionado (401), que en la fiel versión de Nebrija suena como sigue: “cuando una cosa decimos y otra entendemos” (223), o posteriormente en Correas: “cuando las palabras suenan uno y en el sentido dan a entender otro” (398). Como puede observarse, tan concisas definiciones apenas si dejan entrever la mención de uno de los factores determinantes del carácter propio de los fenómenos alegóricos, como es el desarrollo textual de la “junta de metáforas”, a decir de López Pinciano (II, 144), factor que sí aparece expresamente mencionado por Herrera cuando al calificar la *Alegoría* como “perpetua metáfora”, puntualiza: “digo perpetua la que no está puesta en sola una palabra, sino en toda la oración” (320).

Los grados de extensión que pueden llegar a alcanzar las realizaciones de los fenómenos de la *Alegoría* en el discurso poético de los siglos XVI y XVII son muy variables, naturalmente, según los distintos géneros poéticos. Baste pensar en la diferencia que media entre el tipo de alegoría que puede realizarse en el espacio textual de un Soneto, Romance, etc., y la alegoría o conjunto de alegorías que pueden materializarse en una obra teatral: Comedia, Auto, etc., o en un Poema épico, caso de *Las lágrimas de Angélica*, de Barahona de Soto, por poner un ejemplo.

Como muestra de *Alegoría* se aducirá, en el presente caso, un fragmento muy reducido, como la siguiente estrofa de un breve poema de Góngora:

- (23) Sobre trastes de guijas  
 cuerdas mueve de plata  
 Pisuerga, hecho cítara doliente;  
 y en robustas clavijas  
 de álamos, las ata  
 hasta Simancas, que le da su puente:  
 al son deste instrumento  
 partía un pastor sus quejas con el viento.  
 (I, 235-236)

La base del desarrollo alegórico del texto precedente está en la identificación textual entre dos entidades referenciales: el río Pisuerga (A), y el instrumento musical Cítara (B): “Pisuerga,

hecho cítara doliente”, desglosadas en las siguientes sartas de elementos:

A) Río Pisuerga	B) Cítara
a <sub>1</sub> guijas	b <sub>1</sub> trastes
a <sub>2</sub> corriente del río	b <sub>2</sub> cuerdas de plata
a <sub>3</sub> álamos	b <sub>3</sub> clavijas
a <sub>4</sub> puente de Simancas	b <sub>4</sub> puente de la cítara
a <sub>5</sub> ruido del agua	b <sub>5</sub> sonido de la cítara

A partir de aquí, el desarrollo textual de tal identificación se irá resolviendo mediante la fijación de un conjunto de correspondencias entre los elementos de ambas series, referidos a las dos entidades referenciales (A, B). Su realización presentará la forma de una “cadena de metáforas”, relacionadas temáticamente, constitutivas en su conjunto de una “unidad de sentido”.

## 9.

### FIGURAS TEXTUALES II: EQUIVALENCIAS TEXTUALES

#### 9.1. Equivalencias textuales o Isotextemas. Figuras de repetición en el nivel textual

En el presente capítulo trataré de desarrollar, aunque sólo sea de forma somera y provisional, un apartado que en el modelo de Plett que sirve de base a este trabajo (1981, 1985) apenas si llega a sobrepasar el mero enunciado del título de las llamadas por el citado autor *Equivalencias textuales*, denominadas asimismo *Isotextemas* en la versión de 1985. En la propuesta de 1981, las consideraciones del autor en relación con este grupo de figuras se reducen a unas pocas líneas de las que destaco estas escuetas palabras: “Siempre que en poesía aparecen “estribillos” que sobrepasen el marco de la oración, estamos ante figuras de repetición textual” (171). Más adelante se señala, no obstante, un hecho que merece ser recordado: el valor estructurante que pueden cumplir estas figuras en el desarrollo de un texto. En la versión de 1985, la referencia a estas formas de equivalencia no pasa de la simple mención de un “caso extremo” como ejemplo de las mismas: la repetición del texto entero de *Play* de S. Beckett, citado ya en 1981.

A pesar de semejante parquedad doctrinal, se hace mención, no obstante, de unos hechos que el lector menos avezado puede estar en disposición de reconocer, intuitivamente, en la muy considerable amplitud de los fenómenos de "repetición textual", presentes en toda la variedad de las manifestaciones literarias, pero de modo realmente relevante en las modalidades del discurso en verso: la particular configuración de los "estribillos" y, sobre todo, su "función estructurante". Partiendo, pues, de estos breves supuestos, trataré de presentar en este capítulo algunas de las formas más generales y difundidas de estos particulares artificios, y algunas de sus manifestaciones en las diversas modalidades del discurso poético de los siglos XVI y XVII.

Así pues, bajo la denominación general de *Equivalencias textuales* trataré de agrupar una serie de artificios poéticos en los que la "unidad de repetición" estará representada por un enunciado o texto completo, cerrado, o, lo que parece ser más frecuente en la práctica poética, un determinado fragmento o segmento textual, en tanto que "unidades de sentido" en la intención comunicativa del hablante. En el caso concreto del discurso en verso, tales "unidades de repetición" estarán estrechamente vinculadas con las estructuras estróficas y sus unidades constitutivas: los versos.

Ahora bien, hay que empezar por reconocer que gran parte de los fenómenos que van a ser objeto de atención en este capítulo hallan difícil ubicación en la doctrina retórica tradicional. Salvo en algún caso aislado, no suelen ser objeto de una atención sistemática y pormenorizada, apenas si existe una terminología específica que permita diferenciarlos. Como puede verse en la reciente monografía de M. Frédéric sobre los fenómenos retóricos de repetición (1985), el nivel máximo está representado por las repeticiones de esquemas sintácticos (64-65). De todas formas, la observación que se acaba de hacer no quita que puedan encontrarse a veces en algunos autores referencias a ciertos artificios particulares que con todo derecho podrían pasar a formar parte de la categoría de las denominadas *Equivalencias textuales*. Tal es el caso, por poner un ejemplo, del fenómeno de repetición de ciertos segmentos textuales designado, primero por Herrera y después por Correas, con el término *Epímone*, término con el que se nombra

también la figura *Expolición*, como se vio en el capítulo anterior (190-192).

En el comentario dedicado al conocido verso de Garcilaso: "Salid, sin duelo, lágrimas, corriendo" que constituye, como se recordará, el "cierre" de once estancias consecutivas de la "Égloga I", Herrera expone toda una síntesis doctrinal sobre esta variedad de fenómenos de repetición (con ligeras variantes de lo expuesto por Lausberg, § 835, o Frédéric: 1985, 68) que merece la pena reproducir aquí en su integridad: "Es figura *Epímone* o *Continuación*, cuando el mismo verso o la sentencia [= oración o enunciado] se ingiere muchas veces. Si semejantes versos repetidos tantas veces se colocan al principio, se dicen *Proasmas* o *Precanciones*, que en nuestra lengua significa (si se sufre dalle este nombre) *Antecanto*; y es lo que en la iglesia se llama *Invitatorio*; si es en el fin, *Epodas*, si en medio, *Intercalares* o *Entrepuestos*; porque intercalar es lo mismo que entreponer y entregerir"(480). Mucho más parco, como suele ser su costumbre, se muestra Correas en su definición de la misma figura: "La *Epímone* es permanencia, perseverancia; cuando un verso se repite muchas veces en una poesía tras cada copla, como los estribillos..."(417). Entre los ejemplos, se alude al mismo verso de Garcilaso comentado por Herrera. En la exposición de ambos autores encontramos, pues, claramente expresados estos aspectos que me permito destacar:

- 1) La delimitación de un fenómeno de repetición, referido a unidades como la "sentencia" [= oración o enunciado] (Herrera), el "verso" (Herrera, Correas) o el "estribillo" (Correas), unidades que cabe considerar "de rango superior" respecto de las habitualmente utilizadas en la doctrina retórica para este tipo de fenómenos a lo largo de la tradición, y que para nuestro propósito actual se considerarán como unidades básicas de formas de manifestación de dichos fenómenos en el nivel textual.
- 2) Un esbozo de tipología de tales repeticiones textuales, basada en la distinta localización de las mismas en el "espacio del texto": posición inicial, interna y final (Herrera), incluso con denominaciones específicas en cada caso.

Tampoco pasa desapercibido el fenómeno a Jiménez Patón, quien, en el apartado dedicado a la figura *Epífora* o *Conversión*, adscribe a dicha figura, junto a las “repeticiones de palabra”, todas las repeticiones de “estribillos” en villancicos, letrillas y romances (96-98). Tal adscripción se mantiene en la versión reelaborada de la *Elocuencia*, en el *Mercurius Trimegistus* (1621), pero con la siguiente puntualización, que entronca muy bien con la doctrina de Herrera y Correas: “A este modo de conversión llamó Despauterio *Epímone*” (81r).

## 9.2. Una clasificación provisional de Equivalencias textuales

Tras las consideraciones precedentes, en la ordenación de los fenómenos de Equivalencia textual que van a ser objeto de consideración en los siguientes apartados, se tomará como punto de referencia provisional el mayor o menor grado de vinculación de los mismos con determinadas formas estrófico-poemáticas. Tal hecho permitirá establecer una distinción elemental entre:

- 1) Por un lado, Equivalencias textuales basadas en repeticiones de carácter libre, o, si se prefiere, no condicionadas estróficamente.
- 2) Por otro, Equivalencias textuales basadas en repeticiones ligadas o vinculadas a unas formas estróficas determinadas.

En uno y otro caso, la forma de repetición que cabe considerar dominante es la que afecta a segmentos o fragmentos textuales, aunque en algunas formas estrófico-poemáticas se da la posibilidad asimismo de repetición de textos íntegros, tanto de forma continua como discontinua.

### 9.2.1. Equivalencias textuales no condicionadas estróficamente

Pasaré a referirme a continuación al primero de los grupos de fenómenos de Equivalencia de que se ha hecho mención

más arriba: el que corresponde a repeticiones textuales de carácter libre, o, según se ha dicho, no condicionadas en principio a una forma estrófica determinada. Los fenómenos más relevantes de este grupo están representados por esquemas de repetición de determinados segmentos o fragmentos textuales, constituidos por uno o más versos, que suelen aparecer con mayor frecuencia en el espacio de las que convencionalmente se conocen como formas estróficas cultas, es decir, las que tienen como base el verso endecasílabo: octavas, estancias, sonetos, etc. En las varias manifestaciones que he podido ver de este tipo de fenómenos en el discurso poético de los siglos XVI y XVII, los esquemas de repetición de segmentos textuales, en el transcurso de una serie dada de estrofas, presentan grandes afinidades con algunos de los esquemas de “repetición de palabras” vistos en el capítulo 5.

De acuerdo con este hecho, aunque se convenga en seguir denominando, globalmente, estos fenómenos de Equivalencia textual con el término *Epímone*, en el alcance que le confieren Herrera, Correas y Jiménez Patón, para la designación de las diferentes variantes del mismo, en lugar de utilizar los “novedosos” términos propuestos en Herrera, tal vez sea más adecuado recurrir a la utilización de términos ya acuñados para designar fenómenos que resultan ser homólogos, como es el caso de los conocidos *Anáfora*, *Epífora*, *Complexión*, *Anadiplosis* o *Epanalepsis*, entre otros, con la especificación de “textual” en cada caso, para una mayor precisión. A continuación se presentarán unas breves muestras de cada una de las variedades más destacadas. Ahora bien, debo hacer notar que, dado que los ejemplos de estos fenómenos son, de necesidad, bastante extensos, me limitaré en la mayor parte de los casos a reproducir la unidad de repetición (verso o versos), con breves indicaciones sobre su entorno estrófico-poemático.

El primer grupo de Equivalencias de este tipo al que cabe referirse es el representado por un esquema de repetición en contacto del tipo: (...X/X...Y/Y... Z/Z ...), esquema que corresponde a la figura que se denominará *Anadiplosis textual*, en su modalidad progresiva (Lausberg, § 623), que abarcará diversas manifestaciones de “concatenación textual”, entre las diferentes estrofas que conforman un poema. La especificidad de dicha



figura consiste, pues, en iniciar una estrofa con el verso o los versos con que finaliza la estrofa precedente. Si bien se recuerda, semejante artificio no es más que una de las varias formas de manifestación del conocido en la doctrina poética castellana bajo el término *Leixaprén* (o las variantes *Lexaprén*, *Dexaprende*, *Dexaprenda*), que, como ya se hacía notar en el capítulo 5, constituye una de las “galas” que la poesía castellana había adoptado de la poética gallegoportuguesa, como explícitamente reconocen, primero Santillana en su *Prohemio e carta* (59), y posteriormente Encina en su *Arte* (91-92), relacionado asimismo con el artificio de las *Coplas capfinidas* de la poética provenzal. Ejemplos varios de esta “gala” en la poesía del XV pueden verse en Gauthier (1915, 2-7, bajo el epígrafe “Vers concaténés”). Entre los poetas de los siglos XVI y XVII, como ejemplos interesantes de esta modalidad de repetición textual cabe destacar el “canto alturno” de la “II Canción de Elicio y Erastro”, del Libro IV de *La Galatea* de Cervantes, que se prolonga durante ocho octavas y cuyo comienzo es como sigue:

(1) Elicio

El que quisiere ver la hermosura  
mayor que tuvo, o tiene, o terná el suelo;  
el fuego y el crisol donde se apura  
la blanca castidad, el limpio celo,  
todo lo que es valor, ser y cordura,  
y cifrado en la tierra un nuevo cielo,  
juntos en uno alteza y cortesía,  
venga a mirar a la pastora mía.

Erastro

Venga a mirar a la pastora mía  
quien quisiere contar de gente en gente  
que vio otro sol que daba luz al día,  
más claro que el que sale del oriente,  
podrá decir cómo su fuego enfría  
y abrasa el alma que tocar se siente  
del vivo rayo de sus ojos bellos,  
y que no hay más que ver después de vellos.

Elicio

Y que no hay más que ver después de vellos  
sábenlo bien estos cansados ojos... (II, 135-136)

o el asimismo “canto alturno” de Alcido y Coridón de una *Égloga* de F. de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, que aparece inserta en *La Circe* de Lope de Vega (1266-1267).

Un segundo grupo de Equivalencias está constituido por aquellas figuras que representan las diversas modalidades de un esquema de repetición de carácter intermitente o discontinuo, que, como bien es sabido, está en la base de buen número de figuras. Entre tales modalidades, destaca en primer término el esquema correspondiente a la figura que cabe considerar *Anáfora textual*, representado por la fórmula (X.../X...), esto es, la repetición de un mismo segmento textual, formado por uno o más versos, al comienzo de varias estrofas consecutivas de un mismo poema. Como ejemplo de esta figura puede verse la “Canción IV”, de Lomas Cantoral, en la que las siete estancias que la constituyen empiezan por el mismo verso: “Si yo me declarase / ...” (150-153), o el Romance de Villegas “Monóstrofe 39”, en el que las ocho cuartetos que lo integran comienzan por el mismo verso, como puede verse reflejado en el siguiente fragmento:

(2) Cuando bebo el suave vino

con un raptó placentero  
a las nueve Musas canto  
y con himnos las celebro.

Quando bebo el suave vino,  
los cuidados, los consejos,  
mis alcázares dejando,  
luego vuelan por el viento.

Quando bebo el suave vino,  
mis hoguras disolviendo... (198)

La segunda modalidad de este esquema corresponde a la figura *Epífora textual*, consistente en la finalización de una serie de estrofas por el o los mismos versos, tal como se refleja en una fórmula como (...X/...X/...). Como bien se recordará, éste es el tipo de “repetición textual” al que se refieren Herrera y Correas en sus definiciones de la figura *Epímone*, expuestas más arriba. Por lo que he podido ver, esta figura constituye sin duda la variedad de mayor difusión del conjunto de fenóme-

nos de Equivalencia textual por repetición en toda la poesía de los Siglos de Oro, con ejemplos en la práctica totalidad de los poetas de dicho periodo. He aquí una breve muestra, tomada de una Canción de Espinel, integrada por seis estancias, que concluyen con la iteración del segmento textual formado por el par de versos: "Mas diome el cielo justo / la vida corta para tanto gusto", como puede observarse en estas estrofas iniciales:

- (3) Ya no me quejaré de mis fortunas  
con mis suspiros inflamando el viento,  
ni en mí verán jamás tristeza o luto,  
ni quejas importunas  
de triste pensamiento  
llevarán de mis ojos el tributo,  
ya es todo gozo y gloria  
cuanto hay en mi memoria,  
*mas diome el cielo justo  
la vida corta para tanto gusto.*

Las asperezas y tormento esquivo,  
que otro tiempo lloré con larga vena,  
presagios dulces fueron de mi suerte.  
No hay dolor excesivo,  
ni desabrida pena,  
que me amenace a rigurosa muerte,  
todo es calma y bonanza,  
firmeza y confianza,  
*mas diome el cielo justo  
la vida corta para tanto gusto...* (226)

La modalidad resultante de la asociación de las dos figuras anteriores correspondería a la figura *Complexión textual*. Su esquema, que puede quedar representado por una fórmula del tipo (X...Y/X...Y/...), consiste en comenzar y finalizar una serie de estrofas por sendos segmentos textuales de uno o más versos. Un ejemplo de esta figura puede verse en las dos primeras estrofas del "canto alternante" de Lícidas y Coridón de la "Égloga en hexámetros", de Villegas, que prosigue después en forma de anáfora textual (245):

- (4) Lícidas

*Mueve, sonora Clío, dale voz a mi rústica Musa.  
Páramos de Arcadia, que miráis de mi dulce Licoris  
los ojos, la blanca mano, la frente serena,  
con ramas, con verdes hojas, con amable susurro  
al viento, que os brinda pío, celebralda suaves.*

Coridón

*Mueve, sonora Clío, dale voz a mi rústica Musa.  
Praderas del verde suelo que el Ménalo cría,  
Filis os ha pisado; mirad que mi Filis amena  
al Mayo produce flores; si os obliga su planta,  
al viento, que os brinda pío, celebralda suaves...*

Como última modalidad de este conjunto de repeticiones intermitentes de segmentos o fragmentos de un texto, haré referencia a la figura que cabe designar *Epanalepsis textual*, representada por una formulación del tipo (X...X), y cuya especificidad consiste en la apertura y cierre de una misma unidad estrófica o estrófico-poemática con un mismo verso o conjunto de versos. Entre los ejemplos más significativos de este artificio cabe contar el siguiente Soneto de Figueroa:

- (5) *Bendito seas, Amor, perpetuamente,  
tu nombre, tu saeta, venda y fuego:  
tu nombre, por quien vivo en tal sosiego  
amado y conocido de la gente;  
tu flecha, que me hizo así obediente  
de aquella, por quien todo el mundo niego;  
tu venda, con que me hiciste ciego,  
porque mirase más perfectamente;  
y el fuego sea bendito, cuya llama  
no toca el cuerpo, que es sutil y pura,  
y el alma sola de su gloria siente.  
Y así el dichoso espíritu que ama  
dirá, tu rostro viendo y tu figura:  
"Bendito seas, Amor, perpetuamente". (123)*

### 9.2.2. *Equivalencias textuales vinculadas a ciertas formas estróficas*

El segundo grupo de Equivalencias textuales, según se indicó anteriormente, estará formado por aquellas formas de repetición de segmentos textuales vinculadas a unas unidades estróficas o estrófico-poemáticas determinadas. En este apartado tendrán cabida todas aquellas formas de repetición textual que, tanto en la tradición poética popular como culta, constituyen la que cabe considerar “familia” de formas estrófico-poemáticas de “estribillo y citación”. La especificidad de estos fenómenos de repetición textual frente a los vistos en el apartado anterior, radica fundamentalmente en hechos como:

- a) La función de “generador textual” desempeñada normalmente por la unidad *estribillo*, en su doble condición de unidad de contenido y unidad estrófico-formal.
- b) La asignación de unos lugares fijos a la repetición, ya del estribillo en su totalidad, ya de segmentos –generalmente finales– del mismo. En la gran mayoría de los casos, el lugar de inserción de la unidad *estribillo* lo constituyen los versos finales de las respectivas estrofas.

Entre las numerosas y variadas estructuras estrófico-poemáticas desarrolladas a partir de dicha unidad textual a lo largo de la tradición poética castellana, cabe destacar en la práctica poética de los siglos áureos el binomio formado por los términos *Villancico* y *Letrilla* (Navarro Tomás: 1974, 546, 536). Dejando de lado cuestiones nada sencillas referidas a orígenes, filiaciones, evoluciones, variantes o tipologías, en relación con las citadas formas estrófico-poemáticas, cuestiones que no son del caso en este lugar (puede verse a este respecto Navarro Tomás: 1974, *passim*), sólo me limitaré a proponer unos cuantos ejemplos en los que puedan apreciarse los aspectos que interesan más específicamente al desarrollo de este capítulo, como son los que tienen que ver con la particular forma de

codificación de los fenómenos de repetición textual vinculada a tales formas.

Como se ha dicho, y es doctrina de sobra conocida, la unidad textual *estribillo*, denominada también *cabeza*, *tema*, etc., según autores antiguos y modernos (Baehr: 1962-1970, 320-326), constituye, en el villancico y la letra, la base temática y estrófico-formal que, mediante sucesivas inserciones de carácter periódico, irá determinando el desarrollo general –el enhebrado, cabría decir– de las diferentes estrofas del poema. De extensión variable (la medida más frecuente oscila entre dos y cuatro versos isosilábicos o anisosilábicos), tal unidad textual de base, que a juicio de Díaz Rengifo “ha de llevar algún dicho agudo y sentencioso” (31), suele pertenecer normalmente al gran acervo de la poesía popular (Frenk Alatorre: 1983), aunque no son infrecuentes las creaciones personales de los propios poetas. En cuanto unidad de repetición, que es el aspecto que más interesa aquí, la práctica poética parece optar generalmente por la repetición, al final de cada unidad o conjunto estróficos, sólo del o de los versos finales del estribillo, aunque no faltan casos de repetición de dicha unidad textual en su integridad, como se verá en las breves muestras que siguen.

Como ejemplo de la primera modalidad, valgan el Villancico (Castillejo) y la Letrilla (Carrillo) que se proponen en (7):

#### (7) a. VILLANCICO

*Alguna vez,  
oh pensamiento,  
serás contento.*

Si amor cruel  
me hace la guerra,  
seis pies de la tierra  
podrán más que él;  
allí, sin él  
y sin tormento,  
serás contento... (II, 107-108)

#### b. LETRILLA

*En tus aguas me acoge,  
gran Guadalete:*

*le dará a mi memoria  
tu olvido muerte.*

Mis tristes memorias,  
que mi mal procuran,  
mi muerte apresuran  
con ausentes glorias.  
De vivas historias  
de un bien perdido,  
remedio a tu olvido  
pide mi suerte;  
*le dará a mi memoria  
tu olvido muerte...* (288-289)

Como ejemplo de la segunda modalidad, esto es, de repetición íntegra del estribillo, puede repararse en la estrofa inicial del siguiente Villancico de Lope de Vega:

- (8) *Déjate caer, Pascual,  
en viendo al Niño de flores;  
llora y ríe, y dile amores:  
que es niño y Dios celestial.*  
Pues todo nuestro horizonte  
bañan celestiales cantos,  
ven conmigo, y vengan cuantos  
pastores hay en el monte;  
pero primero disponte  
a dejar por mi consejo  
de Adán el capote viejo,  
y vestido  
más lucido,  
alma y sentido  
diferentes,  
le llevaremos presentes  
al nuevo Adán inmortal  
*que es niño y Dios celestial.*  
*Déjate caer, Pascual,  
en viendo al Niño de flores;  
llora y ríe y dile amores:  
que es niño y Dios celestial.* (1538-1541)

En la actividad poética de los siglos XVI y XVII, entre los miembros de la “familia” de formas estrófico-poemáticas de “estribillo y citación”, hay que mencionar también otros dos géneros de poemas de considerable difusión entre los autores más relevantes del citado periodo: el *Romance* y la *Glosa*. El primero de ellos, denominado generalmente como “romance artístico”, fue asiduamente cultivado por autores como Lope, Liñán, Góngora, Quevedo, entre otros muchos, como bien se recordará. Pues bien, uno de sus rasgos formales más destacados, frente al “romance tradicional” anónimo, lo constituye precisamente la muy frecuente inserción periódica de estribillos, tanto tradicionales como originales, en el transcurso de su desarrollo. Sirva de muestra el primer romance de Góngora (1580), que empieza “Ciego que apuntas, y atinas”, cuyo estribillo está constituido por la secuencia: “Déjame en paz, Amor tirano,/déjame en paz”, como cierre de las cinco estrofas que lo componen, y del que se reproduce a continuación la primera:

- (9) Ciego que apuntas, y atinas,  
caduco dios, y rapaz,  
vendado que me has vendido,  
y niño mayor de edad,  
por el alma de tu madre,  
-que murió, siendo inmortal,  
de envidia de mi señora-  
que no me persigas más.  
*Déjame en paz, Amor tirano,  
déjame en paz.* (I, 3-4)

El segundo de los géneros poéticos mencionados, la *Glosa*, constituye tal vez, en comparación con el villancico, la letrilla y el “romance artístico”, una de las formas estrófico-poemáticas de mayor artificio, desde sus primeras manifestaciones en la poesía castellana de mediados del siglo XV (Janner: 1943). La descripción de sus principios constructivos aparece bien formulada en los capítulos que le dedica Díaz Rengifo en su *Arte* (41-46). En palabras del autor, la *Glosa* es “género de coplas en que se va explicando alguna breve sentencia con muchas pala-

bras y versos" (41). En relación con su construcción son de interés las siguientes observaciones: "Propónese primeramente un *texto o retruécano* (que así le llaman algunos poetas) de uno, o dos o cuatro versos, más o menos, como quisiere el que lo pone, el cual encierre algún concepto agudo y sentencioso, y lleve tales consonantes, que se puedan hallar otros... Luego imaginará algún buen discurso, que sea a propósito de la sentencia propuesta, y le pueda llevar hasta el cabo... Cada verso del retruécano se ha de glosar en dos redondillas, que lleven las consonancias que el poeta quisiere, con tal que sean uniformes en toda la glosa...y el último pie [= verso] de la segunda redondilla sea el que se va glosando, y venga allí tan nacido, que no parezca haber sido cortado de otra parte" (41-42). Las consideraciones de Díaz Rengifo concluyen con la mención de variedades más extensas de glosas, las que tienen como textos de base no unidades textuales de uno a cuatro versos, sino romances viejos, o formas italianas como octavas, sonetos, etc.

Según se desprende de la caracterización realizada por Díaz Rengifo, la glosa comparte con los demás miembros de la "familia de poemas de estribillo y citación", al menos estas propiedades de carácter general:

1) el ser un tipo de composición estrófico-poemática formada por dos unidades textuales:

a) Un texto primario o de base, un poema preexistente, que puede proceder tanto de la tradición lírica popular como de la creación individual (ajena o propia), que encabeza el poema en su conjunto.

b) Un texto secundario, derivado del anterior y, por ende, dependiente de él tanto en su contenido temático como en su constitución estrófico-formal.

2) el presentar una reiteración periódica de los distintos segmentos o fragmentos (versos) que conforman el texto de base a lo largo del desarrollo del poema en su totalidad, con lo que el citado texto primario figura dos veces en la constitución del poema: primero en su integridad inicial y después en la reiteración intermitente de cada uno de los versos que lo componen.

Por otro lado, como propiedades diferenciales cabe destacar:

1) El hecho de que cada estrofa del texto secundario o derivado deba desarrollar una explicación o comentario (de ahí el nombre de *Glosa*) de cada uno de los versos del texto primario que se vayan insertando al final de las mismas.

2) El hecho de ser un tipo de composición, no de extensión libre y abierta como en el caso del *Villancico* o la *Letrilla*, sino una composición de extensión limitada al número de versos del texto primario y, por ello, cerrada en su programación.

Cuanto se acaba de decir puede verse reflejado en la siguiente glosa de Lope de Vega, inserta en las *Rimas sacras*, a un poema que gozó de gran popularidad:

(10) *Ven, muerte, tan escondida,  
que no te sienta venir,  
porque el placer del morir  
no me vuelva a dar la vida.*

#### GLOSA

Muerte, si mi esposo muerto,  
no eres Muerte, sino muerta;  
abrevia tu paso incierto,  
pues de su gloria eres puerta  
y de mi vida eres puerto.  
Descubriendo tu venida,  
y encubriendo el rigor fuerte  
como quien viene a dar vida,  
aunque disfrazada en muerte,  
*ven, muerte, tan escondida.*

En Cristo mi vida veo,  
y mi muerte en tu tardanza;  
ya desatarme deseo,  
y de la fe y la esperanza  
hacer el último empleo.  
Si hay en mí para morir,  
algo natural, oh muerte,  
difícil de dividir,  
entra por mi amor de suerte  
*que no te sienta venir.*

Y si preguntarme quieres,  
muerte perezosa y larga,  
porque para mí lo eres,  
pues con tu memoria amarga  
tantos disgustos adquieres,  
ven presto, que con venir  
el porqué podrás saber,  
y vendrá a ser el partir,  
pues el morir es placer,  
*porque el placer del morir.*

Y es este placer de suerte,  
que temo, muerte, que allí  
le alargue otra vida el verte,  
porque serás muerte en mí,  
si eres vida por ser muerte.  
Mas, mi Dios, si, desasida  
vuelo destes lazos fuertes,  
ver la esperanza cumplida  
vuélvame a dar muchas muertes,  
*no me vuelva a dar la vida. (398-399)*

Glosas como la que se acaba de aducir de Lope de Vega pueden encontrarse en la obra poética de la práctica totalidad de los poetas del periodo áureo. Y en este punto debo hacer notar un hecho de interés, que alcanza a todos los miembros de la "familia" de formas "de estribillo y citación". Me refiero concretamente a las grandes virtualidades latentes en la tradición poética popular en lo que al aporte de textos primarios se refiere. Tales textos son susceptibles de convertirse o bien en estribillo de un Villancico o Letrilla, o bien en texto de base de una Glosa, según las preferencias de los poetas por uno u otro género. Sirvan como ilustración estas simples referencias. El poemita "No hay mal que a mi mal se iguale/ni bien tal/por quien trocase mi mal" constituye el estribillo de un Villancico de Laínez y el texto de base de una Glosa de Herrera. De la misma manera, el texto "Soñaba yo que tenía/alegre mi corazón,/mas a la fe, madre mía,/que los sueños, sueños son" sirve de estribillo a otro Villancico de Laínez y de texto primario de una Glosa de Villamediana. Los ejemplos se podrían ampliar hasta la saciedad.

El lector que sienta curiosidad por glosas de textos primarios de mayor extensión: romance, soneto, etc., a cuya ejemplificación debo renunciar aquí por razones de espacio, puede consultar estas cuantas referencias: Glosa de las Coplas de Jorge Manrique (Montemayor); Glosa de romance viejo, en coplas de "arte real" (Boscán); Glosa del "Soneto 19" de Garcilaso, en octavas (Aldana); Glosa del "Soneto 23" de Boscán, en octavas (Lomas Cantoral); Glosa de soneto ajeno, en liras (Figuerola).

Con las precedentes referencias, se pueden dar por concluidas, provisionalmente, estas breves reflexiones sobre estas particulares manifestaciones del fenómeno general de equivalencia "en el nivel textual", sin duda merecedoras de una exploración de mayor alcance.

## 10.

### FIGURAS SEMÁNTICAS I: LICENCIAS SEMÁNTICAS

#### 10.1. Licencias semánticas o Metasememas

Los artificios retóricos integrados en la categoría de las llamadas *Licencias semánticas* o *Metasememas* (Plett: 1981, 164; 1985, 72), remiten en su conjunto a otros tantos fenómenos que constituyen diferentes grados de modificación del significado (*semema*, según algunos autores) de las unidades léxicas, con la consiguiente alteración de su función denotadora o referencial, en unas situaciones discursivas dadas. Entre los varios fenómenos enumerados por el citado autor en tal categoría, destacan los tipificados en la doctrina retórica bajo la denominación general de *Tropos*, fenómenos que, dada su relevancia en dicha doctrina, serán los merecedores de nuestra atención en este capítulo.

Ahora bien, conviene tener presente que, no obstante dicha relevancia, la categoría de los *Tropos* constituye tal vez uno de los tipos de fenómenos cuya delimitación y alcance han presentado mayores fluctuaciones en el transcurso de la transmisión de la doctrina del *Ornato*, fluctuaciones de las que no están exentos los autores españoles cuya doctrina trato

de reflejar en estas páginas. Como mera ilustración de lo que se acaba de afirmar, pueden bastar estos testimonios de los maestros Jiménez Patón y Correas, autores que, aun siendo coetáneos, representan con bastante claridad dos actitudes bien diferentes, tanto en el alcance conferido al concepto mismo de *Tropo*, como al número de sus variedades o especies.

En el primero de los autores el concepto aparece definido en estos términos: "El *tropo*, o palabra traslaticia, se halla en una palabra sencilla, mudándose de la propria significación en la ajena con virtud" (80). En formulación de Correas, en cambio, "el *tropo* es truco y traslado de la dicción [= palabra] y oración [= discurso] de su propia significación en otra concerniente, metafórica y alegórica, hecho por elegancia o mayor expresión ..." (395). Como se habrá observado, el alcance del concepto de *Tropo* varía considerablemente de un autor a otro: restringido al ámbito de la palabra (Jiménez Patón) o ampliado al ámbito del discurso (Correas). En la síntesis de Lausberg tal diferencia se verá reflejada en la distinción entre "tropos de palabra" (§§ 552-598) y "tropos de pensamiento" (§§ 893-910).

En lo que respecta a las especies de *Tropos* distinguidas por ambos autores, las divergencias son asimismo notables, hecho que se halla también en concordancia con las mismas fluctuaciones persistentes a lo largo de toda la tradición, y de las que ya se hacía eco Quintiliano (Lausberg, § 557). Así, en tanto que para Jiménez Patón "los tropos no son sino cuatro [*Metáfora*, *Sinédoque*, *Metonimia* y *Antífrasis*]..." (80), siguiendo en este punto la tradición moderna de reducción de las especies de esta categoría, de la que ya había participado Sánchez de las Brozas (*Organum*, 327-337), Correas se muestra en cambio mucho más apegado a la vieja tradición, como revelan estas palabras: "las especies del tropo son muchas, y unos le dan más y otros menos. Yo seguiré la parte mayor por ser más cumplida. *Metáfora* es la primera y como género de todas las demás" (395). Su inventario de *Tropos*, al que se dedica el capítulo 80 de su *Arte*, está formado por las catorce especies siguientes: *Metáfora*, *Metonimia*, *Sinédoque*, *Antonomasia*, *Catacrexis*, *Metalepsis*, *Antífrasis*, *Onomatopeya*, *Alegoría*, *Mimesis*, *Perífrasis*, *Hipérbole*, *Homeosis* y *Epíteto*, con la distinción de diversas subespecies en casos como la *Alegoría* (3) y la *Ironía* (subespecie de la anterior) (5); especies y sub-

especies que, con ligeras variantes, remontan a las establecidas por Donato en el siglo IV ("De tropis", en *Ars grammatica*, 399-402), y a las que se había referido ya Nebrija en su *Gramática*, aunque no de la forma sistemática y completa con que lo hace en las *Introducciones in latinam grammaticam*, en donde el tratamiento de los tropos constituye capítulo independiente, según las pautas fijadas por el gramático latino.

De todas formas, debo hacer notar que entre las soluciones a las que se acaba de hacer referencia, las representadas por la obra retórica de autores como Sánchez Brocense o Jiménez Patón y la gramatical de autores como Nebrija o Correas, hay una gama interesante de soluciones intermedias, como las que cabe hallar, por ejemplo, en los capítulos dedicados a la Elocución en la mayoría de los tratados de teoría poética. Tal es el caso de la "doctrina de los tropos" que puede encontrarse formulada en obras como la *Filosofía antigua poética* de López Pinciano (II, 131-145), el *Cisne de Apolo* de Carvallo (II, 143-147) o las *Tablas poéticas* de Cascales (104-109), por citar los de mayor relevancia en el ámbito español, sin olvidar —claro está— la doctrina poético-retórica expuesta por Herrera en sus *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso.

Dejando de lado cuestiones como las apuntadas y retomando el hilo de nuestro propósito, conviene recordar que, según la doctrina clásica, los fenómenos de "transferencia de significado" representados por los tropos deben cumplir ciertas condiciones, entre las que cabe señalar las siguientes:

a) Los tropos responden siempre a una finalidad ornamental: constituyen una clase de artificios al servicio del *Ornato* del discurso (Lausberg, § 552). Esa finalidad, que aparece vinculada de modo específico a determinados tipos de discurso (en especial, las modalidades del discurso poético), se encuentra claramente formulada por la mayoría de los autores. Valga en esta ocasión el siguiente testimonio de López Pinciano, quien dice a este propósito: "Deja un vocablo su significación propia y pasa en otra por siete tropos o modos metafóricos, los cuales hermocean a la oración [= discurso] y le dan luz de la manera que un velo sutilísimo a una imagen y una vidriera a una candela" (II, 132).



b) Las “transferencias de significado” que se operan en los tropos no constituyen fenómenos aleatorios y asistemáticos; por el contrario, suelen llevarse a cabo dentro de unas determinadas relaciones semánticas entre las unidades léxicas implicadas, por un lado (Lausberg, § 555), y de determinadas conexiones entre las entidades denotadas por tales unidades, conexiones que responden a particulares modos de percibir las parcelas de la realidad representadas por el léxico de la lengua.

c) La palabra que materializa el tropo en el interior de un enunciado concreto, el llamado término impropio ( $T_i$ ), debe aportar mayor “carga significativa o expresiva” que la palabra sustituida en dicho enunciado, el considerado término propio ( $T_p$ ), hecho al que remite la expresión “cambio de significación con virtud”, frecuente en las definiciones (Lausberg, § 552).

d) En su materialización lingüística, el fenómeno de los tropos comprende tres elementos: 1) una palabra o expresión que reemplaza a otra,  $T_i$ , que representa el carácter específico del tropo (es decir, sus diferentes variedades o especies); 2) una palabra o expresión reemplazada por otra,  $T_p$ ; y 3) el contexto-señal,  $C$ , que indica la presencia del tropo en un lugar preciso de la cadena del discurso. La relación entre  $T_i$  y  $T_p$  representa la dimensión paradigmática del tropo; la relación entre  $T_i$  y  $C$ , la dimensión sintagmática del mismo (Plett: 1981, 165; 1985, 72). Como bien es sabido, la gran mayoría de los estudios, antiguos y modernos, que se han dedicado a este tipo de fenómenos, se ha centrado fundamentalmente en aspectos relacionados con la dimensión paradigmática de los tropos (esto es, la relación entre los elementos  $T_i$  y  $T_p$ ), con el consiguiente detrimento de aspectos vinculados a la dimensión sintagmática (relación entre el elemento  $T_i$  y el contexto  $C$  en el que se halla inserto).

## 10.2. Una posible clasificación de los Tropos

En la presentación de las diversas especies y subespecies de los tropos caben varios procedimientos de ordenación, que

van de la simple enumeración, procedimiento usual en los tratados tradicionales (así en Nebrija, Jiménez Patón, Correas), a ciertas propuestas de definición y sistematización basadas en criterios de dependencia de unas especies respecto de otras, como puede ser el caso de las realizadas por Sánchez Brocense (1579) o, en fechas recientes, por los autores del Grupo  $\mu$  (1970), Todorov (1970), Henry (1971), Le Guern (1975), entre otras.

En lo que sigue, dejando como fondo las obras anteriores, se va a optar por una ordenación en la que, tomando como punto de referencia la concepción bipolar de la *Metáfora* y la *Metonimia* (Jakobson: 1956), se propone una aglutinación de los tropos en dos grandes clases, de acuerdo con dos operaciones fundamentales de sustitución de unas unidades léxicas por otras: 1) la basada en “relaciones de semejanza”; y 2) la basada en “relaciones de contigüidad”, que cabe atribuir a las entidades denotadas. La primera clase comprenderá los “tropos metafóricos” (o “tropos por semejanza”), en tanto que la segunda agrupará los “tropos metonímicos” (o “tropos por contigüidad”) (Plett: 1981, 165; 1985, 72). En los primeros quedarán integrados: *Metáfora*, *Hipérbole*, *Sinestesia*, *Ironía* y *Alegoría*. En los segundos: *Metonimia*, *Símbolo*, *Sinécdoque*, *Antonomasia* y *Perífrasis* (Plett: 1981, 165-169; 1985, 72-73).

Por otro lado, según observa el citado autor, las diversas realizaciones de los tropos de ambos grupos son susceptibles de ser analizadas en diferentes niveles lingüísticos:

- Nivel morfológico: tropos metafóricos o metonímicos nominales, adjetivales o verbales.
- Nivel sintáctico: tropos metafóricos o metonímicos realizados mediante relaciones atributivas, predicativas, de complementación nominal, adjetival o verbal, etc.
- Nivel textual: a este nivel pertenecen tropos como la *Alegoría* (*Metáfora* textual) o la *Perífrasis* (*Metonimia* textual) (Plett, *ibidem*); su tratamiento corresponderá, en propiedad, a los capítulos dedicados a las figuras de dicho nivel (*supra*, 198-203).

Por otra parte, en la caracterización de las especies de los tropos de uno y otro grupo, voy a tratar de destacar sobre todo aquellos aspectos que mejor concuerden con la doctrina

retórica o, si se prefiere, retórico-poética recogida en los tratados tradicionales. De acuerdo con esta opción, las referencias a estudios recientes deberán interpretarse como meras indicaciones orientadas a una finalidad informativa y complementaria.

### 10.2.1. Tropos de la serie metafórica

En el conjunto de los “tropos por semejanza”, resulta obligado referirse en primer término al elegido para dar nombre a toda una serie: el designado con los términos *Metáfora* o *Traslación* (Lausberg, §§ 558-564).

La caracterización que la doctrina retórica (Murat: 1983) o retórico-poética (Herrera, 318-320) ofrece de este tropo, abarca diferentes aspectos que trataré de resumir a continuación.

Parafraseando las lapidarias definiciones clásicas, del tipo que reflejan, por ejemplo, las siguientes palabras de Nebrija: “*Metáfora* es cuando por alguna propiedad semejante hacemos mudanza de una cosa a otra” (221), o de Jiménez Patón: “*Metáfora* o traslación es una salida de su propio significado por semejanza que hay de la cosa que se saca a la que se aplica...” (81), puede decirse que en la realización de este tropo se lleva a cabo una “transferencia de significado” entre dos palabras, un  $T_i$  y un  $T_p$ , respectivamente, por las relaciones de similitud que cabe establecer entre ciertas propiedades de las entidades denotadas por tales términos. Hablar de “relaciones de similitud” entre propiedades referidas al mundo de las personas, objetos, etc., tanto reales como fingidos, sugiere de inmediato traer a colación la siguiente observación de Gracián, tomada del Discurso IX de la *Agudeza*, dedicado a la “Agudeza por semejanza”, donde puede leerse: “En este modo de conceptuar caréase el sujeto, no ya con sus adyacentes propios, sino con un término extraño, como imagen, que le exprime su ser o le representa sus propiedades, efectos, causas, contingencias y demás adjuntos, no todos, sino algunos, o los más principales” (I, 114).

Aunque la mayor parte de los autores (como en el caso de los gramáticos Nebrija y Correas, entre otros) limita su expo-

sición a la forma de escueta definición que se acaba de ver, contamos no obstante con la aportación de otros testimonios (como pueden ser los debidos a autores como Herrera o López Pinciano), que hacen referencia a otros aspectos interesantes, que permiten completar de forma más adecuada la caracterización de este tropo.

Uno de los aspectos distintivos de la *Metáfora* frente al resto de los tropos radica en “sus posibilidades prácticamente ilimitadas”. Se trata, en palabras de Herrera, de un “tropo tan extendido y abierto cuanto los géneros de la naturaleza” (319).

Otro de los aspectos que, aunque no siempre de forma explícita, puede deducirse, en cambio, de los ejemplos aportados por los diversos autores, tiene que ver con la naturaleza categorial de los términos metafóricos, hecho que puede traducirse en un esbozo implícito de tipología de carácter categorial (*cf.*: a este respecto la clásica monografía de Brooke-Rose: 1958). Así, junto al tipo de *Metáforas* nominales, de tan generalizada proliferación en toda suerte de textos poéticos, como las que figuran en (1):

- (1) ...dicen que, lleno el rostro de colores,  
en *perlas* convirtió sus *esmeraldas*,  
y dijo: “¡Ay, triste yo! ¡Perdí las flores!  
(Lope de Vega, 74)

en donde es fácil reconocer los sustantivos *perlas* y *esmeraldas* como designaciones metafóricas habituales de *lágrimas* y *ojos*, también es posible hallar referencias a *Metáforas* de naturaleza verbal y adjetival, del tipo de las que se insertan en los fragmentos textuales de (2), tomados de Figueroa y Quevedo:

- (2) a. Ingrata y desleal, ¿por qué *esparciste*  
tus promesas al viento,  
y el roto juramento  
de quien los dioses de verdad amigos  
pusiste por testigos? (208)
- b. ¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza  
en esta vida *frágil* y *liviana*? (6)

Como tercer aspecto digno de ser tenido en cuenta, debe hacerse mención, en contraste con lo que se ha calificado anteriormente como un esbozo implícito de una tipología de la metáfora basada en criterios categoriales, de la exposición por parte de autores como López Pinciano de tipologías explícitas heredadas de la antigüedad, como las que se deben a Aristóteles (*Poética*, cap. 21) o Quintiliano (lib. VIII, cap. 6). Como bien se recordará, la tipología elaborada por el rétor hispanolatino, se articula en torno al par de rasgos semántico-referenciales: “animado/inanimado”, cuyas distintas combinaciones entre sí (Lausberg, § 559), permiten establecer las direcciones siguientes en los procesos metafóricos, que López Pinciano recoge fielmente en su tratamiento de la metáfora (II, 136), tras referirse a las variedades distinguidas por Aristóteles:

a) Relación “animado-animado”: sustitución de un  $T_p$ , denotador de una entidad perteneciente a la categoría de lo “animado”, por un  $T_i$ , denotador de una entidad que pertenece asimismo a dicha categoría, hecho reflejado en (4):

- (4) Quebrantaste al *dragón fiero*, cortando  
 las alas de su cuerpo temerosas  
 y sus brazos terribles no vencidos,  
 que con hondos gemidos  
 se retira a su cueva, silbos dando,  
 y tiembla con sus sierpes venenosas,  
 lleno de miedo torpe sus entrañas,  
 de tu *león* temiendo las hazañas,  
 que, saliendo de España, dio un rugido,  
 que con espanto lo dejó aturdido.  
 (Herrera, 261-262)

en donde *dragón* y *león* designan metafóricamente al “monarca turco, perseguidor del cristianismo”, y a don Juan de Austria, derrotado y vencedor en Lepanto, respectivamente.

b) Relación “inanimado-inanimado”: sustitución metafórica en la que  $T_i$  y  $T_p$  denotan entidades que pertenecen a distintas esferas de la categoría de lo “inanimado”, como puede verse en:

- (5) a. No son de menos fuerza las serenas  
*lumbres del cielo*, que idolatro, cuanto  
 las ligaduras del furioso encanto  
 con que de mi sentido me enajenas.  
 (De la Torre, 170)
- b. Nunca por el rojo oriente  
 sacó Febo la cabeza  
 coronada de más rayos,  
 bebiendo al alba las *perlas*.  
 (Lope de Vega, 228)

donde *lumbres del cielo* y *perlas* son algunas de las frecuentes designaciones poéticas de *estrellas* y de *gotas del rocío*, respectivamente.

c) Relación “animado-inanimado”: sustitución de un  $T_p$ , cuyo referente pertenece a la categoría de lo “animado”, por un  $T_i$ , denotador de un referente categorizado como “inanimado”. Dentro de este grupo queda integrada, como fácilmente se puede intuir, buena parte de los inventarios de las designaciones metafóricas de las distintas “partes bellas” del rostro femenino, acuñadas por el código poético petrarquista y difundidas hasta la saciedad en toda la poesía de los Siglos de Oro (Glatigny: 1969; Manero Sorolla: 1990). Cabe recordar, a título de ejemplo, sustituciones tan habituales en la poesía áurea como las siguientes:

(6) Término propio ( $T_p$ )	→	Término impropio ( $T_i$ )
cabello		oro, hebras, sol, ...
frente		nieve, marfil, ...
cejas		arcos, ébano, ...
ojos		estrellas, luces, soles, ...
		esmeraldas, zafiros, ...
lágrimas		crystal, perlas, ...
mejillas		nieve, coral, ...
labios, boca		coral, púrpura, rubí, ...
dientes		perlas
cuello		alabastro, marfil, ...
...		...

d) Relación “inanimado-animado”: las sustituciones metafóricas encuadradas en este grupo se pueden considerar el reverso del tipo de fenómenos señalados en el apartado anterior. Se trata de sustituciones de un  $T_p$ , cuyo referente pertenece al ámbito de lo “inanimado”, por un  $T_i$ , denotador de entidades categorizadas como “animadas”. A juicio de Lausberg, “esta dirección de la metáfora es la más importante en general (y, en especial, para la poesía); persigue la sensibilización y, con ello, el encarecimiento de la expresión” (§ 559). Los fenómenos metafóricos de más amplia difusión dentro de este grupo, corresponden en general a los conocidos tradicionalmente con la denominación de *Personificación*, “forma más penetrante de la metáfora sensibilizadora”, según apunta el mismo autor. Tales fenómenos constituyen un tipo particular de sustitución metafórica en el que se produce una atribución de propiedades, actitudes o acciones propias de la esfera de las personas, a entidades materiales o inmateriales categorizadas en ambos casos como “inanimadas” (puede verse a este respecto Herrera, 340-341). Sirvan de muestra los breves ejemplos de Boscán y Aldana (7):

- (7) a. Que después con su crueza  
 tuvo Amor esta destreza,  
 que llegadas a la puerta,  
 la *alegría quedó muerta*  
 y *entró viva la tristeza.* (37)
- b. Con esto comenzó la *ciega envidia*  
 a *despertar* lo pechos que dormían  
 en llano y dulce amor, sincero y puro,...(154)

Merece destacarse un cuarto aspecto que, aunque no suele aparecer formulado normalmente de modo explícito en los autores, está latente en todos ellos, por lo que es preciso tenerlo en cuenta para comprender de forma adecuada su funcionamiento en el discurso poético. Me refiero a la constante presencia, en todo proceso metafórico, de actitudes valorativas asociadas al *yo textual*, canalizadas en los dos polos de “enaltecimiento o alabanza”/“degradación o vituperio”, respecto de las

realidades que configuran el “mundo” representado en el propio texto. Dicho de modo más simple, en la doctrina clásica del discurso poético parece impensable un proceso de sustitución metafórica, si éste no está orientado a una finalidad enaltecedora o degradadora del correspondiente referente textual, finalidad, como bien se sabe, heredada por el discurso literario en general y, sobre todo, por el discurso poético, de las dos modalidades del discurso epidíctico (Lausberg, §§ 239-254).

Como conclusión de este resumen que he tratado de ofrecer de la doctrina retórico-poética de la Metáfora, debe destacarse, como último aspecto digno de tenerse en consideración, la alta valoración o estimación de que suele ser objeto. La Metáfora resulta ser el más elogiado de los tropos, y ello en función del particular poder ornamental que se le atribuye, especialmente en el ámbito del discurso poético. Muestra de las valoraciones de que suele ser objeto bien lo pueden constituir estas palabras de Herrera: “Y bien se deja ver en la metáfora, que se labra y viste y alumbra la oración [= discurso] como si se sembrase y esparciese de estrellas...” (319), o éstas no menos encarecedoras de López Pinciano, para quien la metáfora “hermosea la oración [= discurso] sobre todos los tropos y figuras retóricas y poéticas” (II, 133).

Como se habrá podido observar, en las consideraciones precedentes he eludido toda referencia a estudios recientes sobre la Metáfora, para fijar la atención en diversos aspectos de la caracterización ofrecida en la doctrina retórico-poética tradicional, que, por otra parte, es el punto de partida obligado en gran parte de las reflexiones posteriores, que constituyen un caudal verdaderamente inabarcable. Este vacío documental podrá llenarse cumplidamente, y desde las más diversas perspectivas, con las referencias que pueden hallarse, entre otros, en Shibles (1971), Bosque (1983) y Van Noppen (1985, 1990).

La finalidad de “enaltecimiento/degradación” que, según se ha indicado, resulta ser un factor determinante en el funcionamiento de los procesos de sustitución metafórica, en tanto que manifestación de actitudes valorativas vinculadas al *yo textual*, puede llegar a alcanzar en ocasiones extremos que rozan los límites no sólo de lo verdadero, sino hasta de lo verosímil. Tal situación nos introduce en el dominio de otro

de los tropos de la serie metafórica, el designado con los términos *Hipérbole* o *Superlación* (Lausberg, § 579). Su condición de tropo ha sido cuestionada en más de una ocasión por los distintos autores (así en Jiménez Patón, 143-144, por ejemplo), dado que en sus formas de realización discursiva se trascienden con frecuencia los límites de la unidad palabra, circunstancia que queda reflejada con claridad en el doble tratamiento que se le suele asignar, ya como “tropo de palabra”, ya como “tropo de pensamiento” (Lausberg, § 579 y §§ 909-910). Pero se va a eludir tal problemática por el momento.

De acuerdo con la etimología de los términos griego y latino, que no es otra que la designación en tales lenguas de los conceptos de ‘exceso’ o ‘exageración’, información a la que no suelen renunciar los autores, la *Hipérbole* es caracterizada en general como un fenómeno de sustitución metafórica, dominado por una finalidad “enaltecedora/degradadora”, o su vertiente cuantitativa: “engrandecedora/empequeñecedora” de una determinada realidad, en tanto que exponentes de una actitud valorativa del *yo textual*, que sobrepasa, de modo excesivamente llamativo, los límites de lo razonablemente verosímil.

En las definiciones que de este tropo ofrecen los textos de nuestras autoridades doctrinales, dominan las referencias a la dimensión cuantitativa (Nebrija: 223; Herrera: 346; Jiménez Patón: 143-144; Correas: 402-403), tal como se había consolidado en la tradición clásica. Una de las caracterizaciones más explícitas en esta línea es la realizada por Herrera, quien se expresa del modo que sigue: “*Hipérbole*: los romanos le dieron por nombre *Superlación* o exceso o crecimiento, que sobrepuja la verdad por causa de acrecentar o disminuir alguna cosa. O, como quiere Escalígero, es exceso y sobra que denota redundancia; cuando levantamos una cosa con circuito de cosas, o con mayor naturaleza que la suya propia. Podemos llamalla en nuestra lengua engrandecimiento...” (346). ‘Ahora bien, como ya se indicaba a propósito de la *Metáfora*, tampoco ahora parece que sea del todo posible pensar sólo en una dimensión estrictamente cuantitativa: “engrandecedora/empequeñecedora” de la realidad representada, que no vaya asociada a un tiempo a una actitud valorativa: “enaltecedora o degradadora” o, lo que es lo mismo, “laudatoria o vituperadora”, de dicha

realidad por parte del *yo textual*. Aspecto éste que, aunque latente en tales definiciones y patente en los ejemplos, sólo aparece formulado de manera explícita en el caso de un autor como Gracián, quien a la hora de caracterizar la “Agudeza por exageración”, no deja de incorporarlo como un elemento más de la definición, tal como puede comprobarse en las palabras que siguen: “No escrupulea en la verdad este género de sutileza, déjase llevar de la ponderación y atiende sólo a encarecer la grandeza del objeto, o en *panegiri* [panegírico] o en *sátira*” (esto es, los dos polos referidos del género epidíctico) (I, 197, subrayados míos).

La caracterización de los fenómenos hiperbólicos que encontramos en las obras de Nebrija o Correas, muy en la línea de Donato por lo escueto y lapidario de las definiciones, no se hace eco de ciertas observaciones interesantes contenidas en textos, tan conocidos y difundidos, como la seudociceroniana *Retórica a Herenio* o las *Instituciones* de Quintiliano, por ejemplo, en relación con algunas de las formas de realización discursiva de esta clase de fenómenos, y, muy especialmente, en relación con las conexiones de los mismos con otros tropos, hechos que muy bien podían apuntar las bases de un elemental esbozo de tipología. En relación con este hecho, el tratadista español que más se halla en concordancia con las observaciones de los autores clásicos mencionados es Jiménez Patón. De sus consideraciones sobre la *Hipérbole* destaco estos dos aspectos:

- 1) Las *Hipérboles* “se pueden hacer en cualquiera de los tropos, y así hay hipérboles metafóricas, metonímicas y de otros tropos” (143). A este respecto, no deja de ser curiosa la coincidencia con este planteamiento en algunos trabajos recientes (por ejemplo, las tipologías de los fenómenos hiperbólicos realizadas por Ravazzoli: 1978, 72-73; 1979, 96-98).
- 2) Entre las formas más usuales en la realización discursiva de estos fenómenos, destacan las construcciones comparativas: comparaciones hiperbólicas, con ejemplos que corresponden a las que suelen conocerse como “comparaciones estereotipadas” (Mayoral: 1992, y la bibliografía allí citada), y las *Hipérboles* encadenadas o continuadas (*ib.*).

Por cuanto se acaba de decir, parece fácil pensar que las formas de manifestación de los fenómenos hiperbólicos más representativas en el discurso poético de los siglos XVI y XVII, corresponderán generalmente a las modalidades referidas: construcciones comparativas o hipérbolas encadenadas, una de cuyas manifestaciones más características está representada por el artificio de la “enumeración de imposibles” (o *Adánata*). Por lo que su lugar más adecuado sería, en rigor, el ámbito de las “figuras textuales”. De todas formas aduciré aquí unos cuantos ejemplos, en los que dicho fenómeno se presenta circunscrito al espacio de construcciones reducidas, y en las que su realización queda restringida a la relación significativa establecida entre dos palabras cuyos referentes están caracterizados por cualidades o propiedades que resultan ser difícilmente conciliables, cuando no claramente contradictorias. Tal es el caso de las relaciones de significado entre sujetos, predicados, complementos, etc., de expresiones como: *corazón de acero, hierro, piedra, mármol, etc.; río, torrente, mar de lágrimas; ablandar piedras, peñas, rocas, etc.; conmovier(se), condoler(se), compadecer(se) las fieras, etc.*, y similares, presentes en secuencias como las de (8):

- (8) a. *Un corazón de impenetrable acero  
tengo para sufrir, y está más fuerte,  
cuanto más el asalto es bravo y fiero.  
(Herrera, 388)*
- b. *...mas mis ojos lo van claro mostrando,  
que por ellos destilo  
de lágrimas un río, hilo a hilo.  
(Figuerola, 148)*

y tantos otros ejemplos de este tenor, que, de modo persistente, pululan por los textos de nuestros poetas de los siglos áureos, en la misma proporción, si no mayor, que en los textos de sus constantes modelos, los poetas clásicos grecolatinos.

Otro tipo de fenómenos de “transferencia de significado” basada en relaciones de semejanza, es el designado con el término, de acuñación relativamente reciente, *Sinestesia* (Schrader: 1969, cap. 1, esp. 75-93; Dombi Erzsébet: 1974; Doetsch:

1992), o, según prefieren otros autores, *Metáfora sinestésica*. Como deja entrever la etimología del término, cuyo equivalente sería la expresión “percepción sensorial simultánea”, los fenómenos así designados expresan determinadas transferencias de significado de un dominio sensorial a otro, lo que, en el nivel lingüístico-discursivo, se manifiesta en peculiares formas de conexión de elementos nominales, adjetivales o verbales, cuyos respectivos referentes pertenecen a esferas sensoriales distintas, mediante el artificio conocido como “esquemas de correspondencias” entre unas y otras (Morier: 1981, s.v. *Correspondances*). Modelo básico de tales esquemas lo constituye el “canon de correspondencias” expresado en el famoso verso de Baudelaire: “Les parfums, les couleurs et les sons se répondent”, del soneto del mismo título (“Correspondances”, *apud* Morier, 316), o el tan traído y llevado “Soneto de las vocales” de Rimbaud (Schrader, 60-61, con otros ejemplos similares), que tan amplia acogida y difusión habrían de alcanzar en las corrientes poéticas contemporáneas.

Ahora bien, el hecho de que el término *Sinestesia* sea de acuñación bastante reciente no debe inducir a pensar que los fenómenos lingüístico-discursivos por él designados no hayan tenido existencia o hayan sido desconocidos hasta ese momento. Los estudiosos de tales fenómenos, al menos en el ámbito de la literatura, que es el que interesa a nuestro propósito, suelen estar de acuerdo en admitir las remotas raíces de los mismos, con ejemplos que se remontan a veces a manifestaciones poéticas muy tempranas de la tradición grecolatina (Schrader: 1969, 13-26), manifestaciones que hallarán su continuidad en el desarrollo de las tradiciones poéticas occidentales. Para el ámbito español, Doetsch (1992).

Con todo, conviene notar a este respecto que, si bien los ejemplos de fenómenos sinestésicos, sobre todo en el discurso poético, son conocidos desde los albores mismos de la poesía grecolatina, como se acaba de decir, no deja de resultar curioso que tal clase de fenómenos no aparezca tipificada y descrita como tal en el ingente inventario de conceptos y términos desarrollado y transmitido secularmente por la tradición retórica. Máxime si se tiene en cuenta que en una obra como *Sobre lo sublime*, del pseudo Longino, se llega a afirmar en cierta ocasión que a los poetas se les concede licencia para

“convertir el oír en un contemplar”(190). Tal carencia teórica, de la que son partícipes los tratadistas españoles, puede quedar compensada en alguna medida, no obstante, por referencias indirectas que de algunas manifestaciones de los mismos se pueden discernir en el tratamiento concedido a otros fenómenos, caso por ejemplo de la *Metáfora* (así, Herrera, a propósito de expresiones como “dulce frío”, comenta “metáfora del gusto al tocamiento” (431 y 485); la *Metonimia* o la *Hipálage* (como en Brocense, 328-329; Correas, 410), entre los de mayor relevancia (Mayoral: 1994). Pero queden en este punto las consideraciones sobre la compensación de tal carencia teórica o, si se prefiere, terminológica.

Para nuestro actual propósito tiene mayor interés fijar nuestra atención en algunos ejemplos, que, junto a sus claras resonancias clásicas, pueden presentar en mayor o menor grado ciertas afinidades o concomitancias con el tipo de fenómenos que a partir de las escuelas poéticas postrománticas se han considerado bajo la denominación de *Sinestesia*. He aquí una muestra reducida de los mismos en la serie de fragmentos de (9):

- (9) a. Con el *silencio oscuro*, el ave triste  
vuela, y en el volar muestra su mengua...  
(Aldana, 309)
- b. Faltó el cuervo también, porque no hubiese  
donde todo era fiesta, desagrado;  
*en colores sonoros suspendidos*  
*oyen los ojos, miran los oídos.*  
(López de Zárate, I, 157)

Como puede observarse, las secuencias subrayadas en los ejemplos precedentes constituyen diversas formas de manifestación de fenómenos de transferencia sensorial, en los que se ven afectados los órganos de la vista y el oído en sus respectivas funciones.

Dada la presencia simultánea en cada enunciado de los términos que denotan las dos esferas de percepción implicadas en la transferencia sensorial: los sentidos y sus respectivas funciones (caso, por ejemplo, de pares como *ojos/oídos* y *ver/oír*), los fenómenos en cuestión presentan bastantes concomitan-

cias, desde la perspectiva de los artificios verbales codificados por la doctrina del *Ornato*, con otro tipo de hechos, como son los que corresponden al artificio conocido como “transferencia de atributos”, que suele materializarse en el ámbito nominal y verbal mediante el intercambio de epítetos y de predicados, respectivamente, y que algunos autores agrupan bajo la denominación de *Hipálage* (Mayoral: 1994). Es más, considerando algunos de los ejemplos aducidos por algunos autores (Correas, 410), no parece que hubiera mayores dificultades para situar bajo dicho epígrafe los distintos fenómenos sinestésicos que se han presentado en (9). Si lo que se acaba de sugerir es correcto, la relación indicada podría tenerse por una de las posibles razones que podrían justificar la ausencia de una denominación específica para los fenómenos de sinestesia, dado que los mismos quedarían encuadrados en un conjunto más amplio de “transferencias de significado”.

Las breves consideraciones que se vienen presentando sobre los tropos de la “serie metafórica” se cerrarán con unas rápidas notas sobre la caracterización que en la tradición retórica se ofrece de los fenómenos agrupados bajo la denominación de *Ironía* (Lausberg, §§ 582-585, 902-904). Fenómenos que, como bien se sabe, vienen siendo objeto, en los últimos años, de un interés cada vez más creciente, en el ámbito de la investigación lingüístico-discursiva, y a cuya exposición debo renunciar aquí. Como breve muestra de dicho interés, no obstante, me remito a los diferentes trabajos reunidos en el número 2 de *Linguistique et sémiologie* (Lyon, 1976) o en el número 36 de la revista *Poétique* (París, 1978), entre las numerosas referencias, tanto de libros como de artículos, que merecerían ser aducidas a este respecto.

Como es habitual en la mayoría de los términos acuñados en el corpus doctrinal de la Elocución retórica, el término *Ironía*, en cuyo étimo griego debe recordarse la referencia “al que pregunta fingiendo ignorancia”, ha sido objeto de muy diversas interpretaciones a lo largo de dicha tradición, hecho que tal vez haya que atribuir a la diversidad de aspectos, lingüísticos y extralingüísticos, a los que parece remitir desde sus más tempranas documentaciones. En tal sentido, no deja de llamar la atención, por ejemplo, la constante fluctuación des-

de antiguo en relación con su condición de *Tropo* o de *Figura de pensamiento*, hecho que se revela en el distinto alcance que reflejan las definiciones. Así puede observarse en la síntesis de Lausberg, donde se considera en ambas perspectivas (§§ 582-585 y 902-904).

El tratamiento de este tropo en la obra de los autores españoles de referencia no se ve exento de tales fluctuaciones. Así, por ejemplo, en tanto que autores como Nebrija, Herrera, Sánchez Brocense o Correas aceptan su pertenencia a la categoría de los *Tropos*, Jiménez Patón le niega tal estatuto y lo sitúa en las llamadas *Figuras de pensamiento* (en el capítulo dedicado a las "Figuras de ficción"). Como no es éste el lugar para discutir tales problemas de adscripción a una u otra clase de fenómenos, problemas que, por otra parte, parecen ser comunes a la mayor parte de los tropos, como ya se ha dicho, me limitaré a presentar aquellos aspectos que mejor reflejen el alcance restringido a la categoría de tropo —para el que algunos autores prefieren reservar no obstante la denominación de *Antífrasis* (Jiménez Patón, 91-94)—, dada la naturaleza de los fenómenos que vienen siendo objeto de atención en el presente capítulo.

Como en tantas otras ocasiones, será instructivo recurrir a la doctrina formulada por Herrera sobre este tropo en las *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso. El autor se refiere en dos ocasiones a fenómenos de *Ironía*, ambas en la "Égloga II". En la primera de ellas, que es la más explícita —la segunda es simple mención—, a propósito de los siguientes versos:

- (10) Albanio  
¿Estarás, si te suelto, sosegada,  
mientras con razón clara te demuestro  
que fuiste sin razón de mí enojada?  
Camila  
¡Eres tú de razones gran maestro!

comenta Herrera: "*Ironía*, nombrada así de los griegos, porque no significa lo que dice; pero sólo el mismo dicho está sin la significación que se le debe. Porque muestra lo contrario y se constituye en la disyunción y apartamiento, que no se traban ni enlazan las palabras con el sentido. Los latinos la ape-

llidan *Disimulación*, o *Simulación* y *Fingimiento*, o *Irrisión*. Es tropo con que mostramos, haciendo burla y escarnio con el gesto del cuerpo y con la pronunciación, que queremos y sentimos otra cosa que lo que hablamos" (528-529). Como habrá podido observarse, en el comentario de Herrera quedan expuestos con bastante claridad, aparte de las equivalencias terminológicas griegas, latinas y romances, los elementos lingüísticos y extralingüísticos que suelen integrar la caracterización de estos fenómenos a lo largo de toda la tradición. En relación con los primeros, el hecho de atribuir a determinadas palabras un sentido contrario al que les es propio, en el interior de un enunciado; en relación con los segundos, el hecho de que la emisión de dichas palabras vaya acompañada de gestos por parte del hablante, indicadores de burla o escarnio, y cuya variedad suele constituir la base de algunas de las especies de que hablan usualmente ciertos autores (por ejemplo, Correas). Ahora bien, dado que en la mayor parte de tales especies se hace referencia a fenómenos que remiten en buena medida a hechos de naturaleza extralingüística, se prescindirá de los mismos en esta ocasión.

### 10.2.2. Tropos de la serie metonímica

En el conjunto de tropos de la serie metonímica o "tropos por contigüidad", quedan agrupados, como se dijo más arriba, todos aquellos fenómenos de transferencia de significado tradicionalmente conocidos con las denominaciones de *Metonimia*, *Símbolo*, *Sinécdoque* y *Antonomasia* (y *Perífrasis*, en el nivel textual) (Plett: 1981, 165-169; 1985, 72-73).

En la sistematización propuesta por el citado autor, los grupos de fenómenos designados por los términos arriba indicados se presentan catalogados mediante la traducción, en un conjunto de oposiciones binarias de rasgos sémicos, del sabido inventario de categorías lógico-gramaticales del tipo: género/especie, todo/parte, causa/efecto, común/propio, singular/plural, etc., de que se servía la doctrina tradicional para la delimitación de los grupos y subgrupos en el interior de las distintas clases. Ahora bien, sin dejar de reconocer el valor de tal intento de poner nuevo orden en tan intrincado laberinto de fenó-



menos, intento que, como bien se sabe, es compartido en general por otros autores contemporáneos, voy a optar por seguir las líneas de la nomenclatura tradicional tal como, con mayor o menor grado de explicitud, aparece reflejada en la exposición de los tratadistas españoles.

El primero de los tropos citados, que da nombre a toda la serie, es naturalmente el designado con los términos *Metonimia* o *Trasnomiación*, términos que remiten a la noción general de 'cambio de nombre', como nuestros eruditos autores se encargarán de notar puntualmente (Lausberg, §§ 565-571). En los distintos tratados tradicionales, la caracterización de este tropo suele limitarse a una enumeración de las distintas variedades o especies en que tiene lugar dicho "cambio de nombre", de la forma que refleja la siguiente definición, tomada de la versión reelaborada de la *Elocuencia* del maestro Jiménez Patón en el *Mercurius Trimegistus*: "*Metonimia* es cuando se muda el significado de las causas a los efectos o de los efectos a las causas; de los adjuntos a los sujetos, de los sujetos a los adjuntos, y de unas cosas a otras que con ellas tienen cercanía" (fol. 69v). Más que una definición en sentido estricto, la formulación precedente constituye un mero resumen de la detallada enumeración de los modos o especies que sigue a continuación, a lo largo de la cual quedan agrupados conjuntos de fenómenos de transferencia de significado entre unidades léxicas, cuyos referentes resultan vinculados por alguna forma de lo que, a partir de la formulación de Jakobson (1956), se viene denominando como "relaciones de contigüidad", relaciones que el tratadista español supo ver con nitidez al calificarlas certeramente como "relaciones de cercanía entre las cosas".

Entre las distintas especies señaladas por Jiménez Patón, destacan en primer término las transferencias de significado entre unidades léxicas cuyos referentes se hallan vinculados por alguna de las manifestaciones de la relación lógica de "causa/efecto", en donde el término *causa* debe entenderse, claro está, en la totalidad de sus modalidades clásicas: eficiente, material, formal y final (sobre las que puede verse la exposición de Sánchez Brocense: "Sobre las causas", en *Organum*, 196-223). Las distinciones precedentes en relación con el concepto de *causa* le permiten a Jiménez Patón intro-

ducir en su sistematización de este subgrupo de fenómenos metonímicos un grado de refinamiento que no suele ser habitual entre sus contemporáneos, que trataré de resumir a continuación.

En relación con el concepto de "causa eficiente", se presentan estos fenómenos metonímicos:

a) La utilización del nombre de los autores para designar las obras realizadas por ellos, del tipo "leer a Garcilaso", "tener un Velázquez", etc.

b) La utilización del nombre de las divinidades de la mitología clásica para referirse a elementos, cosas, acciones o procesos pertenecientes a lo que se considera "esfera de sus funciones", tanto en relación con el mundo natural como su influencia en diferentes facetas de la vida y actividades humanas. Se conoce tradicionalmente como "metonimia mitológica" (Lausberg, § 568b) y presenta una amplísima difusión en todas las manifestaciones poéticas de los siglos áureos, del tipo de: *Neptuno* (mar), *Eolo* (viento), *Vulcano* (fuego), *Marte* (guerra), *Cupido* (amor), *Himeneo* (bodas), *Baco* (vino), *Ceres* (pan), *Minerva* (ciencia), etc. He aquí una muestra de esta modalidad:

- (11) En el rigor del erizado invierno,  
al tronco entero de robusta encina,  
de *Vulcano* abrasada, se calienta  
y allí en sosiego trata del gobierno  
mejor de su ganado,...  
(Cervantes, II, 126)

c) A esta "causa" debe reducirse, según el autor, la "causa instrumental" y, en consecuencia, la utilización del nombre de un instrumento para designar o bien la persona que se sirve de él, o bien la cosa que se hace por medio de él. En esta modalidad tienen cabida sustituciones designativas como las que se dan en términos del tipo: *pluma*, *cálamo* (escritor o escritura), *pincel* (pintor o pintura), *espada* (soldado), etc., en ejemplos como:

- (12) Suene la trompa bélica  
del *castellano cálamo*,  
dándoles lustre y ser a las Lusíadas,...  
(Góngora, I, 1)

El concepto de “causa material” está en la base de aquellas transferencias de significado que se llevan a cabo en la designación de cosas u objetos mediante el nombre de la materia de que están hechos. Tal es el caso de nombres como: *oro, plata* (moneda), *hierro, acero* (espada, armadura), *pino, abeto, leño* (nave) etc., de tan frecuente utilización poética, en ejemplos como:

- (13) a. Junto a su Venus, tierna y bella, estaba,  
todo orgulloso, Marte, horrible y fiero,  
cubierto de un templado y fino *acero*  
que un claro espejo al sol de sí formaba,...  
(Aldana, 233)
- b. Azota el remo al líquido elemento,  
gobierna ya el timón y gime el *pino*,  
y el confuso rumor de la cadena  
es un teatro de la eterna pena.  
(Villamediana, 582)

Tomando como referencia el concepto de “causa formal” que, según el autor, no es tan usada en español como en latín, se encuadran en el ámbito de los fenómenos de metonimia algunas sustituciones de sustantivos por adjetivos del tipo: *blanco, tinto*, etc. (vino), *bayo, cuatralbo, morcillo, rucio*, etc. (caballo), y otras del mismo tenor.

Y, por último, en relación con el concepto de “causa final” cabe considerar la sustitución del nombre de una determinada realidad por el del fin a que suele estar destinada, como parece ser el caso de: *pan* (trigo), que figura en el siguiente ejemplo:

- (14) ...porque cuando me pinta estéril año,  
no siembro, ni vender mi *pan* procuro...  
(Lope de Vega, 185)

Los fenómenos metonímicos que se han presentado hasta ahora representan distintas modalidades del tipo de sustituciones léxicas que responden al artificio consistente en designar “los efectos” mediante unidades léxicas que corresponden a sus respectivas “causas”. Pues bien, el reverso del citado artificio, es decir, la referencia a “las causas” mediante la designación de “los efectos” a ellas asociados, constituye la segunda modalidad de fenómenos metonímicos. Entre las manifestaciones de mayor relevancia de esta modalidad, cabe destacar los dos grupos de fenómenos siguientes:

1) En primer lugar, el grupo constituido por los llamados “epítetos metonímicos” (Lausberg, § 685), de que ya se trató en el capítulo dedicado al *Epíteto* (*supra*, 136-137). Como allí se hacía notar, el adjetivo denota “el efecto” que deriva de la realidad representada por el sustantivo (considerado como “su causa”), hecho que puede observarse en los ejemplos que allí se proponían y que se citan de nuevo en (15):

- (15) a. ¡*Afrentoso temor, tarda pereza*  
que estorbáis la victoria al desengaño!  
(Arguijo, 179)
- b. Si *agradable descanso, paz serena*  
la muerte, en traje de dolor, envía, ...  
(Quevedo, 9)

en donde la relación significativa contraída por los sustantivos y sus correspondientes adjetivos debe ser interpretada en el sentido expresado por las siguientes paráfrasis:

- a) temor afrentoso = temor que produce afrenta  
tarda pereza = pereza que produce tardanza  
b) agradable descanso = descanso que produce agrado  
paz serena = paz que produce serenidad

2) En segundo lugar, el grupo de fenómenos de sustituciones designativas basadas en lo que Lausberg denomina “relaciones de símbolo” (§ 569, 5) o, en términos de Jiménez Patón, “las señales por lo señalado”, de las que se propone un inventario del que entresaco estos cuantos ejemplos: *corona*,

*cetro* (rey), *tiara* (papa), *mitra* (obispo), *bonete* (clérigo), *capilla* (fraile), *sayal* (pobre), *abarca* (labrador), *ramo* (taberna), etc., a los que, desde una perspectiva más general, cabría añadir otros muchos ejemplos referidos al ámbito natural (elementos, animales, etc.) o cultural (colores, instituciones, etc.). Realizaciones textuales de esta modalidad metonímica, que cabe denominar como “metonimia simbólica” (Plett: 1981, 169), pueden verse en ejemplos como los de (16), en donde *Cruz* y *Luna* simbolizan el Cristianismo y el Islam, respectivamente:

- (16) a. Desde aquel tiempo acá, leda, me ofrezco  
toda, sin que de mí reserve parte,  
a la sagrada *Cruz*, que no merezco  
ver, cuanto más tener por mi estandarte,...  
(Aldana, 401-402)
- b. ¿Quién ya tendrá de ti lástima alguna,  
tú que sigues la *Luna*,  
Asia adúltera, en vicios sumergida?  
(Herrera, 263)

Como tercer modo de fenómenos metonímicos se aducen las sustituciones léxicas basadas en las tradicionales relaciones entre “continente/contenido” (Lausberg, § 568, 2), entendidas, claro es, en un sentido bastante laxo que permite incluir fenómenos que resultan a veces no demasiado homogéneos. Aparte de expresiones corrientes del tipo *beber un vaso*, *comer un plato*, etc., entre los ejemplos más difundidos de esta variedad en el discurso poético destaca el frecuente empleo de nombres de naciones o ciudades para designar a sus habitantes a los que cabe asimilar los términos: *cielo/tierra* en referencia a sus moradores (divinidad, divinidades):

- (17) a. *Babilonia* y *Egipto*, amedrentada,  
del fuego y asta temblará sangrienta...  
(Herrera, 262)
- b. ¡Casado te has, pastora! El *Cielo* haga  
tan buena tu elección como querías,...  
(Cervantes, II, 88)

En este mismo grupo puede tener cabida asimismo la referencia a ciertas “propiedades espirituales” mediante los nombres que designan las distintas “partes u órganos corporales”, en los que, según creencias ancestrales, se supone que tienen su asiento dichas propiedades, en casos como: *pecho*, *corazón* (sentimientos), *cabeza*, *cerebro* (pensamientos), etc., según se ve en ejemplos del tipo del siguiente de Aldana:

- (18) ¡Oh desleal, perjuro, ingrato *pecho*! (374)

El cuarto modo, que en palabras de Jiménez Patón reza así: “cuando por los adjuntos significamos cosas a ellos juntas, y por los sustantivos los adjetivos” (fol. 74r), representa el tipo de transferencias de significado entre elementos que pertenecen a las categorías tradicionales de “lo concreto” (“cosas”) y de “lo abstracto” (“adjuntos”), lo que en el discurso se manifiesta, por ejemplo, en el modo de referirse a “personas (sustantivos) caracterizadas por una determinada cualidad (adjetivos)” mediante el sustantivo abstracto denotador de dicha cualidad. De este modo, es frecuente encontrar los sustantivos abstractos: *belleza*, *fealdad*, *bondad*, *maldad*, *discreción*, *envidia*, *mentira*, *juventud*, etc., como designaciones habituales de una “persona bella, fea, buena, mala, discreta, envidiosa, mentirosa, joven”, etc., como cabe observar en estos ejemplos de Fray Luis de León y Herrera:

- (19) a. Aquí la *envidia* y *mentira*  
me tuvieron encerrado...(793)
- b. ...y prometieron con sus duras manos  
encender nuestros fines y dar muerte  
con hierro a nuestra *juventud* más fuerte. (260)

Una quinta modalidad de fenómenos metonímicos, para la que Jiménez Patón, como con anterioridad ya había hecho Sánchez Brocense (328-329), reserva el nombre de *Hipálage*, consiste en el particular artificio de “intercambio” entre los “adjuntos” (adjetivos o verbos) asignados a dos sustantivos sintáctica y semánticamente relacionados en un mismo enun-

ciado” (Lausberg, § 685, 2; Meyer: 1989; Mayoral: 1994). Como ejemplo de las variadas formas de manifestación de este fenómeno en el discurso poético, se pueden destacar las que figuran en estas secuencias:

- (20) a. Purpúreas rosas sobre Galatea  
la alba entre los lilios cándidos deshoja:  
duda el Amor cuál más su color sea,  
o *púrpura nevada*, o *nieve roja*.  
(Góngora, II, 38)
- b. En tan dulce amanecer  
hasta los *árboles cantan*  
los *ruiseñores florecen*,  
y las mismas piedras bailan.  
(Espinoso, 187)

Como conclusión de este apartado, dedicado a algunas de las modalidades o “especies” más usuales del fenómeno general de la *Metonimia*, haré referencia a aquellas que suelen agruparse bajo la designación de *Metalepsis*, término bastante impreciso, dadas las numerosas aplicaciones, a decir de Lausberg (§ 571), y que así se manifiesta en los autores españoles. En Sánchez Brocense y Jiménez Patón, este grupo de fenómenos se halla emparentado de alguna forma con los del apartado anterior, aunque hay que reconocer que su especificidad no queda por ello exenta de vacilaciones e imprecisiones. Pero, al margen de las mismas, me contentaré con señalar que bajo dicho término se suele hacer referencia, en unos casos, a ciertos fenómenos de “intercambio” en el discurso entre elementos que guardan una relación de “antecedente/consecuente” (variante de la relación “causa/efecto”), como puede observarse en estos versos de Garcilaso:

- (21) La *sombra* se veía  
*venir corriendo* apriesa  
ya por la falda espesa  
del altísimo monte...  
(Garcilaso, 134)

que son objeto del siguiente comentario de Herrera: “Es *Metalepsis*, que del efecto se viene a la causa. Porque ya era noche [= causa o antecedente] se veía la sombra [= efecto o consecuente]” (500). En otros casos, como para los autores arriba citados, con dicho término se hace referencia, más bien, a ciertos “trueques” entre adjetivos cercanos por el significado, pero inadecuados en relación con el sustantivo al que se aplican en el enunciado. Como ejemplo de esta inadecuación, Jiménez Patón aduce estos versos, tomados de la Silva “A una mina” de Quevedo:

- (22) ¿Qué te han hecho, mortal, de estas montañas  
las escondidas y ásperas entrañas?  
¿Qué fatigas la tierra?  
Deja en paz los secretos de la sierra  
a quien defiende apenas *negra hondura*.  
(Quevedo, 111)

El segundo tropo de la “serie metonímica”, el designado con el término *Sinécdoque*, suele ser considerado tradicionalmente como “variante cuantitativa” de la *Metonimia* (Lausberg, §§ 572-577). Se trata, por tanto, de una variedad de transferencia de significado entre determinadas unidades léxicas denotadoras de entidades o realidades vinculadas de alguna manera por una forma de relación que, en términos tradicionales, viene expresada mediante los conceptos de “género/especie” y “todo/parte”, relación a la que hay que atribuir un sentido bastante laxo, en el que se permita dar cabida al “trueque” de los números gramaticales (singular/plural). Como puede colegirse, los casos señalados representan en realidad formas de “intercambio designativo” entre unidades léxicas de mayor (género, todo, plural)/menor (especie, parte, singular) extensión conceptual. Su correspondencia en el plano lingüístico está representada en buena medida en los fenómenos a los que remiten los conceptos de *Hiperonimia* e *Hiponimia*, respectivamente (Lyons: 1977, 273-299).

La designación de realidades vinculadas por “relaciones de contigüidad” basadas en los tradicionales conceptos de “género/especie”, puede experimentar trueques entre determinados nombres, en los dos sentidos de la relación, esto es:

a) Designación del género mediante el nombre de una de las especies comprendidas en él, como en el ejemplo de Aldana, aducido en (22), en donde el nombre *rosas* (especie) parece sustituir al nombre *flores* (género):

- (23) ¿Quién ve venir de *rosas* coronada  
la primavera con su Abril hermoso,  
tras ella el seco estío, luego el ventoso  
otoño, y la sazón luego nevada,...? (221)

b) O, por el contrario, designación de una de las especies mediante el nombre que denota al género en el que están comprendidas, en ejemplos de sustituciones léxicas de tan larga trayectoria poética como: *mortal* (especie humana), *ave* (águila, fénix, paloma, etc., según los contextos poéticos), *felino* (tigre), *cuadrúpedo* (caballo), *humor* (lágrimas), etc. He aquí una breve muestra en la secuencia de Figueroa (24):

- (24) ...volvedle el dulce canto a la sirena  
con que tomáis venganza en los *mortales*... (135)

La transferencia de significado entre nombres denotadores de realidades vinculadas por "relaciones de contigüidad" basadas en los conceptos tradicionales de "todo/parte", queda representada en las dos vertientes:

1) Todo por la parte, esto es, designación de la entidad que representa "un todo" mediante el nombre de alguna de las partes que lo integran o componen. A esta variedad de sinécdoque pertenecen sustituciones designativas del tipo: *cabeza* (res), *luz* (día), *techo* (casa), *popa*, *vela* (nave), etc., en ejemplos como:

- (25) El furibundo Marte  
*cinco luces* las haces desordena,  
igual a cada parte...  
(L. de León, 758)

2) Parte por el todo, es decir, cuando el nombre que denota "un todo" es empleado para designar alguna de "las partes" que lo integran. Aunque esta variedad de sinécdoque parece bastante limitada en sus realizaciones, en el discurso poético de los siglos áureos no son infrecuentes manifestaciones como las que se recogen en las secuencias de (26), de Góngora y Aldana:

- (26) a. Desnudo el joven, cuanto ya el vestido  
*océano* ha bebido,  
restituir le hace a las arenas...(II, 54)
- b. Amón con su Tamar cae en el delito,  
Tarquinio deja el reino por Lucrecia,  
*Europa* y *Asia*, con armada mano,  
combaten la lascivia de un troyano. (260)

en donde el término *océano* (todo) (a) está tomado como designación del "agua" que empapa el vestido del joven, y los términos *Europa* y *Asia* (todos) (b) se refieren a las partes representadas por *Grecia* y *Troya*, respectivamente.

Otra de las variedades clásicas de *Sinécdoque* a que se refieren los autores es la representada por ciertas alternancias en el número gramatical de los nombres, en las dos direcciones que cabe esperar:

a) Singular por plural, de gran profusión en el caso concreto de los gentilicios, en referencias del tipo: *el belga*, *el italiano*, *el francés*, *el turco*, etc., por *los belgas*, *los italianos*, *los franceses*, *los turcos*, etc., en expresiones como:

- (27) Ya, consumado en fuerzas, le dirige  
el Júpiter fraterno a empresas grandes.  
*Al franco*, *al belga*, *al holandés* corrige  
la amenaza. ¿Qué hará el estrago en Flandes?  
(Bocángel, 122)

b) Plural por singular, sustitución designativa de menor alcance que la variedad anterior, pero representada en casos

como *cielos, infiernos, amores, pechos, etc., por cielo, infierno, amor, pecho, etc.* Sirva este solo ejemplo de Lope de Vega:

- (28) ...Extraños y profundos  
son, Tirsi, de *los cielos* los secretos;  
mil leguas yerra un hombre en dos segundos. (182)

Dentro de las variedades de *Sinédoque*, es frecuente hallar integrado, en algunos autores (así en Sánchez Brocense o Jiménez Patón, entre otros), el conjunto de fenómenos que suele conocerse bajo la denominación específica de *Antonomasia* (Lausberg, §§ 580-581). La especificada de estos fenómenos radica en el hecho de que las transferencias de significado y, en consecuencia, las sustituciones designativas se llevan a cabo de acuerdo con un esquema de correspondencias entre entidades denotadas por las categorías de los nombres comunes y de los nombres propios. Tales correspondencias tienen su base en general en la atribución a las entidades denotadas por unos u otros de un conjunto de cualidades o propiedades de las que se consideran un dechado o modelo. De ahí que algunos autores, como Correas, se refieran a esta forma de designación llamándola "nombradía de excelencia", que define con estas palabras: "cuando a uno por su excelencia y ventaja se le da el nombre que es común a muchos" (396). De acuerdo con las direcciones en las que se lleve a cabo este proceso, se tendrán estos esquemas:

a) Nombre común por nombre propio, esto es, mención de un individuo, sustituyendo su nombre propio por el nombre común (o perífrasis), precedido de artículo determinado, que designa la clase de individuos a que pertenece, tal como puede observarse en sustituciones del tipo: *el arquero* (Cupido), *el cazador* (Endimión), *el poeta* (Virgilio), *el filósofo* (Aristóteles), *el toscano* (Petrarca), etc., en la forma en que figuran en los fragmentos textuales que siguen de Herrera y Espinel:

- (29) a. Tan grave el golpe fue, que el fiero *Arquero*  
de las purpúreas alas quedó ufano  
viéndome atravesado las entrañas. (595)

- b. ...calla sus hechos, los ajenos canta  
con tal estilo, que eclipsó al *Toscano*... (116)

b) Nombre propio por nombre propio: es decir, mención de un individuo, sustituyendo su nombre propio por el nombre propio, acompañado generalmente de un gentilicio, *nuevo*, etc., de un individuo que, en la tradición cultural y literaria, se ha consolidado como modelo de unas determinadas cualidades o acciones, tanto en su vertiente positiva ("virtudes") como negativa ("vicios"). Tal es el caso del empleo de nombres de divinidades mitológicas, de héroes históricos o mitológicos, etc., para referirse a personas mentadas en un determinado enunciado, como en estos ejemplos:

- (30) a. ¡Oh fiero domador de filisteos,  
*nuevo David* de la cristiana Roma.  
claro destrozador de los trofeos  
colgados en el templo de Mahoma...!  
(Aldana, 395)
- b. Divino sucesor del *nuevo Alcides*,  
que puso en Francia, Italia, África y Flandes  
pirámides más altas...  
(Lope de Vega, 52)

en los que *nuevo David* (a), *nuevo Alcides* (= Hércules) (b) designan, en los respectivos fragmentos textuales, a D. Juan de Austria y al Duque de Alba.

c) Nombre propio por nombre común: en este caso el nombre propio de determinados individuos, históricos, mitológicos o literarios es empleado para designar no a otro individuo, al que se hace partícipe de sus propias cualidades o propiedades, sino a un grupo de ellos. Este es el caso de designaciones como:

- (31) a. ¿No se ve más desde estos corredores  
que del estanterol y filaretos,  
llenos de tantos *Muzas* y *Almanzores*?  
(Lope de Vega, 230)

- b. Faltan algunas cosas, que el confuso  
polvo y la turbación sirvió de velo  
a más de algún *Mercurio*, que las puso  
con más cuidado en más seguro cielo.  
(Lope de Vega, 1050)

en donde los nombres propios *Muzas* y *Almanzores* y *Mercurio* han sustituido a los respectivos comunes: *guerreros* y *ladrones*.

Hasta aquí los puntos que me parecen más destacados de la doctrina elaborada y transmitida por la tradición retórica en relación con el conjunto de tropos de la "serie metonímica", doctrina que está en la base de planteamientos recientes, algunos de los cuales aparecen recogidos en la bibliografía final.

## 11.

### FIGURAS SEMÁNTICAS II: EQUIVALENCIAS SEMÁNTICAS

#### 11.1. Equivalencias semánticas o Iosememas. Figuras de repetición en el nivel semántico

Frente a los grupos de figuras enmarcadas en las *Licencias semánticas* que, como se ha visto en el capítulo anterior, representan diversas formas de modificación del significado de las unidades léxicas en unos contextos determinados, las figuras inscritas en la categoría de las *Equivalencias semánticas* o *Iosememas* deben considerarse, en su conjunto, el resultado de una serie de procedimientos de intensificación o refuerzo del significado de unas determinadas palabras en el interior de un enunciado. Tales procedimientos de reforzamiento de significado suponen siempre la presencia simultánea de al menos dos unidades léxicas en estrecha relación semántica y sintáctica, en el espacio de un segmento dado del discurso, hecho que contrasta con el fenómeno de sustitución de unas palabras por otras, que constituye la base del funcionamiento discursivo del grupo más representativo de las *Licencias semánticas*: los *Tropos*.

En la propuesta de sistematización de los fenómenos del *Ornato* diseñada por Plett no deja de llamar la atención que

en la categoría de las *Equivalencias semánticas* o *Iosememas* sólo se haga mención de la figura *Sinonimia* (Plett: 1981, 164; 1985, 72). Tan llamativa desproporción con respecto a su correlato de las *Licencias*, tal vez quede algo más equilibrada si en la citada categoría junto a los hechos discursivos a los que remite la figura *Sinonimia*, se integra asimismo el conjunto de hechos englobados en la figura *Antítesis*, dadas las evidentes afinidades que parecen presentar las manifestaciones discursivas de ambas figuras. La decisión de integrar en este grupo de *Equivalencias* ambas figuras, resultará más plausible si se tienen presentes las estrechas relaciones que parecen mediar entre las dos clases de unidades léxicas que constituyen su soporte lingüístico en el discurso: las clases léxicas de los *Sinónimos* y de los *Antónimos*, respectivamente (Kibédi Varga: 1973; Lyons: 1977, cap. 9).

### 11.2. Equivalencias semánticas por Sinonimia

Me referiré, en primer lugar, a la clase de fenómenos discursivos englobados bajo la figura *Sinonimia* (Lausberg, §§ 649-656), materializados en la presencia de dos o más palabras sinónimas, vinculadas por una estrecha relación sintáctica, en el interior de un enunciado. En la sistematización llevada a cabo por Lausberg, dichos fenómenos aparecen integrados en el amplio grupo de las llamadas "Figuras de repetición". En los autores españoles de referencia, la citada figura sólo aparece tratada con cierto detalle en la *Elocuencia* de Jiménez Patón, en el capítulo dedicado a "Las figuras que se hacen por aumento", donde puede leerse: "*Sinonimia* dicen algunos que es cuando se amontonan muchas palabras que significan una misma cosa. Mas esta definición es falsa y ha de decir que casi significan una misma cosa, aumentando o disminuyendo o, a lo menos, explicando" (104). Tan categórica negación de los fenómenos de sinonimia, en su vertiente discursiva, que contrasta no sólo con la doctrina tradicional expresada por tantos autores, sino también con la misma práctica textual, aparece sustentada en la autoridad de Fray Luis de Granada, Cicerón y Aristóteles. La consecuencia que se sigue de tal estado de opinión es que las manifestaciones discursivas de dicha figura serán tildadas de

"ridículas", a no ser que medie una finalidad jocosa o festiva. Por otro lado, se reconoce el hecho, tan habitual en toda la "doctrina de las figuras", de que los fenómenos de sinonimia pueden afectar tanto a unas determinadas palabras dentro de un enunciado, como a unidades de niveles superiores, como puede ser el caso de los propios enunciados en tanto que unidades de sentido (hecho ejemplificado por el autor con un Soneto de G. de Cetina).

Se acaba de decir que la opinión sustentada por Jiménez Patón contrasta, de forma bastante llamativa, no sólo con la tradición doctrinal en la que se inscribe su propia obra, sino sobre todo, y lo que parece tener mayor importancia, con la propia práctica textual. En tal sentido, no habrá necesidad de recordar, por tratarse de hechos de sobra conocidos, cómo el particular artificio de "reiteración de palabras sinónimas" es quizá uno de los artificios de más arraigada tradición y difusión en toda suerte de manifestaciones textuales y a lo largo de todas las épocas y tradiciones literarias. Como cabe suponer, el fenómeno en cuestión se presenta como uno de los artificios de mayor grado de generalidad, intensidad y difusión en todas las manifestaciones textuales del periodo áureo, tanto en prosa como en verso. Ahora bien, por respetar la que viene siendo norma habitual en estas páginas, los ejemplos que se van a aducir de esta figura sólo representarán algunas de sus realizaciones de mayor interés en el ámbito del discurso poético.

Al margen de las discusiones entre los semantistas en torno a la existencia o no de "verdaderos sinónimos", que tienden en general, como resume Salvador (1983), a la negación del fenómeno, y a cuyos testimonios habría que sumar el aducido más arriba de Jiménez Patón, lo que parece revelar la práctica discursiva de nuestros poetas es un hecho tan fundado como el siguiente: que determinadas unidades léxicas se sienten semánticamente equivalentes, tanto en el caso de que dicha equivalencia se extienda a toda situación discursiva (tal sería el caso de sinónimos constantes, codificados en el sistema), como de que se presente limitada sólo a una situación discursiva dada (en cuyo caso habría que hablar de sinónimos variables, situacionales, según propone M. Frédéric: 1985, 188-196).

Tanto si se trata de los primeros como de los segundos, dilucidación en la que no voy a entrar ahora, trataré de propo-



ner unas breves ilustraciones de grupos de dos o más unidades léxicas que, en la intención de nuestros poetas al menos, parecen constituir claro ejemplo de palabras que comportan un mismo significado y cuya presencia simultánea en el enunciado supone una evidente conciencia de reforzamiento de dicho significado. En las distintas categorías, tendríamos estos grupos principales de unidades sinonímicas, según aparecen asociadas en los textos:

a) grupos de nombres como: *vista-mirada, alegría-contento-gozo, llanto-lloro, pena-tristeza-aflicción, injuria-agravio, prisión-cautiverio, triunfo-victoria, batalla-lucha, descanso-reposo, espíritu-aliento, beldad-belleza-hermosura, senda-camino, prez-honor-honra, alivio-consuelo, armonía-concierto, vidrio-cristal, terror-espanto*, etc., en secuencias textuales como las que se proponen en (1), tomadas de Fray Luis de León y Quevedo:

- (1) a. Veré sin movimiento  
en la más alta esfera las moradas  
del gozo y del contento... (765)
- b. Padécenle los cimbros temerario;  
padece en sí *prisión* y *cautiverio*;  
fatigó su furor el hemisferio,  
y a su discordia falleció el erario. (77)

b) grupos de adjetivos como: *alegre-contento-gozoso-ledo, arrepentido-contrito, afligido-apenado-triste, grave-pesado, frío-helado, dudoso-incierto, bello-hermoso, difunto-muerto, experto-diestro, feliz-dichoso-bienaventurado, oculto-escondido, último-postrero, uno-único-solo, altivo-arrogante, rudo-grosero, mustio-marchito, yermo-desierto, paralítico-tullido*, etc., en ejemplos como los que figuran en (2), de Herrera y Aldana:

- (2) a. En estos pensamientos y nobleza  
pasar *contento* y *ledo* yo pensaba  
desta edad *corta* y *breve* la estrechez... (404)
- b. ... y recibe, por Dios, este *postrero*,  
*último* adiós: adiós, madre y señora. (185)

c) grupos de verbos como: *ver-mirar-contemplar, oír-escuchar, consentir-permitir, celar-cubrir-esconder-ocultar, alegrar(se)-contentar(se), afligir(se)-entristecer(se), gemir-llorar, atreverse-osar, temer-recelar, demandar-pedir-rogar-suplicar, sufrir-padecer, cortar-partir, esperar-aguardar, amar-querer*, etc., presentes algunos de ellos en estos fragmentos textuales de Cervantes y De la Torre:

- (3) a. En fe desta mi fe, *te pido* y *ruego*  
sólo que creas, Nísida, que es cierto  
que vivo ardiendo en amoroso fuego. (II, 83)
- b. ...con la verde guirnalda y con los trajes  
que el remozado abril *cela* y *esconde*  
de la cara de Febo luminosa... (275)

Como ya se habrá comprobado en los ejemplos de (1)-(3), las manifestaciones textuales de esta figura están representadas por una serie de unidades léxicas sinonímicas, vinculadas por unas determinadas relaciones sintácticas que, junto con las relaciones significativas, confieren coherencia al conjunto de las unidades integrantes de dicha serie. Entre sus aspectos más relevantes cabe destacar los siguientes.

1) En primer lugar, según el número de unidades de la serie, en cualquiera de las categorías antes señaladas, se hablará de "series sinonímicas binarias", "ternarias", ... "n-arias". El grado de frecuencia y difusión en los textos se halla, en principio, en proporción inversa al grado de complejidad de las respectivas series.

El primer rango está representado, naturalmente, por las "series sinonímicas binarias", del tipo que ha quedado reflejado en los grupos de ejemplos aducidos en (1)-(3).

Aunque en segundo lugar en orden de frecuencia, no por ello resultan de menor interés las "series sinonímicas" formadas por tres unidades léxicas, de cuyas variedades categoriales valga la reducida muestra de los siguientes grupos de ejemplos: nombres (4), adjetivos (5) y verbos (6):

- (4) a. Y al que en *su cenagal*, *su barro* y *lodo*,  
es malo, es impotente y tenebroso...  
(Aldana, 329)

b. Gregorio, el amistad antigua nuestra,  
*sin disgustos, sin quejas, sin enojos,*  
el campo franco de mi pecho os muestra.  
(Lope de Vega, 762)

(5) a. ...que a los humanos límites excede  
tu ingenio *peregrino, único y raro,*  
y pretendiendo alguno sublimarte,  
en medio su camino falta el arte.  
(L. L. de Argensola, 190)

b. ¡Ay -dijo- *rigurosa, dura y fuerte,*  
y cómo has procurado sepultarme  
en un instante honra, vida y suerte!  
(Lomas Cantoral, 234)

(6) a. *Gime, suspira y llora,* desvalida;  
y en medio del llorar sólo esto suena:  
“¿Cuándo volveré, Nise, a ver tus ojos?”  
(L. de León, 806)

b. *Examina* el cristal, *mira y repara,*  
y lo que eran celestes perfecciones  
vestida pieles y terrores mira...  
(Moncayo, 255)

Frente a los elevados grados de frecuencia y generalidad de las sartas sinonímicas binarias y ternarias, las series de más de tres elementos constituyen, en realidad, casos más bien raros y esporádicos. Ante los mismos ejemplos documentados en los textos surge incluso la duda de si los autores tenían *en mente* insertar en el discurso una figura de *Sinonimia* o, tal vez, una figura de *Acumulación* (*Sinatrotismo* o *Congeries*), tan cercana por otra parte en cuanto a procedimiento se refiere (véase más arriba, 129). Tal puede ser el caso de series, tan abigarradas a veces, como alguna de las que figuran en estos fragmentos:

(7) a. Entonces no hay *afrenta,*  
*ni males, ni tormentos, ni dolores:*  
todo es deseo, blandura y amores.  
(Boscán, 348)

e. Luego me dio *miserias* a montones,  
*disgustos, pesadumbres y tormentos,*  
*tristezas, desconsuelos y pasiones,*  
*amargos llantos, tristes pensamientos.*  
(Lomas Cantoral, 220)

2) En segundo lugar, la vinculación sintáctica de los elementos constitutivos de la serie sinonímica viene dada por la forma de concatenación que media entre los mismos, que puede ser tanto (a) sindética (normalmente, mediante la conjunción copulativa *y*, o su forma negativa *ni*, aunque también hay casos con la disyuntiva *o*, como (b) asindética, según se puede ver en los distintos grupos de ejemplos presentados anteriormente. En la concatenación sindética, se pueden presentar a su vez dos hechos asociados, vinculados con sendas figuras retóricas:

a) En primer término, un reforzamiento de la cohesión sintáctica de los elementos de la serie (de tres o más unidades) mediante la figura *Polisíndeton*, como puede verse en estos ejemplos:

(8) a. Hablilla fui, que en mí se componía  
*de lástima y dolor y de tormento...*  
(Boscán, 389)

b. ¡Cuán vana eres, humana hermosura!  
¡cuán presto se consume y se deshace  
*la gracia y el donaire y compostura!*  
(Herrera, 441)

b) En segundo término, la serie sinonímica puede verse escindida por la inserción entre sus unidades de un elemento categorial y funcionalmente ajeno a las mismas, fenómeno que hay que poner en relación con los particulares efectos de ruptura sintáctica producidos por los distintos mecanismos del *Hipérbaton*. Tales efectos pueden verse reflejados en una forma de representación como la que figura en el esquema de (9):

(9)  $A_1, A_2 \rightarrow A_1 [x] A_2$

o en sus manifestaciones discursivas, cotejando las respectivas series sinonímicas de los fragmentos textuales de (10):

(10) a. ...el soplo la respeta más violento  
que impide envuelto en nieve el cierzo cano,  
y la luz más flamante  
que Apolo esparce *altivo y arrogante*.  
(Rioja, 227)

b. *Triste* [pisa] y *afligido*  
las arenas de Pisuerga  
el ausente de su dama,  
el desdichado Zulema.  
(Góngora, I, 85)

Como en todos los fenómenos de *Hipérbaton*, la opción por una u otra forma de concatenación, continua o regular/discontinua o hipérbatica, vendrá motivada en cada caso por razones de orden diverso, según se dijo en otro lugar (*supra*, 146, 155). Entre ellas no se deben olvidar las preferencias de cada autor por determinados tipos de “estructura de frase”, dentro de las limitaciones impuestas por la estructura rítmica del verso.

No quiero concluir estas breves notas sobre la “iteración sinonímica” sin dejar de señalar que tal figura presenta también muy interesantes manifestaciones en las diferentes variedades de la prosa artística. Ahora bien, dado que este tipo de discurso ha quedado excluido de la ejemplificación seguida en estas páginas, el lector interesado puede consultar a título de ejemplo los capítulos dedicados por H. Hatzfeld (1966) y A. Rosenblat (1971) al análisis de este artificio, en sus respectivos estudios sobre la lengua del *Quijote*.

### 11.3. Equivalencias semánticas por Antítesis

El segundo grupo de fenómenos de Equivalencias semánticas que va a ser objeto de consideración corresponde a todos aquellos artificios discursivos que tienen como fundamento la presencia en un enunciado de al menos un par de unidades léxicas cuyos significados se hallan vinculados por alguna de

las modalidades de la relación semántica de *oposición* (Lyons: 1977, 253-273).

Gran parte de tales fenómenos aparece tipificada en la doctrina retórica en un conjunto de figuras, “familia de figuras” cabría decir, a cuya cabeza se sitúa la que, desde la *Retórica* de Aristóteles (1410a 24), viene siendo conocida secularmente bajo las denominaciones de *Antítesis*, *Antíteton*, *Contención* o *Contraposición* (Lausberg, §§ 787-807).

La caracterización que nuestros tratadistas ofrecen de esta figura presenta, como en otras muchas ocasiones, grados muy diversos de explicitud. En las *Anotaciones* de Herrera se hallan cinco referencias, con definición escueta en el primer caso (346), tono elogioso en el último: “hermosísima contraposición” (492), y simple mención en el resto. Igualmente escueta es la definición de Correas, formulada como sigue: “El *Antíteton* –dice– es contrapuesto. Cuando se contraponen los contrarios y se amplía con ellos la oración” (419). El mayor grado de explicitud corresponde con mucho a la exposición de Jiménez Patón, en el bastante heterogéneo capítulo 10, dedicado a las “Figuras que se hacen por trastrueque y ornato”, y que trataré de exponer en sus articulaciones fundamentales.

La figura, con enumeración de todos los términos con los que se ha designado tradicionalmente, se define del modo que sigue: “*Contrapuesto* o *Contención*, *Antítetos* o *Antítesis*, es cuando en la oración [= discurso] se juntan contrarios o se trastruecan, y se halla en toda suerte de oposición” (116). Inmediatamente se detallan los siguientes tipos de oposiciones entre unidades léxicas:

- 1) oposición “entre relativos” (padre/hijo);
- 2) “entre contrarios” (bueno/malo);
- 3) “entre privativos” (muerte/vida);
- 4) “entre contradictorios” (es/no es) (116-117).

Y a continuación se enumeran “las seis maneras en que se hace”:

- 1) “cuando palabra sencilla a palabra sencilla se opone y contradice”;
- 2) “cuando dos palabras contradicen a dos palabras”;

- 3) “cuando la sentencia [= oración, enunciado] se opone o contradice a la sentencia”;
- 4) “cuando dos contrarios mostramos darse en un sujeto” (“modo que se dice *Cohabitación*”);
- 5) modo contrario a lo anterior, individualizado mediante el término *Paradiástole*: “cuando dos cosas muy semejantes se van apartando”;
- 6) “cuando de una sentencia que dijimos, con las mismas palabras trastrocadas se hace diferente sentencia”, variedad de fenómenos designada específicamente con los términos *Antimetábole* o *Conmutación* (117-118).

La reproducción *in extenso* de la doctrina de Jiménez Patón en el tratamiento de la *Antítesis* responde a que en el conjunto de sus observaciones se contienen referencias bien explícitas a varias cuestiones interesantes, merecedoras de ser tenidas en cuenta no sólo a la hora de observar el funcionamiento de esta particular figura o “familia de figuras” en el discurso poético, sino también a la hora de emprender un replanteamiento teórico de mayor alcance de esta clase de fenómenos, y que me permito resumir así:

a) La consideración del discurso (oración) o de segmentos constitutivos del mismo (sentencia) como marco definitorio de la operatividad de los fenómenos antitéticos, hecho que se halla en relación con la atención preferente de la doctrina retórica por la “vertiente sintagmática” de las relaciones antonímicas, frente a la atención hacia la “vertiente paradigmática” mostrada por parte de la moderna lingüística (Kibédi Varga: 1973, 311).

b) La incorporación de una tipología de los fenómenos de oposición de significados entre pares de piezas léxicas, agrupados bajo las denominaciones de: “términos relativos, contrarios, privativos y contradictorios” (tipología procedente del campo de la *Dialéctica*, tal como aparece formulada en Sánchez Brocense: “Sobre los opuestos”, 243-247).

c) La propuesta de una escala de “grados de complejidad estructural” en las realizaciones concretas de los fenómenos

antitéticos en el ámbito del discurso, de acuerdo con el número de elementos implicados en cada caso (*cf.* Lausberg, §§ 789-796).

Pues bien, siguiendo de cerca aspectos como los señalados, trataré de presentar un conjunto reducido de secuencias en las que queden representadas, aunque sólo sea mínimamente, algunas de las formas de realización más destacadas de los fenómenos de *Antítesis* en el discurso poético del periodo áureo. Insisto en que “mínimamente”, ya que sería un intento vano por mi parte pretender abarcar en tan reducido espacio la inmensa riqueza que presentan las diversas realizaciones de una “figura” de tan especial relevancia en las manifestaciones poéticas de todo signo, lugar y época. A tal propósito, no estará de más traer a colación estas palabras de D. Alonso: “La antítesis –dice– es un recurso estilístico de todas las épocas; existente en la poesía popular, se agudiza en las escuelas más cortesanas y cultas. Arrastrada de los cancioneros y del petrarquismo a la segunda mitad del s. XVI, va a tener un extraordinario desarrollo en el conceptismo y el gongorismo del s. XVII” (1950, 289).

En las manifestaciones discursivas de los fenómenos de *Antítesis*, en los diferentes grados de complejidad estructural enumerados por Jiménez Patón, debe tenerse presente que los pares de unidades léxicas en oposición significativa se caracterizan generalmente por compartir los siguientes rasgos formales:

- a) La pertenencia de dichas unidades léxicas a una misma categoría gramatical, hecho que comporta en muchos casos la presencia de unos mismos morfemas, flexivos y derivativos.
- b) La necesidad de desempeñar idéntica función sintáctica dentro de la o las respectivas oraciones en las que aparecen integradas como constituyentes sintagmáticos.
- c) La tendencia a ocupar idénticos lugares distribucionales en las respectivas sargas de elementos de las que forman parte, de acuerdo con determinadas leyes de simetría y proporción, específicas tanto del discurso en verso como de la “prosa artística”, cuyo esquema básico será una estructuración bimembre.

Como ejemplo de los rasgos apuntados en a) y b), limitando nuestra atención a la primera "manera de antítesis" señalada por Jiménez Patón, la constituida por la presencia de un solo par de antónimos en el enunciado (Lausberg, §§ 790-792), puede repararse en las secuencias de Herrera y Góngora aducidas en (11):

- (11) a. Crece mi *ardor* y crece vuestro *frío*,  
la red me aprieta, el ánimo fallece,  
y está dudoso Amor en mi provecho. (265)
- b. ... el sol, que cada día  
*nace* en sus ondas, y en sus ondas *muere*. (II,66)

en donde los pares de antónimos pertenecen a la misma categoría: nombres: *ardor*, *frío* (a) y verbos *nacer*, *morir* (b), y desempeñan idéntica función sintáctica: sujeto (a) y predicado (b).

En las secuencias que se proponen en los grupos siguientes, (12)-(16), se presentan ejemplos que corresponden a la segunda de las modalidades señaladas por Jiménez Patón, aquella en la que se combinan dos pares de antónimos en un mismo enunciado (Lausberg, §§ 793). La naturaleza categorial de los constituyentes en los que resultan integrados y las relaciones sintácticas de los mismos da lugar a una gran variedad de tipos estructurales, de los que sólo se considerarán algunos de los más destacados.

En el ámbito de las categorías nominales, son frecuentes, en primer lugar, las combinaciones de antónimos formadas por pares de nombres y pares de adjetivos referidos a los mismos, ya en el interior de un mismo constituyente, al margen de su función sintáctica, como en los ejemplos que se agrupan en (12), ya a través de una estructura atributiva, mediante cópula, como en el caso de los ejemplos de (13):

- (12) a. En vuestra luz mi pena y mi alegría  
ha puesto Amor; en vos contemplo y leo  
la dulce, amarga, verdadera historia  
del *cierto infierno*, de mi *incierta gloria*.  
(Cervantes, II, 152)

- b. Qué haremos, pues, sino morir callando,  
hasta que la fortuna desagравie  
*razón tan muerta, sinrazón tan viva?*  
(Villamediana, 327)

- (13) a. Así nunca quisistes que temiese  
sin dejarme también en que esperase,  
hasta que en fin, la cosa descubierta,  
fue *el temor cierto* y *la esperanza incierta*.  
(Acuña, 234)
- b. Tales son los defensores  
de mis viejas confianzas,  
que están *vivos los temores*,  
y *muertas las esperanzas*.  
(Espinel, 224)

Y, en segundo lugar, en la combinación de pares de nombres o adjetivos y sendos complementos nominales, en la forma de los enunciados de Bocángel y Cervantes que se proponen en (14):

- (14) a. No el cadáver determina,  
no depone lo que ve.  
¡Oh *falta de humana fe!*  
¡Oh *sobra de fe divina!* (306)
- b. ¡Oh más que el cielo, oh más que el sol hermosa,  
y para mí más dura que un diamante,  
*presta a mi mal, y al bien muy perezosa!* (II,58)

Como puede observarse, en las secuencias precedentes se localizan en los elementos nominales subrayados en los respectivos constituyentes dos relaciones antitéticas: 1) entre los pares de nombres, por una lado, y 2) entre los pares de los adjetivos a ellos referidos, por otro, en (12)-(13), y 1) entre los pares de nombres o adjetivos, y 2) entre los nombres o adjetivos de sus respectivos complementos, en (14):

NOMBRES		ADJETIVOS	
infierno	: gloria	cierto	: incierto (12a)
razón	: sinrazón	muerto	: vivo (12b)
temor	: esperanza	cierto	: incierto (13a)
temor	: esperanza	vivo	: muerto (13b)
falta	: sobra	humano	: divino (14a)
mal	: bien	presto	: perezoso (14b)

En el ámbito de las relaciones entre categorías nominales y verbales, y las respectivas funciones de las mismas en una estructura oracional, la doble antítesis puede materializarse en la práctica totalidad de las funciones desempeñadas por los constituyentes oracionales, lo que exigirá, como cabe prever, la duplicación de los mismos en el interior del enunciado. En la serie de ejemplos agrupados en (15), se recoge una reducida muestra de algunas de las formas que adopta esta modalidad de *Antítesis* en el variado conjunto de relaciones entre los constituyentes sintácticos:

- (15) a. ... tan puros los deseos se conciben  
en mi afligido pecho, que al momento  
*los malos mueren y los buenos viven.*  
(Lomas Cantoral, 247)
- b. Tanto merece ser más estimado  
el virtuoso obrar, pues ya no espera  
*la virtud premio, ni castigo el vicio.*  
(Acuña, 335)

Las relaciones entre los constituyentes portadores de los elementos antitéticos en los ejemplos precedentes se resumen del modo que se presenta en (16):

(16)	Constituyentes	Elementos antitéticos
a.	SSNN <sub>Suj</sub> : SSVV:	los malos : los buenos mueren : viven
b.	SSNN <sub>Suj</sub> : SSNN <sub>CD</sub> :	la virtud : el vicio premio : castigo

El grado más elevado de complejidad estructural en las realizaciones discursivas de las relaciones antitéticas, está representado, en la escala propuesta por Jiménez Patón, por la "oposición entre oraciones", o, dicho en los términos del autor, "cuando la sentencia se opone o contradice a la sentencia" (117) (Lausberg, §§ 794-796). Entre los ejemplos de esta modalidad de *Antítesis* cabe citar, y así lo hace el autor, el particular artificio de construir poemas contraponiendo el sentido entre versos pares e impares. Tal es el caso del siguiente soneto de Lope de Vega, en el que se contraponen la expresión de la "alabanza" (versos impares) y del "vituperio" (versos pares):

- (17) Es la mujer del hombre lo más bueno,  
y locura decir que lo más malo,  
su vida suele ser y su regalo,  
su muerte suele ser y su veneno.  
Cielo a los ojos cándido y sereno,  
que muchas veces al infierno igualo,  
por raro al mundo su valor señalo,  
por falso al hombre su rigor condeno.  
Ella nos da su sangre, ella nos cría,  
no ha hecho el cielo cosa más ingrata;  
es un ángel y a veces una arpía.  
Quiere, aborrece, trata bien, maltrata,  
y es la mujer, al fin, como sangría,  
que a veces da salud y a veces mata. (137)

Las tres modalidades o "maneras" restantes de realizaciones antitéticas a que se refiere Jiménez Patón, tras presentar los tres grados de complejidad estructural que se han visto hasta ahora, constituyen determinados fenómenos que con frecuencia suelen aparecer en algunos tratados como otras tantas figuras con denominaciones propias.

Así, la cuarta modalidad, designada con el significativo término de *Cohabitación* (117), corresponde a la clase particular de fenómenos conocidos normalmente bajo la denominación de *Oxímoron* (Lausberg, 897), y que en palabras de Jiménez Patón, se produce "cuando dos contrarios mostramos darse en un sujeto" (117). O, traducido en términos gramaticales, cuando se hallan unidos por una estrecha relación sintáctica constituyentes en los que aparecen unidades léxicas

cuyos significados se excluyen mutuamente. Se trata de las conocidas fórmulas de "fusión de contrarios", de tan amplia difusión en determinadas escuelas poéticas (McCann: 1961).

En las realizaciones más usuales de esta figura, cabe distinguir, como en casos anteriores, dos grandes ámbitos. En primer término, el ámbito de las categorías de naturaleza nominal, esto es, las relaciones entre nombres y adjetivos, o entre éstos y sus respectivos complementos, en secuencias como: "oscura luz", "luminosa oscuridad", "ardiente frío", "helado fuego", "pacífica guerra", "guerrera paz", "triste paraíso", "gozoso infierno", "dulce amargor", "amargo dulzor", "vida muerta", "muerte viva", etc. A continuación se presenta una breve muestra de realizaciones textuales de algunas de ellas, tanto en secuencias unimembres (18) como bimembres (19):

(18) Secuencias simples o unimembres:

- a. ... *oscura luz* que por tinieblas guía...  
(Cetina, 275)
- b. ... y es loco quien su deseo  
pone *en su amargo dulzor*.  
(Lomas Cantoral, 92)

(19) Secuencias dobles o bimembres:

- a. Las lágrimas también, que ardiendo vierto,  
si son lo que parecen solamente,  
de *helado fuego* y *abrasado yelo*.  
(De la Torre, 174)
- b. ... de que me da el amor alas de cera,  
y ellas el nombre a un piélagos de males,  
que tiene *amarga miel* y *dulces yeles*.  
(Villamediana, 150)

O en relación atributiva, en estos fragmentos de Aldana y Cetina:

- (20) a. ... por eso *el yelo es fuego*, *el fuego es yelo*,  
no porque vos llegarades al punto  
de efectuar lo mismo que pensastes... (371)

- b. *Lo negro es blanco* y *lo más blanco es negro*  
como queréis: luego al alma viste  
el efecto que vos queréis mostrarme. (190)

En segundo término, las relaciones sintácticas entre constituyentes de naturaleza nominal y verbal, en una o varias estructuras oracionales en el marco de un enunciado, pueden ser soporte formal de muy variadas realizaciones de esta figura, de modo similar a las modalidades de *Antítesis* vistas anteriormente. Baste la breve muestra de las que se presentan a continuación, tomada de De la Torre y Herrera:

- (21) a. Tú, que los abrasados corazones  
*con yelo enciendes* y *con fuego yelas*,  
prendes y libras milagrosamente. (247)
- c. Tú, que puedes hacer la muerte vida,  
¿por qué me tienes *vivo en esta muerte*?;  
¿por qué me tienes *muerto en esta vida*? (653)

La quinta modalidad a que se refiere Jiménez Patón viene a constituir un modo contrario al *Oxómoron*. Designada con los términos *Paradiástole*, *Distinción* y *Separación* (Lausberg §§ 804-805), esta figura se medio define de la forma que sigue: "cuando dos cosas muy semejantes se van apartando" (118), con el ejemplo siguiente, en donde subrayo los elementos y *no* [= *pero no*], indicadores formales de la contraposición de los términos:

- (22) Es fuego Amor, y *no* alumbra,  
Adquiere almas, y *no* vida,  
Quítala, y *no* es homicida,  
Es celestial, y *no* encumbra.

El último grupo de fenómenos antitéticos corresponde a la figura designada indistintamente por los diferentes autores con los términos *Antimetábole*, *Metátesis*, *Conmutación* o *Inversión*, definida en estos términos: "cuando de una sentencia que dijimos, con las mismas palabras trastrocadas se hace dife-

rente sentencia” (118). Según puede colegirse de la definición, la especificidad de los fenómenos asociados a esta figura parece radicar en la contraposición, no tanto de pares de unidades léxicas antonímicas en el enunciado –según cabría esperar de una de las “maneras” de *Antítesis*–, cuanto del sentido global de las oraciones, aunque sólo se hable de “diferente sentencia”. Tal contraposición de sentido sí aparece, en cambio, expresada con más claridad en la definición de Correas: “La *Antimetábole* o *Metátesis* –dice– es conmutación, cuando se trueca una sentencia [= oración, enunciado] o razón en lo contrario” (430). Considerando los ejemplos que proponen ambos autores, habría que completar las lapidarias definiciones precedentes haciendo notar que tal contraposición de sentido entre las oraciones se produce como resultado de particulares mecanismos de intercambio de funciones sintácticas entre pares de constituyentes comparables, en los que aparecen integradas unas determinadas unidades léxicas, vinculadas por algún tipo de relación significativa no necesariamente antitética.

Cuanto se acaba de decir puede verse reflejado, en alguno de sus aspectos más relevantes, en los ejemplos que se proponen en (23)-(24). Si digo “en alguno de sus aspectos más relevantes” es porque no me es posible presentar en este espacio la rica variedad de realizaciones de esta figura en el discurso poético de los siglos áureos, en las que los fenómenos semánticos y sintácticos implicados suelen traer aparejados con frecuencia otros fenómenos de naturaleza fónica y morfológica. En el grupo de (23), con presencia de unidades antitéticas:

- (23) a. ...diverso cielo, y aire, clara muestra  
de aquel terreno paraíso oculto,  
que en las cosas *del cielo*, no era *suelo*,  
y en las cosas *del suelo*, no era *cielo*.  
(Espinel, 105)
- b. Mas desperté del dulce desconcierto;  
y vi que *estuve vivo con la muerte*,  
y vi que *con la vida estaba muerto*.  
(Quevedo, 366)

en (24), sin unidades antitéticas:

- (24) a. Hacia las partes más altas  
caminas contra corrientes,  
*faltas siempre porque mientes*,  
*mientes siempre porque faltas*.  
(Silva, 145)
- b. Pastor, que en la vega llana  
del Betis derramas quejas,  
*ya entre lana sin ovejas*  
*y ya entre ovejas sin lana*,  
yo entretengo hasta mañana  
a tu músico zagal...  
(Góngora, I, 296)

Para concluir las presentes consideraciones sobre los fenómenos de *Antítesis*, me referiré muy brevemente al tercero de los rasgos apuntados anteriormente en c): la tendencia a situar las unidades antitéticas en lugares distribucionales comparables en las respectivas sargas de elementos en las que aparecen insertas. De acuerdo con determinadas leyes de simetría y proporción, la distribución de los constituyentes portadores de las unidades léxicas antitéticas se resuelve con relativa frecuencia en esquemas de estructuración bimembre.

Como ya ha habido ocasión de observar, en la gran mayoría de los ejemplos aportados, las relaciones antitéticas parecen tener su realización “más natural” en el marco formal de dos tipos fundamentales de distribución de los constituyentes oracionales en el espacio de una o dos unidades versales: 1) estructuración paralelística, que cabe representar de forma esquemática en la sucesión AB AB; y 2) estructuración especular (o “quísmica”, si se prefiere un término de la “nomenclatura retórica”) (Molino-Gardes Tamine: 1987, 227-231; Mayoral: 1989), representada en la sucesión AB BA. Como ejemplo de uno y otro tipo, pueden recordarse las dos secuencias siguientes, tomadas de los fragmentos textuales de Herrera y Góngora propuestos en (11a, b), aducidas nuevamente en (25):

- (25) a) Estructuración paralelística:  
A B / A B  
Crece mi ardor y crece vuestro frío... (265)



b) Estructuración especular:

A B / B A

Nace en sus ondas y en sus ondas muere. (II, 66)

que pueden seguirse como pauta para considerar, desde esta perspectiva, la totalidad de los mismos.

## 12.

### FIGURAS PRAGMÁTICAS

#### 12.1. Retórica y Pragmática: Estructuras enunciativas de carácter simulado o fingido

Las figuras que van a ser objeto de atención en el presente capítulo, representan una serie de artificios estrechamente vinculados con el conjunto de elementos que intervienen en la configuración de un acto enunciativo: emisor, receptor, situación de enunciación, enunciado (Kerbrat-Orecchioni: 1980, cap. 1).

Aunque en el corpus doctrinal transmitido por la tradición retórica tales artificios no suelen formar un conjunto definido y diferenciado, en el abigarrado inventario de las *Figuras de pensamiento* (Lausberg, §§ 602-603 y 755-757) aparecen descritas numerosas figuras cuya realización puede considerarse vinculada, en mayor o menor grado, con un marco enunciativo.

La adopción de dicho marco de referencia, al que se hacen alusiones indirectas con relativa frecuencia en la mayoría de los tratados, puede aportar un principio de clasificación plausible para reordenar tipos de fenómenos que, hasta la síntesis clásica llevada a cabo por Lausberg, en la gran mayoría de los

autores presentan grandes fluctuaciones, que se resuelven las más de las veces en el simple ensartado de los mismos. Ello parece deberse, en realidad, a la muy diversa naturaleza (semántica, pragmática, textual) de muchos de los fenómenos integrados en el citado grupo de figuras, muy heterogéneo si se compara con el bastante más homogéneo de las *Figuras de palabra* (Lausberg, §§ 602-605), constituido por clases de fenómenos de naturaleza estrictamente gramatical: morfológica y sintáctica, en general mejor definidos y sistematizados, como resulta fácil comprobar.

El rasgo pragmático diferenciador de tal conjunto de figuras, que, siguiendo las propuestas de autores como Plett (1981, 171-172; 1985, 75), he agrupado precisamente bajo la rúbrica de *Figuras pragmáticas*, radica en el hecho, reconocido desde antiguo, de estar vinculadas con un marco enunciativo “de carácter simulado o fingido”. A este propósito, no estará de más traer a colación las siguientes observaciones de Quintiliano, quien en el capítulo dedicado a las *Figuras de pensamiento* llega a afirmar: “Por lo que respecta a las figuras más idóneas para aumentar la emoción, dichas figuras consisten principalmente en la *simulación*. Pues *fingimos* que nos enojamos, que nos alegramos, que tenemos temor, que nos admiramos, que sentimos, que nos indignamos, que deseamos, y cosas semejantes a éstas” (IX, 2, 26). Poco después, tras aducir varios ejemplos de la figura *Exclamación*, confirma lo dicho con esta puntualización: “Cuando esas expresiones son *verdaderas*, no entran en la categoría que estamos tratando, pero si son *simuladas y compuestas con arte*, deben ser tenidas sin duda alguna por figuras” (IX, 2, 27) (subrayados míos). He aquí destacada con suma claridad la *simulación o ficción* como uno de los rasgos que, a lo largo de toda la tradición, constituirá una de las bases pragmáticas de la definición de toda “expresión figurada”, al distinguir entre:

- a) Por un lado, estructuras lingüístico-discursivas primarias, “verdaderas” a decir de Quintiliano, propias de la actividad discursiva de la vida diaria, que por su carácter natural y espontáneo no alcanzan el rango de figuras.
- b) Por otro lado, estructuras lingüístico-discursivas secundarias, que precisamente por su carácter “no verda-

dero” sino fingido, adquieren la categoría específica de “estructuras figuradas” y, en cuanto tales, propias de modalidades discursivas representadas, sobre todo y en su forma más genuina, por la gran familia de discursos que constituye la literatura.

La precedente distinción vuelve a estar en la base de propuestas recientes, como las sustentadas por Plett, tendentes a definir ese conjunto de estructuras lingüístico-discursivas de carácter secundario, o propiamente “figuras”, como un desvío en relación con la norma de la comunicación lingüística, desvío por su condición de representar estructuras lingüístico-discursivas vinculadas con “formas de comunicación simuladas” o con “cuasi actos de habla”, según las diferentes orientaciones teóricas de los estudios pragmáticos. No deja de ser curioso en este punto que el rasgo de “simulación o ficción” aplicado por Quintiliano al conjunto de las *Figuras de pensamiento*, se haya erigido como uno de los supuestos básicos en la conceptualización de la literatura como fenómeno comunicativo, en la reflexión teórico-literaria contemporánea (a tal respecto pueden consultarse los diversos trabajos recogidos en Mayoral (Ed.): 1987).

Basten las breves referencias anteriores para situar el conjunto de figuras que van a ser objeto de atención en este capítulo.

## 12.2. Una posible clasificación de las Figuras pragmáticas

En la ordenación que se va a proponer de este conjunto de figuras, se tendrán en cuenta estas distinciones:

1) Me referiré, en primer lugar, a un grupo de figuras cuya realización supone la instauración, en el espacio del texto, de un marco enunciativo específico, entre las que cabe destacar las designadas con los términos *Prosopopeya* y *Dialogismo*.

2) En segundo lugar, serán objeto de consideración todas aquellas estructuras figuradas que pueden ponerse en relación con las personas del emisor y del receptor, o, lo que es lo

mismo, todas aquellas figuras que “simulan o fingen” las conocidas como “función expresiva” y “función apelativa” del lenguaje. En relación con ambas funciones se contarán las siguientes figuras:

- a) Vinculadas con la “función expresiva”:  
*Optación, Excecración, Imprecación; Dubitación, Comunicación; Exclamación, Ecfonesis.*
- b) Vinculadas con la “función apelativa”:  
*Interrogación, Sujeción; Deprecación, Obsecración, Obstestación; Conminación; Licencia.*

### 11.3. Figuras que suponen la instauración de un marco enunciativo en el espacio del texto

Según se acaba de decir, me voy a referir en este apartado a una “familia de figuras”, cuya realización supone la creación o la instauración de un marco enunciativo en el espacio del texto, o, por mejor decir, figuras que de algún modo canalizan el proceso de ficcionalización o simulación del propio acto de comunicación intratextual.

Como figura unificadora de la citada “familia”, sobre todo si se atiende a la función que desde antiguo se le ha venido asignando por la generalidad de los autores en la configuración de un marco enunciativo fingido, debe ser tenida la designada con los términos *Prosopopeya* o *Personificación*, aparte de otras denominaciones a las que se hará referencia después, como *Dialogismo*, *Sermocinación*, etc. (Lausberg, §§ 820-829), y que, según propone Herrera, “en nuestra lengua podrá tener por nombre *fingimiento* o *hechura de persona*” (340), expresión sobre cuyo significado no parece que sea necesario insistir.

En la caracterización que desde Quintiliano se viene repitiendo de esta figura, “maravillosa para dar al discurso variedad y, sobre todo, animación”, a juicio de dicho autor (IX, 2, 29), juicio repetido una y otra vez, entran bastantes aspectos dignos de ser tenidos en cuenta. Para nuestro propósito actual, sólo destacaré los siguientes, basándome en la doctrina expresada por los autores españoles.

Como cabe deducir del significado de las denominaciones dadas más arriba, el alcance que se atribuye a dicha figura no es otro que el del muy general “fingimiento o hechura de persona” (Herrera, 340), “fingida exposición de personajes” (Sánchez Brocense, 343), “ficción de alguna cosa” (Jiménez Patón, 128), “ficción de persona” (Correas, 419-420). Mayor concreción se consigue al hacer referencia a las formas en que habitualmente se lleva a cabo dicha ficción, que, según coinciden en señalar los autores citados, es mediante la atribución a las personas fingidas o a las cosas “personificadas” o fingidas “sub specie personae”, de cualidades humanas y muy en especial de la capacidad de hablar/escuchar. En este punto sentencia, por ejemplo, Jiménez Patón: “como dando habla o alguno de los sentidos a cosas que dellos carecen, o dando personalidad o entidad real corpórea a entes de razón, imaginados por fantasía, o espíritus solos” (128). Los tratadistas suelen destacar además que la atribución de la palabra a tales personas o cosas fingidas puede realizarse mediante las dos modalidades de a) “discurso directo” (*Prosopopeya recta*), o b) “discurso indirecto o referido” (*Prosopopeya obliqua*). Según declara el propio Jiménez Patón (128), siguiendo de cerca a Sánchez Brocense, “ejemplos de la recta prosopopeya son todas las oraciones [discursos, diálogos, parlamentos, etc.] que los oradores o poetas atribuyen a las personas que fingen”. Y en referencia concreta a estos últimos, los poetas, se especifica: “Las fábulas de Esopo están llenas de esta figura. Las tragedias, comedias y diálogos, églogas o coloquios tienen lugar en esta figura”. Su realización, con todo, debe estar sometida, claro está, a la “ley del decoro” (*supra*, 25-27).

Como se habrá podido observar, la última cita de Jiménez Patón, en la que se atribuye a la *Prosopopeya* tan importante función en la creación de “personajes literarios”, constituye un interesante testimonio de los muchos puntos de contacto entre doctrina poética y retórica en su trayectoria clásico-occidental.

De cuantos aspectos se acaban de exponer, no parece que sea abusivo concluir que tanto el “fingimiento de persona” como el “fingimiento de toda suerte de realidades sub specie personae” llevado a cabo mediante la realización de esta figura, sobre todo en su modalidad recta, adquirirá su más pleno y

verdadero sentido cuando tales “personas” o “realidades personificadas” se hagan, se finjan vale decir, partícipes de un acto comunicativo, tanto en la condición de emisor como de receptor del mismo. Tal hecho vendría a confirmar la función asignada a esta figura en la creación o instauración de un marco enunciativo en el espacio del texto, marco enunciativo que en el devenir de las tradiciones literarias y, sobre todo, poéticas puede llegar a alcanzar altos grados de convencionalización, no exentos a veces de ciertas dosis de complejidad. Tal es el caso de determinados marcos enunciativos en la práctica poética de los siglos XVI y XVII, configurados mediante la inserción en un mismo texto de varios niveles de enunciación (Pérez Bowie: 1990).

Como fácilmente se comprenderá, es de todo punto imposible ni siquiera esbozar, en el espacio de este breve apartado, un mínimo resumen de la ingente riqueza de manifestaciones de esta “familia” de figuras en el discurso poético de los Siglos de Oro. Por ello, en los ejemplos que se van a proponer a continuación, me contentaré con presentar sólo algunos de los casos de mayor frecuencia y difusión en la práctica poética de dicho periodo.

Reduciendo a escueta mención el fenómeno de la simple atribución de “propiedades o rasgos sensoriales” a realidades del mundo natural, representada por expresiones del tipo “murmurar las fuentes, ríos,...”, “reír los cielos”, “llorar el alba”, “alegrarse la tierra”, etc., fenómeno denominado *Metagoge* por algunos autores (Herrera, 535), me referiré, en primer lugar, a una de las modalidades de *Prosopopeya* que tal vez resulte más familiar a cualquier lector de textos poéticos del periodo áureo: la representada por la ficción poética de la persona del receptor intratextual, designado explícitamente por el pronombre *Tú*.

Las convenciones poético-retóricas heredadas de la tradición grecolatina habían venido confiriendo a los poetas, como bien se recordará, un amplísimo margen de libertad en la ficción de destinatarios textuales, entre los que destaca el rico inventario derivado de la conceptualización antropomórfica de divinidades del Olimpo o de elementos de la Naturaleza, de tan abundante proliferación por toda suerte de textos poéticos renacentistas y barrocos. A ellos habrá que sumar todos los procesos de simbolización y alegorización personificadoras

de “realidades abstractas”: virtudes, vicios, sentimientos, pasiones, sentidos, etc., acumulados en el devenir de la propia tradición poética.

Una de las formas más generalizadas en que se manifiesta la inserción de tales *Personificaciones*, en el acto de enunciación intratextual, es la apelación directa por parte del emisor: *yo textual*, apelación que, en su condición de figura, mantiene bastantes puntos de contacto con la figura *Apóstrofe* (Lausberg, §§ 762-765), que en muchos sentidos se puede identificar con la función discursiva representada por el “vocativo”. De los muchos ejemplos que cabría aducir, valgan estas breves muestras de (1), en las que las “personas” de los destinatarios textuales están representadas por divinidades de la mitología latina (a), por elementos de la naturaleza (b) o por “entidades abstractas” (c):

(1) a.     ¡*Oh Venus*, alcahueta y hechicera,  
que nos traes embaucados tierra y cielo!  
(D. Hurtado de Mendoza, 85)

b.     *Céfiro blando*, que mis quejas tristes  
tantas veces llevaste; *claras fuentes*,  
que con mis tiernas lágrimas ardientes  
vuestro dulce licor ponzoña hicistes;  
      *selvas*, que mis querellas esparciestes;  
*ásperos montes*, a mi mal presentes;  
*ríos*, que de mis ojos siempre ausentes,  
veneno a mar, como a tirano, distes;  
      pues la aspereza de rigor tan fiero  
no me permite voz articulada,  
*decid* a mi desdén que por él muero...  
(Lope de Vega, 45)

c.     No es menester que digáis  
cúyas sois, *mis alegrías*,  
que bien se ve que sois mías  
en lo poco que duráis.  
(Silva y Mendoza, 196)

Se puede hacer referencia, en segundo lugar, a la modalidad de *Prosopopeya* en la que las entidades personificadas re-

presentan la figura de emisor textual, tanto en una forma de monólogo como en diálogo con otro u otros interlocutores. La realización de tal forma de ficción comunicativa puede llevarse a cabo en el marco de un solo esquema enunciativo o mediante la combinación de varios esquemas enunciativos (Pérez Bowie: 1990).

Entre los más representativos de la primera modalidad, cabe aducir los muy llamativos, por la fuerte dosis de inverosimilitud poética que los caracteriza, de los géneros poéticos de los Epitafios o de los Enigmas. En el caso de los primeros, la figura del *yo textual* puede llegar a “encarnar” no sólo a la persona del difunto, sino al mármol del monumento o a los más diversos objetos que hayan guardado alguna relación con el mismo. He aquí unos breves ejemplos. En (2), el Epitafio de Lope de Vega al Rey Sebastián de Portugal, en el que “Habla el difunto”:

- (2) Dudosa piedra me encierra,  
si no es arena africana,  
siendo mi muerte temprana  
de mi reino eterna guerra.  
Mi vida parece llama,  
mi muerte parece enigma [enigma];  
pero tierra o mar me oprima,  
yo estoy donde está mi fama. (245)

De las muestras del género que pueden hallarse en la poesía de otros autores, me permito destacar éstas de Quevedo con anotaciones como: “Epitafio del sepulcro y con las armas del propio [Duque de Osuna]: Habla el mármol” (293); “Sepulcro de Jasón el argonauta”, con la significativa nota de González de Salas, que recoge J. M. Blecua al pie: “Habla en él un pedazo de la entena de su nave, en cuya figura se supone esta prosopopeya” (296-297). Como ejemplo de estas variedades, puede repararse en el siguiente “Túmulo a Colón”, en el que “Habla un pedazo de la nave en que descubrió el Nuevo Mundo”, que comienza así:

- (3) Imperio tuve un tiempo, pasajero,  
sobre las ondas de la mar salada,  
del viento fui movida y respetada  
y senda abrí al Antártico hemisfero... (308-309)

En el género de los “Enigmas”, la figura del *yo textual* suele corresponder al propio “objeto”, que es quien formula las propiedades que deben permitir al interlocutor su identificación. Ejemplos de este género pueden verse en autores como Jáuregui (I, 123-127), Salinas (291-318), entre otros muchos cultivadores. Al segundo de los autores citados corresponde el siguiente:

- (4) Yo soy un fuerte soldado  
que donde hay mayor aprieto  
me señalo y acometo  
a lo que está más cerrado;  
y con tener por molestas  
las armas cuantos las traen,  
no veréis que se me caen  
jamás las armas de acuestas. (291)  
[EL SELLO]

La ficción comunicativa representada en las variedades de *Personificación* que se están considerando puede adoptar en sus realizaciones la combinación de varios esquemas enunciativos. Uno de los casos más frecuentes es el de la inserción de un “discurso dicho” en un marco narrativo. Baste recordar el conocido ejemplo de la “Profecía del Tajo”, de Fray Luis de León, en el que el Río Tajo, personificado, increpa al Rey Rodrigo:

- (5) Folgaba el Rey Rodrigo  
con la hermosa Cava en la ribera  
del Tajo, sin testigo;  
el pecho sacó fuera  
el río, y le habló desta manera:  
“En mal punto te goces,  
injusto forzador, que ya el sonido  
y las amargas voces,  
y ya siento el bramido  
de Marte, de furor y ardor ceñido...” (755-756)

Se concluirá este apartado dedicado a los artificios lingüístico-discursivos agrupados bajo esta figura, haciendo referen-

cia a otra de las modalidades, de no menor relevancia que las anteriores, en que se suele canalizar la ficción de un marco enunciativo. Me refiero en concreto a la modalidad que abarca los fenómenos que podemos denominar como “ficción de diálogos”. Identificados con la figura *Prosopopeya* (Brocense, 343; Jiménez Patón, 128-130), o diferenciados de la misma (Herrera, 529; Correas, 432), según el alcance más amplio o más restringido conferido por los distintos autores, tales fenómenos retóricos, designados a veces específicamente con los términos *Dialogismo* o *Sermocinación* (Lausberg, §§ 820-825), representan en conjunto las diversas manifestaciones que puede adoptar la ficción de la modalidad discursiva del diálogo, incluidas las manifestaciones monológicas conocidas con el término de *Soliloquio*.

Fuera del ámbito de los géneros dramáticos, en los que el diálogo es de por sí una modalidad discursiva “natural”, el *Dialogismo* constituye un artificio retórico que aparece con relativa frecuencia en la mayoría de los géneros poéticos del periodo áureo: églogas, canciones, elegías, diálogos, letrillas, romances, sonetos, etc. Naturalmente, no es este el lugar para aducir ejemplos de todas sus manifestaciones en los géneros poéticos aludidos. Ahora bien, no puedo dejar de referirme a aquellas manifestaciones de esta figura en las que las personas de los interlocutores estén representadas por “entidades personificadas”, por mantenerme acorde con los ejemplos que se han venido presentando en este apartado. En tal sentido cabe hacer referencia a ejemplos como “Diálogo entre cabeza y pie” (Aldana, 385-388), “Diálogo entre el Contento y don Diego” (D. Hurtado de Mendoza, 299), “Diálogo entre la Tela [valla de tablas para los ejercicios de justas, etc.] y un soldado” (Góngora, I, 107), y otros muchos de este tenor. He aquí el comienzo de este último, que es uno de los elegidos por Jiménez Patón para la ejemplificación de la figura *Prosopopeya*, con estas palabras de introducción: “Y por gusto, ya que no podemos poner otros muchos, pondré un soneto hecho a la Tela de Madrid en diálogo entre ella y un soldado” (129):

- (6) –Téngoos, señora tela, gran mancilla.  
 –Dios la tenga de vos, señor soldado.  
 –¿Cómo estáis acá afuera? –Hoy me han echado,  
 por vagabunda, fuera de la villa...

#### 12.4. Figuras vinculadas con las Funciones Expresiva y Apelativa

Como se dijo más arriba, la segunda parte de este capítulo va a estar dedicada a un conjunto de figuras vinculadas con las personas del emisor y del receptor intratextuales o, lo que es lo mismo, figuras que representan –simulan o fingen, si se prefiere– lo que cabe considerar como vertiente retórica de las “modalidades no asertivas del discurso” (Desbordes: 1986; Molino-Gardes Tamine: 1987, I, 142-152), esto es, de las conocidas como funciones expresiva y apelativa del lenguaje (Jakobson: 1960).

Las figuras que conforman este conjunto, delineado ya en lo fundamental en la alusión de Aristóteles a los “modos de la elocución” en el capítulo 19 de la *Poética* (1456b), aparecen descritas habitualmente, de forma bastante dispersa a veces, en el heterogéneo inventario de las *Figuras de pensamiento* de los tratados gramaticales y retóricos tradicionales.

Con el fin de poner un cierto orden en la exposición de este conjunto de figuras, voy a seguir como punto de referencia la clasificación de las “modalidades oracionales” propuesta hace unos años por González Calvo (1983), basada en la distinción entre función referencial, expresiva y apelativa, con los subtipos que se verán a continuación.

##### 12.4.1. Figuras vinculadas con la Función expresiva

Según expone el autor en el citado trabajo, las modalidades oracionales asociadas a la función expresiva se caracterizan por el predominio de “la actitud del hablante ante el hecho que se comunica” (255). En ellas se pueden distinguir los tres subtipos siguientes de oraciones, que para el caso yo preferiría llamar enunciados: enunciados desiderativos, dubitativos y exclamativos (255-258). Pues bien, la contrapartida retórica de tales modalidades expresivas y de sus correspondientes subtipos la constituyen sendos grupos de figuras conocidas tradicionalmente con idénticas o equivalentes denominaciones, como se verá de forma inmediata.

La primera de las modalidades indicada, la correspondiente a los enunciados desiderativos, tiene su correlato retórico más inmediato en la figura denominada con el término *Optación*. La citada figura suele definirse escuetamente como “señalización de un voto” (Sánchez Brocense, 337) o “significación del deseo” (Jiménez Patón, 123). Ahora bien, bajo tan lapidaria definición los autores citados suelen añadir a la expresión de deseos propiamente dichos, la formulación de otros “actos verbales” como la expresión de saludos, maldiciones, insultos, etc., cuya materialización discursiva comporta normalmente la presencia de elementos como *¡ojalá, plega/pluguiera a Dios, así, que..., malhaya, maldito, mal + N, ...!*, con formas verbales en subjuntivo. Por otro lado, la variedad de fenómenos integrados en esta figura tal vez aconseje distinguir una doble vertiente en la realización de la misma:

- 1) Una vertiente centrada en la persona del emisor, representado por el *yo textual*.
- 2) Una vertiente proyectada hacia la persona del interlocutor o *tú textual*. De una y otra pueden ser ejemplo los fragmentos textuales que se proponen a continuación.

La expresión de deseos cuenta con realizaciones textuales del tipo de estas secuencias de Herrera y Lope de Vega:

- (7) a. *Así perturbe lluvia nunca o viento  
tus bellas ondas, sacro hesperio río,  
y a tu nombre se incline el Ebro río,  
y el Tebro, el Nilo, el Istro violento...* (800)
- b. *Pluguiera a Dios duraras, dulce engaño:  
que si ha de dar un desengaño muerte,  
mejor es un engaño que da vida.* (839)

Como ejemplo de formas de salutación valgan estas breves formulaciones, tomadas de Bocángel y Figueroa:

- (8) a. *Salve, pues, Fénix divino,  
hijo de un eterno sol,  
que al examen del crisol  
te das inmortal y fino,...* (275)
- b. *Bendito seas, Amor, perpetuamente,  
tu nombre, tu saeta, venda y fuego...* (123)

Si los fenómenos representados en los grupos de ejemplos de (7)-(8) constituyen las que cabría considerar manifestaciones positivas de la figura *Optación*, los que se van a aducir en (9)-(12) representan las manifestaciones que podemos tener por su contrapartida negativa, esto es, el deseo o la invocación de males o *Maldición*. En la vertiente centrada en la persona del *yo textual*, tales fenómenos de “automaldición” suelen ser designados con el término *Execración*, en tanto que en la vertiente proyectada hacia la persona del interlocutor, el término usual es el de *Imprecación* (Sánchez Brocense, 337; Jiménez Patón, 124). Como ejemplo de ambas vertientes, puede repararse en los fragmentos de (9) y (10), de Hurtado de Mendoza y Góngora:

- (9) *En daros este placer,  
todos fueron contra mí;  
sí, mal haya yo que os ví,  
porque ya no os puedo ver.* (209)
- (10) *Si el cielo ya no es menos poderoso,  
porque no den los tuyos más enojos,  
rayos, como a tu hijo, te den muerte.* (I, 28)

Como en el caso de otras muchas figuras, la *Imprecación* puede llegar a constituirse en artificio constructivo dominante en el desarrollo de un texto. Baste recordar a tal propósito el caso de las frecuentes “invectivas” contra Venus y Cupido, por parte de autores como D. Hurtado de Mendoza, Alcázar, Figueroa, etc., y de las que puede ser muestra el soneto del último autor citado, cuyos primeros versos se reproducen a continuación, y cuyo cierre lo constituye la repetición del verso inicial:

- (11) *Maldito seas, Amor, perpetuamente,*  
tu nombre, tu saeta, venda y fuego:  
tu nombre, que con tal desasosiego  
me fuerza a andar perdido entre la gente.

...

Y así el cuitado espíritu que ama  
dirá, tu rostro viendo o tu figura:  
“*Maldito seas, Amor, perpetuamente.*” (142)

Otro tanto cabe decir de textos como el siguiente soneto de Quevedo, cuyas semiestrofas comienzan con la misma maldición:

- (12) ¡*Malhaya aquel humano* que primero  
halló en el ancho mar la fiera muerte,  
y el que enseñó a su espalda oncosa y fuerte  
a que sufriese el peso de un madero!... (107-108)

La segunda de las modalidades expresivas, la representada por los enunciados dubitativos, tiene su correspondencia en el ámbito de las estructuras retóricas en la figura conocida bajo las denominaciones *Dubitación*, *Aporía*, *Aporesis*, *Diaporesis* (Lausberg, §§ 776-778). Bajo las denominaciones indicadas, la figura es definida en términos muy similares por la generalidad de los tratadistas, desde la formulación de Quintiliano, que reza así: “Cuando fingimos que no sabemos por dónde empezar, por dónde acabar, ni qué cosa diremos o callaremos” (IX, 2, 19).

Del tratamiento de esta figura en la obra de nuestros autores de referencia, aportaré en esta ocasión los testimonios de Herrera y Correas. En su comentario al verso 6 del “Soneto 1” de Garcilaso: “A tanto mal no sé por dó he venido” (37), dice Herrera: “Es *Aporía* o *Diaporesis* que es incertidumbre o duda del estado en que se halla. El uso de esta figura es para mostrar que estamos inciertos y dudamos de lo que debemos decir o hacer” (316). En parecidos términos se expresan Sánchez Brocense (339) y Jiménez Patón (125). Pero de los autores españoles, resulta particularmente interesante la definición de Correas, por la referencia explícita al “componente de ficcio-

nalidad” en la realización discursiva de dicha figura, ya señalado por el rétor hispanolatino, como se habrá podido comprobar en su definición, y que no siempre se ha mantenido en las caracterizaciones posteriores. Dado que tal componente viene siendo destacado desde el principio de este capítulo como rasgo específico de todo el conjunto de figuras pragmáticas, no puedo pasar por alto una definición que viene tan *ad hoc* a tal propósito. “La *Aporía* o *Aporesis* —dice— es duda; cuando dudamos o *fingimos dudar* y no saber o no entender y no creer lo que nos importa disimular” (427) (subrayado mío).

En las manifestaciones discursivas de esta figura, se pueden encontrar también las vertientes de que ya se habló en el caso de la figura *Optación*. Una vertiente centrada en la persona del *yo textual* y una vertiente proyectada hacia la persona del interlocutor. Por otro lado, como se especifica en la definición de Herrera, la actitud dubitativa del *yo textual* puede recaer o bien sobre el ámbito del ‘hacer’: acciones en general, o sobre el ámbito del ‘decir’: acciones verbales. En ambos casos, las acciones referidas en el propio contenido proposicional del enunciado, en el que naturalmente se halla implicado el sujeto de la enunciación.

Como ejemplo del primer caso, puede repararse en el siguiente fragmento de Boscán:

- (13) ¿*Qué haré* que, por quereros,  
mis extremos son tan claros,  
que ni son para miraros,  
ni puedo dejar de veros? (15)

La duda en el ámbito del ‘decir’, esto es, la manifestación de duda por parte del *yo textual* sobre la expresión del contenido proposicional de su propio discurso, cuenta con manifestaciones muy variadas en el lenguaje poético de los siglos XVI y XVII. Los ejemplos de (14) recogen una ligera muestra de ellas.

- (14) a. Pero dejemos esto, que me alargo  
a más de lo que pide edad tan verde;  
demás, que la verdad es fruto amargo.  
¿*Dirélo?* La conciencia me remuerde;



mas ¿qué tengo de hacer con voces vanas?  
¿Puedo yo remediar lo que se pierde?  
(L. L. de Argensola, 70)

- b. Catalina, una vez que mi mollera  
se arremangó, la sucedió... ¿Dirélo?  
Sí, que no se la pudo cubrir pelo,  
si no se da a casquete o cabellera.  
(Quevedo, 556)

La vertiente proyectada hacia la persona del interlocutor puede alcanzar un grado máximo de implicación de éste por parte del emisor, con el fin de hacerlo directamente partícipe en la duda formulada en el correspondiente acto enunciativo, hecho que parece justificar su individualización en una figura específica, a juicio de los tratadistas: la designada con los términos *Comunicación* o *Anacoenosis* (Lausberg, §§ 779). Sobre dicha individualización dice textualmente Sánchez Brocense: "Difiere de la anterior [*Dubitación*] en que en aquélla establecimos la cuestión con nosotros mismos, en ésta con otros" (339). Dicha figura queda definida por el maestro Jiménez Patón en estos términos: "cuando acerca de lo que dudamos pedimos consejo a otro, dándole parte de nuestra duda" (125). En términos semejantes se había expresado Sánchez Brocense (339) y se expresará después Correas (428). Entre los ejemplos más significativos de esta figura que he podido ver, destaca el aducido por Jiménez Patón, un fragmento de la Canción "Al Rey don Felipe II, Nuestro Señor, en la Canonización de San Diego", de L. Leonardo de Argensola, cuyos primeros versos reproduzco a continuación, subrayando sólo el enunciado sintético inicial y el comienzo de los enunciados que constituyen una explicitación del término general *hechos*, base del desarrollo de la figura:

- (15) Mas ¿de cuál de tus hechos sobrehumanos  
te daremos entonces apellido?  
¿Si lucirá la espada rigurosa,  
o retorcido en tu corona hermosa,  
sus hojas tenderá el olivo sacro  
por propia insignia de tu simulacro?

¿O si cuando la trompa horrible diere  
señal en los ejércitos, y tienda  
la roja cruz el viento en las banderas,  
y de la muerte la visión horrenda,  
envuelta en humo y polvo, discurriere  
por medio las escuadras y armas fieras,  
tu nombre ha de sonar en las primeras  
voces que diere la española gente,  
pidiendo por tu medio la vitoria?  
¿O si querrás la gloria  
de ser en los concilios presidente,  
donde se trate del gobierno humano,  
del cual nos dejas admirable ejemplo?... (140)

La tercera modalidad asociada con la función expresiva corresponde, en la sistematización propuesta por González Calvo (1983, 256-258), a los enunciados exclamativos. De modo similar a como ocurría en las modalidades anteriores, la contrapartida retórica de dichos enunciados la constituye la figura designada habitualmente con las denominaciones *Exclamación* o *Ecfonesis* (Lausberg, § 809).

En las caracterizaciones habituales de esta figura (Herrera, *passim*; Sánchez Brocense, 347; Jiménez Patón, 140; Correas, 429) se hace normalmente referencia a estos aspectos:

- 1) Unos rasgos entonativos propios, marcados en la escritura en los signos de admiración (!).
- 2) La frecuente presencia de interjecciones: ¡Ah!, ¡Oh!, ¡Ay!, o de otros elementos como: *qué, cuán, cuánto, cómo*.
- 3) La "expresión de diversos sentimientos" por parte del *yo textual*, de los que se puede hacer partícipe a la persona del interlocutor.

Así puede verse por ejemplo en Herrera, quien en sus *Anotaciones* se refiere a esta figura en varias ocasiones, sin escatimar los elogios. En la primera de ellas, a propósito de los versos finales del "Soneto 13" de Garcilaso: "¡Oh miserable estado, oh mal tamaño...!", comenta: "*Exclamación* por la cual

con más intensa pronunciación declaramos el movimiento de nuestro ánimo" (351).

Del conjunto de figuras asociadas con la vertiente retórica de la función expresiva, la *Exclamación* parece ser sin ningún género de duda la figura de mayor rendimiento en todas las modalidades del discurso poético. No es de extrañar, por tanto, que algunos tratadistas alerten sobre los "riesgos" que puede entrañar el abuso de la misma. Jiménez Patón es bien explícito en este punto: "La *Exclamación* —dice—, eficaz para mover los afectos, hase de aplicar a tiempo y no es bueno comenzar con ella ..."; su uso "sea con tiento, no muy a menudo, que con mucha frecuencia usada es locura y no exornación. Ni dure mucho tiempo, sino con brevedad se concluya, y tendrá gracia y suavidad" (*Mercurius*, 124r). Tales llamadas a la moderación en el uso de esta figura, con todo, no siempre hallan la esperada respuesta en la práctica poética, hecho que fácilmente se podrá comprobar con una ligera ojeada a la poesía de los siglos áureos. Dejando de lado tales consideraciones de orientación "normativa", entre las realizaciones más generalizadas de esta figura me limitaré a aducir unas cuantas manifestaciones del muy diverso alcance de la misma en el espacio textual, alcance que puede abarcar desde la totalidad del texto a una breve secuencia del mismo.

Como ejemplo de *Exclamación* cuyo dominio abarca todo el ámbito de un texto, pueden considerarse el siguiente soneto de Cetina, constituido en su totalidad por enunciados exclamativos, y cuyas semiestrofas inicial y final se reproducen en (16):

- (16) ¡Oh pasos, tan sin fruto derramados,  
oh alto y peligroso pensamiento,  
oh memoria, ocasión de mi tormento,  
oh ardor, no mortal, mas de dañados!  
...  
¡Oh vos, que estáis en la amorosa pena,  
almas que en este infierno ardéis amando,  
ved cuál debe de ser mi mal extraño! (202)

o este otro de Quevedo, encabezado por el bien significativo título, cuya palabra inicial me permito subrayar: "*Exclama* contra el rico hinchado y glotón", constituido también por cuatro

enunciados exclamativos, distribuidos en los cuartetos y tercetos, y cuyo comienzo es como sigue:

- (17) ¡Cuántas manos se afanan en Oriente  
examinando la mayor altura,  
porque en tus dedos, breve coyuntura,  
con todo un patrimonio, esté luciente!... (56)

En ambos textos se pone de manifiesto una vez más un hecho en el que se ha insistido varias veces: la capacidad de muchas figuras para actuar como principio constructivo global de un texto dado.

Mucho más generalizados y abundantes son los ejemplos en los que el dominio de la *Exclamación* queda circunscrito a unidades más reducidas: estrofas o semiestrofas en el desarrollo de un poema y, sobre todo, sus unidades constitutivas: los versos, en el interior de tales unidades métrico-poemáticas, de la forma que se manifiesta en el siguiente fragmento de Garcilaso:

- (18) Por ti el silencio de la selva umbrosa,  
por ti la esquividad y apartamiento  
del solitario monte me agradaba;  
por ti la verde hierba, el fresco viento,  
el blanco lirio y colorada rosa  
y dulce primavera deseaba.  
¡Ay, cuánto me engañaba!  
¡Ay, cuán diferente era  
y cuán de otra manera  
lo que en tu falso pecho se escondía!  
Bien claro con su voz me lo decía  
la siniestra corneja, repitiendo  
la desventura mía.  
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo. (123)

No menos frecuentes son las secuencias exclamativas de carácter parentético, generalmente breves, insertas en unidades discursivas más extensas no exclamativas, para las que algunos autores reservan el término *Ecfónesis*, del tipo que se refleja en los ejemplos de (19), de Medrano y L. L. de Argensola:

- (19) a. Yo, ciego (*¡y cómo ciego!*), la dulzura  
seguí de un breve y falso bien, sediento  
(¿qué útil pudo al polvo traer el viento?),  
y olvidé, fuente llena siempre y pura. (198)
- b. ¿Cuándo podré besar la seca arena  
que agora desde el fiero mar contemplo  
(*¡Oh dulce libertad!*) y al sacro templo  
daré, cumpliendo el voto, micadena?... (118)

Como última modalidad de estas breves muestras cabe referirse a los casos en los que una secuencia o enunciado exclamativos constituyen el “cierre” de una unidad estrófica y, sobre todo, poemática (Smith: 1968). Con esta modalidad se asocia frecuentemente, cuando no se identifica (Sánchez Brocense, 349; Jiménez Patón, 140) la figura denominada con los términos *Aclamación* o *Epifonema*, vista anteriormente (184-185), que, en palabras de Correas, es definida como “una sumaria exclamación con admiración sobre lo dicho a lo largo, sacada y colegida dello como conclusión” (420), y de la que pueden ser ejemplo los últimos versos de los fragmentos de Hurtado de Mendoza y Cetina:

- (20) a. ...Solo y pobre se vino a aquesta ermita  
con un palo en la mano y un rosario  
y una ballesta de matar pardales,  
y la su Madalena, que le quita  
mil canas y está hecho un Santilario:  
*¡ved cómo vienen bienes de los males!* (248)
- b. ...Yo, mísero, llorando me deshago  
de sólo ver Pisuerga deseoso.  
*¡Mira cuál es de Amor, Tirreno, el pago!* (103)

#### 12.4.2. Figuras vinculadas con la Función apelativa

Tras las figuras relacionadas con las modalidades vinculadas a la función expresiva del lenguaje, pasará a considerar las figuras relacionadas con las modalidades asociadas a la fun-

ción apelativa, y que en la propuesta de González Calvo (1983, 258-260), corresponden a las oraciones interrogativas y yusivas.

El correlato retórico de las oraciones interrogativas del uso cotidiano del lenguaje lo constituyen las figuras comúnmente conocidas como *Interrogaciones retóricas*, que, como observa M. V. Escandell en un trabajo dedicado no hace mucho a tales estructuras (Escandell: 1984), han despertado desde siempre el interés de estudiosos de diversas disciplinas.

Limitando nuestra atención por el momento, como es natural, al ámbito exclusivo de la doctrina retórica, cabe recordar que la caracterización que habitualmente se ha venido haciendo de la figura *Interrogación* o *Erotema* en los tratados tradicionales (Lausberg, §§ 767-770), se ha basado en el hecho, de naturaleza pragmática, de que bajo la forma lingüística de una pregunta lo que el emisor formula realmente, y lo que el receptor entiende, es un enunciado afirmativo, de carácter marcadamente enfático, y no la petición de una información. Así aparece bien claramente en formulación de Quintiliano, quien a propósito del “acto de preguntar/responder”, dice: “Hay figura siempre que haya el propósito, no de obtener una información, sino de instar a alguien” (IX, 2, 7). Tal definición se completa más adelante cuando se afirma que “se pueden formular preguntas sobre algo que no puede negarse”, o sobre “algo que no admite respuesta”, o para “hacer odioso a alguien”, o “por compasión”, o “para instar al adversario”. Como puede verse, dicha figura puede llegar a cumplir una gran variedad de funciones, que van desde la aserción enfática hasta la formulación de un mandato, pasando por la expresión de los más diversos y variados sentimientos: odio, compasión, indignación, admiración, etc., (IX, 2, 8-11).

Entre los tratadistas españoles que vienen siendo soporte doctrinal de este trabajo, la figura aparece comentada en una ocasión por Herrera (430), y definida de forma harto concisa por Jiménez Patón (126) y Correas (422). Dentro del tono lapidario de ambos autores, la definición más ajustada es la formulada por Jiménez Patón, quien, en el capítulo dedicado a las “Figuras por petición”, dice textualmente: “*Interrogación* es cuando no sólo por preguntar, sino juntamente por hacer instancia preguntamos” (126). Como es notorio, la definición

en modo alguno se hace eco de la riqueza de aspectos a los que, como se ha visto, se había referido Quintiliano.

Como ejemplo de esta figura me voy a limitar a un solo fragmento: la primera estrofa del poema "En la ascensión", de Fray Luis de León, en las dos versiones que se recogen en la edición de F. García. En la que se considera primera redacción, el comienzo del poema presenta esta forma:

- (21) ¡Y dejas, Pastor santo,  
tu grey en este valle, hondo, oscuro,  
en soledad y llanto!  
Y tú, rompiendo el puro  
aire, ¿te vas al inmortal seguro?... (808)

Y he aquí el comienzo de la segunda redacción:

- (22) ¿Y dejas, Pastor santo,  
tu grey en este valle hondo, oscuro,  
con soledad y llanto;  
y tú, rompiendo el puro  
aire, te vas al inmortal seguro?... (781)

Si tras observar las dos versiones de este fragmento de Fray Luis, se vuelven a considerar las afirmaciones de Quintiliano recogidas más arriba, el lector podrá sacar fácilmente sus propias consecuencias.

En estrecha relación con la figura de la *Interrogación*, los tratadistas suelen situar ciertas figuras relacionadas con varias formas de "respuestas" o de "preguntas y respuestas". De entre todas ellas, cabe hacer referencia a la conocida con los términos *Sujeción*, *Antipófora*, *Peusis* (Lausberg, §§ 771-775). Bajo dicha figura suele darse cabida, no sin fluctuaciones, a toda suerte de "ficciones dialógicas", desarrolladas generalmente en una cadena de "preguntas/respuestas", tanto en la modalidad de *Soliloquio* como de *Coloquio*. Ya bajo el término *Sujeción* (Sánchez Brocense, 340; Jiménez Patón, 127), ya bajo los términos *Antipófora*, *Peusis* (Herrera, 528; Correas, 417, 433), los artificios abarcados por dicha figura aparecen definidos en

muy parecidos términos. Valga la escueta referencia de Jiménez Patón: "cuando nos preguntamos y respondemos lo que el otro había de responder". Como se habrá pensado, la presente figura tiene bastantes concomitancias con la figura *Dialogismo*, vista al comienzo de este capítulo.

El esquema discursivo "pregunta/respuesta", propio de esta figura, puede constituir la base del diseño constructivo de numerosas formas estrófico-poemáticas, tanto de origen culto (octavas, sonetos, etc.), como de origen popular (letrillas, romances, etc.). Para el caso presente, puede traerse a colación una de las formas más peculiares de estas últimas: la conocida con el término *Ovillejo* (Navarro Tomás: 1974, 272). Como ejemplo de este artificio, en forma de *Soliloquio*, puede proponerse la "Canción" del Conde de Salinas, cuyo comienzo es como sigue:

- (23) ¿Quién me tiene sin honor? Amor.  
¿Quién me tiene sin sentido? Olvido.  
¿Quién acaba mi esperanza? Mudanza.  
Pues que mi pasión no alcanza  
remedio por ningún modo,  
hoy me destruyen del todo  
amor, olvido y mudanza... (149)

La modalidad apelativa correspondiente a las oraciones yusivas (González Calvo: 1983, 259-260), término abarcador de la formulación de ruegos, súplicas, órdenes, consejos, avisos, recomendaciones, recriminaciones, reproches, etc., está representada por varias figuras en la doctrina retórica. Aquí sólo me referiré a algunas de las más destacadas.

La formulación retórica de la petición, el ruego o la súplica, en sus diversos matices, está representada de forma general por la figura designada con los términos *Deprecación* o *Deesis* (Lausberg, § 760). En los autores españoles, sólo la veo recogida en Sánchez Brocense (337) y en Jiménez Patón (124-125). La caracterización que los citados autores ofrecen de esta figura apunta, en lo fundamental, a aspectos relacionados con sus formas más frecuentes de manifestación en el discurso poético, entre los que destaca su habitual asociación con otras figu-

ras, en especial, 1) la *Apóstrofe* (como “apóstrofe con ruego” la define el Brocense), y 2) la *Prosopopeya* (destinatarios de la petición, súplica, etc., pueden ser los hombres, los dioses, los elementos de la naturaleza, etc.). Algunos de los aspectos mencionados pueden verse reflejados en los breves ejemplos que se proponen a continuación, tomados de Herrera y Villamediana:

- (24) a. *Oíd atenta el son del tierno canto,  
hermosa Estrella mía, que ya veo  
en vuestra luz la llama en quien levanto,  
ardiendo, prestas alas al deseo... (575)*
- b. *Dejadme descansar, cuidados tristes,  
que esta vida es más vuestra que mía;  
sed, pues sois compañeros, compañía,  
haced bien a quien tanto mal hicistes... (176)*

Integradas en el conjunto de manifestaciones discursivas de esta figura o individualizadas bajo los términos *Obsecración* u *Obtestación* (Lausberg, § 760) —las discrepancias de los autores son notables en este punto—, son dignas de mención ciertas formas —a veces, fórmulas— imperativas caracterizadas por una especial vehemencia, cuando no por una arrebatada virulencia. Tales formas pueden insertarse tanto en un discurso de tono serio como jocoso. He aquí un par de ejemplos de Góngora y Lope de Vega que tal vez resulten interesantes:

- (25) a. *Por tu vida, Lopillo, que me borres  
las diez y nueve torres del escudo,  
porque, aunque todas son de viento, dudo  
que tengas viento para tantas torres... (III,4)*
- b. *Conjúrote, demonio culterano,  
que salgas deste mozo miserable,  
que apenas sabe hablar, caso notable,  
y ya presume de Anfión tebano... (1404)*

Otro tanto cabría decir de la expresión de amenazas, representada retóricamente en la figura *Conminación*, sólo cita-

da por Herrera (388), a propósito de los siguientes versos del “Soneto 35” de Garcilaso:

- (26) *Mas yo haré que aquesta ofensa cara  
le cueste al afensor... (71)*

Para concluir este conjunto de figuras, que en la ordenación realizada por Lausberg se agrupan bajo el epígrafe “Figuras de la alocución” (§§ 759-765), me referiré brevemente a la figura designada con los términos *Licencia* o *Parresia* (Lausberg, § 761). Bajo ambas denominaciones es considerada por los tratadistas españoles (Brocense, 351; Jiménez Patón, 142; Correas, 428). En esta ocasión, la definición más aprovechable es la formulada por el maestro Correas, que reza así: “La *Parresia* es habla audaz, libertad en hablar, cuando ante las personas que se debe respeto hablamos algo con atrevimiento, o para *amonestar* o *reprender*, pidiendo venia o sin ella” (subrayados míos). Me he permitido subrayar los términos anteriores porque son los que, a mi ver, vienen a justificar la inclusión de esta figura en el presente apartado. Como ejemplo de la misma en el discurso poético puede repararse en el siguiente fragmento aducido por Jiménez Patón, tomado de Lope de Vega:

- (27) *Perdona que el furor justo me ha dado  
licencia injusta en lo que fui atrevido. (142)*

Y con la *licencia* del lector, se dará por concluido el presente capítulo.

## ÍNDICE DE TÉRMINOS

- Acción, Actio, 16.  
Acirología, 21.  
Aclamación, 184, 294.  
Acróstico, 61, 72, 75.  
Acumulación, 260.  
Adagio, 182, 183.  
Adición, 33, 36-37.  
Adínaton, Adínata, 236.  
Adnominación, 122.  
Aféresis, 45, 48.  
Alegoría, 177, 201-203, 224, 227.  
Aliteración, 61, 64-68.  
Anacoenosis, 290.  
Anadiplosis, 101, 110, 209.  
Anáfora, 101, 113, 209, 211.  
Anagrama, 61, 73-74, 122.  
Analepsis, 198.  
Anástrofe, 127, 146, 147-149.  
Anfibolia, Anfibología, 21, 22.  
Antanaclasis, 101, 117.  
Anticipación, 198.  
Antífrasis, 224, 240.  
Antimeria, 84.  
Antimetábole, 264, 271-273.  
Antipófora, 296.  
Antístasis, 117.  
Antístrofe, 113.  
Antítesis, Antitescon (Metaplasmo), 45, 54.  
Antítesis, Antíteton (Figura), 117, 256, 262-274.  
Antonimia, Antónimo, 256, 262.  
Antonomasia, 224, 227, 241, 252-254.  
Apócope, 45, 50.  
Aporosis, Aporía, 288.  
Aposiopesis, 196.  
Apóstrofe, 281, 298.  
Apotegma, 182, 183.  
Aptum (Virtud), 25.  
Arcaísmo, 21, 96.  
Artículo (Figura), 132.  
Asíndeton, 131, 132-133.  
Asonancia, Asonante, 61, 68.  
Auxesis, 26.

Barbarismo, 19, 42, 80, 92.  
Barbarolexis, 92.  
Braquilogía, 194.

Cacénfaton, 27, 61, 77.  
Cacófaton, 27, 77.  
Cacofonía, 61, 76.  
Cacosínteton, 21, 146.  
Cadena, 111.  
Calambur, 101, 120.  
Caracterismo, 187.  
Catacrexis, 224.  
Círculo, 115.  
Circunlocución, Circunloquio,  
199-201.  
Claridad (Virtud), 20-22.  
Clímax, 101, 111.  
Cohabitación, 264, 269.  
Compar, 160, 161-165.  
Comparación, 185.  
Compleción, 101, 114, 209,  
212.  
Composición, Compositio, 24,  
60.  
Comunicación, 278, 290.  
Concordancia "ad sensum", 89.  
Confusión, 21, 155, 156.  
Congeries, 127, 129, 167, 173,  
260.  
Conminación, 278, 298.  
Conmoración, 190-192.  
Conmutación, 164, 271.  
Consonancia, Consonante, 61,  
68, 70.  
Contención, 263.  
Continuación, 207.  
Contraposición, Contrapuesto,  
263.  
Conversión, 113, 208.  
Corrección (Virtud), 18-20.  
Correlación, 158, 161, 164-  
167.  
Cosmos, 23.

Cronografía, 188.  
Cultismo, 96.

Decoro, Decorum (Virtud), 25-  
27.  
Deesis, 297.  
Demostración, 187.  
Denominación, 122.  
Deprecación, 278, 297.  
Derivación, Derivatio, 101, 106-  
107.  
Descripción, 177, 187-190.  
Dexaprenda, Dexaprende, 112,  
210.  
Diáfora, 117.  
Dialectalismo, 21, 96.  
Diáliton, 132.  
Dialogismo, 277, 278, 284,  
296.  
Diaporesis, 288.  
Diatiposis, 187.  
Diéresis, 45, 48.  
Digresión, 177, 192-194.  
Diseminación-Recolección, 161,  
165, 167-168.  
Disimulación, 241.  
Disposición, Dispositio, 16.  
Distinción, 117, 271.  
Distribución, 130, 161, 173,  
180.  
Dubitación, 278, 288-290.  
Duplicación, 109.

Ecfonesis, 278, 291, 293.  
Écfrasis, 187-190.  
Eco, 61, 72-73.  
Elipsis, 21, 127, 139-141, 196.  
Elocución, Elocutio, 16.  
Enálage, 83-87.  
Energía, Energía, 187.  
Encadenado, 112.  
Enigma, 283.  
Enumeración, 130.  
Epanadiplosis, 115.

Epanáfora, 113.  
Epanalepsis, 101, 115, 209, 213.  
Epanástrofe, 114.  
Epéntesis, 45, 46.  
Epexergasia, 190.  
Epifonema, 177, 184-185, 294.  
Epífora, 101, 113, 208, 209, 211.  
Epímone, 190, 206-208, 211.  
Epístrofe, 113.  
Epíteto, 127, 134-139, 224.  
Epitrocasmio, 194-195.  
Epizeuxis, 101, 109.  
Equivalencia, 36-38.  
Erotema, 295.  
Escrología, 27, 77.  
Especificidad, 161, 170-171, 271.  
Esquema, Schema, 30, 31, 80-81.  
Estribillo, 214.  
Etiología, 177, 181-182.  
Etopeya, 187.  
Eufonía, 61, 76.  
Evidencia, 187.  
Exclamación, 278, 291-294.  
Excurso, 192.  
Execración, 278, 287.  
Exergasia, 190.  
Explicación, 177, 190-192, 206.  
Extranjerismo, 96.

Fictio nominis, 92.  
Figura, 19, 24, 27-31, 36, 80-81.  
-de palabra, 32.  
-de pensamiento, 32.  
Figura etimológica, 107, 128.  
Fingimiento, 241.  
Fingimiento de persona, 278.  
Frecuentación, 167.

Gazafatón, 27, 77.  
Geminación, 109.  
Genealogía, 187.  
Glosa, 216, 217-221.  
Gradación, 111.

Hellenismos, 18.  
Heterosis, 84.  
Heuresis, 16.  
Hipálage, 137, 238, 239, 247.  
Hipérbaton, 21, 22, 127, 146, 149-  
155, 178, 197, 261.  
Hipérbole, 224, 227, 233-236.  
Hiperonimia, 249.  
Hipograma, 73.  
Hiponimia, 249.  
Hipotiposis, 187.  
Histerología, 147, 177, 197-198.  
Hísteron-próteron, 197.  
Homeóproforon, 62, 65.  
Homeóptoton, 63, 68, 69, 100,  
101-103.  
Homeosis, 224.  
Homeotéleuton, 63, 68, 69, 160.  
Homofonía, Homófono, 118, 119.  
Homografía, Homógrafo, 118, 119.  
Homonimia, Homónimo, 22, 118,  
119.  
Hypocrisis, 16.

Ícón, 185-186.  
Ilustración, 187.  
Imagen, 185.  
Imprecación, 278, 287.  
Interposición, 178.  
Interrogación, 278, 295-296.  
Interrupción, 196.  
Inversión, Inventio, 16.  
Inversión [= Anástrofe], 33, 147-  
149.  
-[= Alegoría], 201.  
-[= Antimetábole], 271.  
Ironía, 224, 227, 239-241.  
Irrisión, 241.  
Isocolon, 160, 161-165.  
Isofonema, 37, 59-60.  
Isografema, 37.  
Isomorfema, 37, 99.  
Iosemema, 37, 255.  
Isotaxis, 37, 159.

- Isotextema, 37, 177, 205.  
 Isotopía, 37.  
 Iteración, 109.  
 Iunctura, 60.
- Juego de palabras, 73, 101, 116, 144.
- Lamdacismo, 66.  
 Latinitas, 18.  
 Leixaprén, Lexaprén, 112, 210.  
 Letrilla, 214-217.  
 Lexis, 16.  
 Licencia, 19, 36-38.  
 Licencia (Figura), 278, 299.  
 Licencias métricas, 45.
- Maldición, 287.  
 Meiosis, Miosis, 26.  
 Memoria, 16.  
 Merismo, 161, 172-173.  
 Mesóstico, 75.  
 Metábole, 37.  
 Metacismo, 66.  
 Metafonema, 37, 41.  
 Metáfora, 224, 227, 228-233, 238.  
 Metagoge, 280.  
 Metagrafema, 37.  
 Metalepsis, 224, 248.  
 Metamorfema, 37, 79.  
 Metaplasmo, 19, 24, 27-31, 41-45, 80.  
 Metasemema, 37, 223.  
 Metataxis, 37, 125.  
 Metátesis (Metaplasmo), 45, 54.  
 Metátesis (Figura), 198, 271.  
 Metatextema, 37, 177.  
 Metonimia, 224, 227, 238, 241, 242-249.  
 Mímesis, 224.  
 Mixtura verborum, 21, 146, 156, 158, 165.  
 Mneme, 16.  
 Mutatio, 83.
- Neologismo, 21, 96.
- Obsecración, 278, 298.  
 Obstestación, 278, 298.  
 Oncos, 139.  
 Onomatopeya, 92, 224.  
 Optación, 278, 286-288.  
 Ornato, Ornatus (Virtud), 23-25.  
 Oscuridad, Obscuritas (Vicio), 21-22.  
 Ovillejo, 72, 297.  
 Oxímoron, 269-271.
- Palilogía, 109.  
 Palíndromo, 122.  
 Parábola, 185-186.  
 Paradiástole, 262, 271.  
 Paragoge, 45, 47.  
 Paragrama, 73.  
 Paralelismo, 159, 161, 169-170, 273.  
 Paralepsis, 195.  
 Parasiopesis, 195.  
 Parécbasis, 192.  
 Paremia, 182.  
 Paréntesis, 147, 177, 178-179, 192.  
 Parequesis, 106, 122.  
 Párison, 160, 170.  
 Parisosis, 160, 170.  
 Parhómeon, Parómeon, 61-62, 65.  
 Paronimia, Parónimo, 122.  
 Paronomasia, 101, 106, 122.  
 Parresia, 299.  
 Patopeya, 187.  
 Percusión, 177, 194-195.  
 Perífrasis, 177, 199-291, 224, 227, 241.  
 Permutación, 33, 36-37.  
 Personificación, 232, 278.  
 Perspicuidad, Perspicuitas (Virtud), 20.  
 Peusis, 296.  
 Pleonasma, 127-129, 139.  
 Ploce, 117.
- Plurimembración, 103, 161-165.  
 Políptoton, 100, 101, 103-105.  
 Polisigma, 66.  
 Polisíndeton, 131-132, 133, 261.  
 Pragmatografía, 188.  
 Prepon (Virtud), 25.  
 Preterición, 177, 194, 195.  
 Pretermisión, 195.  
 Prolepsis, 198.  
 Pronunciación, Pronuntiatio, 16.  
 Prosapódosis, 115, 177, 179-180.  
 Prosopografía, 187.  
 Prosopopeya, 227, 278-284, 297.  
 Prótesis, 44, 46.  
 Proverbio, 182, 183.  
 Pureza (Virtud), 18-20.
- Quiasmo, 170, 171, 273.
- Redición, 115.  
 Reduplicación, 110.  
 Reflexión, 117.  
 Refrán, 182, 183.  
 Repetición, 109, 110.  
 Reticencia, 177, 194, 196.  
 Retruécano, 217.  
 Rima, 68-72.  
 Romance, 216.  
 Rusticismo, 96.
- Sapheneia (Virtud), 20.  
 Schema, Esquema, 28, 80.  
 Sentencia, 177, 182-184.  
 Separación, 171.  
 Sermocinación, 278, 284.  
 Sigmatismo, 66.  
 Silepsis, 88-89.  
 Símbolo, 227, 241, 245.  
 Símil, 177, 185-186.  
 Similicadencia, 61, 63-64, 68.  
 Similiter cadens, 63, 101, 160.  
 Similiter desinens, 63, 160.  
 Simploce, 114.
- Simulación, 241.  
 Sinalefa, 45, 53.  
 Sinatroísmo, 129, 167, 173, 260.  
 Síncopa, 45, 49.  
 Sinécdoque, 224, 227, 241, 249-252.  
 Sinéresis, 45, 52.  
 Sinestesia, 227, 236-239.  
 Sinonimia, Sinónimo, 117, 256-262.  
 Sínquis, 21, 127, 146, 147, 156, 165.  
 Síntesis, 88-89.  
 Solecismo, 19, 80, 126.  
 Soliloquio, 284, 296, 297.  
 Somatopeya, 187.  
 Sujeción, 278, 296.  
 Superlación, 234.  
 Supresión, 33, 36-37.  
 Sustitución, 33, 36-37.
- Tapinosis, 26.  
 Tautograma, 61, 62, 73.  
 Tautología, 120.  
 Taxis, 16.  
 Tecnicismo, 21, 96.  
 Teléstico, 75.  
 Tmesis, 147.  
 Topografía, 188.  
 Topotesia, 188.  
 Traducción, 103, 117, 122.  
 Traslación, 228.  
 Trasmominación, 142.  
 Tropo, 21, 24, 27-31, 223-226.
- Versus rapportati, 22, 158, 161, 165-167.  
 Villancico, 214-217.  
 Virtudes de la Elocución, 17.  
 Vulgarismo, 43, 96.
- Zeugma, 22, 88, 127, 139, 141-145.



- Góngora, L. de (1921): *Obras poéticas*. Nueva York, The Hispanic Society of America, 3 vols.
- Herrera, F. de (1985): *Poesía castellana original completa*. Madrid, Cátedra.
- Hojeda, D. de (1971): *La Cristiada* (Frgs.). Salamanca, Anaya.
- Hurtado de Mendoza, A. (1947-8): *Obras poéticas*. Madrid, RAE, 3 vols.
- Hurtado de Mendoza, D. (1989): *Poesía completa*. Barcelona, Planeta.
- Jáuregui, J. de (1973): *Obras. I Rimas. II Orfeo. Aminta*. Madrid, Espasa Calpe, 2 vols.
- Láinez, P. (1951): *Obras*. Madrid, CSIC, 2 vols.
- León, L. de (1967): "Poésias", en *Obras completas castellanas*. Madrid, B A C, vol. II, pp. 695-1039.
- Leonardo de Argensola, B. (1974): *Rimas*. Madrid, Espasa Calpe, 2 vols.
- Leonardo de Argensola, L. (1972): *Rimas*. Madrid, Espasa Calpe.
- Liñán de Riaza, P. (1982): *Poetas*. Barcelona, Puvill.
- Lomas Cantoral, J. de (1980): *Obras*. Valladolid, Diputación.
- López de Zárate, F. (1947): *Obras varias*. Madrid, CSIC, 2 vols.
- Maluenda, J. A. (1951): *Cozquilla del gusto. Bureo de las Musas del Turia y Tropezón de la risa*. Madrid, CSIC, 2 vols.
- Medrano, F. de (1988): *Poesía*. Madrid, Cátedra.
- Mesa, C. de (1991): *Rimas*. Badajoz, Diputación.
- Moncayo, J. de (1976): *Rimas*. Madrid, Espasa Calpe.
- Montemayor, J. de (1932): *El Cancionero*. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Mosquera de Figueroa, C. (1955): *Obras I. Poetas inéditas*. Madrid, RAE.
- Navarro, A. (Ed.) (1989): *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Castalia.
- Onrubia de Mendoza, J. (Ed.) (1974): *"Epístola moral a Fabio" y otras poesías del Barroco sevillano*. Barcelona, Bru-guera.
- Pantaleón de Ribera, A. (1944): *Obras*. Madrid, CSIC, 2 vols.
- Pariente, A. (Ed.) (1981): *Antología de la poesía culterana*. Madrid, Júcar.
- Polo de Medina, J. (1987): *Poesía*. Madrid, Cátedra.
- Quevedo, F. de (1981): *Poesía original completa*. Barcelona, Planeta.
- Reyes Cano, J. M<sup>a</sup> (1980): *La poesía lírica de Juan de la Cueva*. Sevilla, Diputación Provincial.
- Rioja, F. de (1984): *Poesía*. Madrid, Cátedra.
- Rufo, J. (1972): *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*. Madrid, Espasa Calpe.
- Salinas, J. de (1988): *Poetas humanas*. Madrid, Castalia.
- Silva y Mendoza, D. de, "Conde de Salinas" (1985): *Antología poética*. Madrid, Visor.
- Solís, A. de (1968): *Varias poesías sagradas y profanas*. Madrid, CSIC.
- Soto de Rojas, P. (1950): *Obras*. Madrid, CSIC.
- Tasis y Peralta, J., "Conde de Villamediana" (1990): *Poesía impresa completa*. Madrid, Cátedra.
- Toledo y Godoy, I. de (Ed.) (1950): *Cancionero antequerano*. Madrid, CSIC.
- Torre, F. de la (1984): *Poesía completa*. Madrid, Cátedra.
- Trillo y Figueroa, F. (1951): *Obras*. Madrid, CSIC.
- Valdivielso, J. de (1984): *Romancero espiritual*. Madrid, Espasa Calpe.
- Vega, G. L. de la (1972): *Poetas castellanas completas*. Madrid, Castalia.
- Vega, L. de (1969): *Obras poéticas I*. Barcelona, Planeta.
- (1951-4): *Jerusalén conquistada*. Madrid, CSIC, 3 vols.
- Villamediana, véase Tasis y Peralta.
- Villegas, E. M. de (1969): *Eróticas o amatorias*. Madrid, Espasa Calpe.

## 2) ESTUDIOS

- Aguiar e Silva, V. M (1982): *Teoría da literatura*. Coimbra, Almedina.
- Alarcos García, E. (1955): "Quevedo y la parodia idiomática", en *Archivum*, 5, 3-38.
- Albaladejo, T. (1989): *Retórica*. Madrid, Síntesis.
- Alemany-Bolufer, J. (1920): *Tratado de la formación de palabras en la lengua castellana*. Madrid, Victoriano Suárez.
- Alonso, D. (1935): *La lengua poética de Góngora*, en *Obras completas*. Madrid, Gredos, V, 1978, 9-238.
- (1944): "Versos plurimembres y poemas correlativos", en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 13, 89-191.
- (1948): *Vida y obra de Medrano*. Madrid, CSIC, en especial, los caps. 15-18.
- (1950): *Poesía española*. Madrid, Gredos, 1971.
- (1955): *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid, Gredos.
- (1967): "Características del estilo de Góngora", en *Góngora y "El Polifemo"*. Madrid, Gredos, I, caps. 7 y 8.
- (1971): *Pluralità e correlazione in poesia*. Bari, Adriatica Editrice.
- y Bousoño, C. (1951): *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid, Gredos, 1970.
- Alonso Hernández, J. L. (1977): *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Aristóteles (1974): *Poética*. Madrid, Gredos.
- (1990): *Retórica*. Madrid, Gredos.
- Ariza, M. (1978): "Contribución al estudio del orden de palabras en español", en *Anuario de estudios filológicos*, 1, 9-42.
- Armisen, A. (1982): *Estudios sobre la lengua poética de Boscán*. Zaragoza, Pórtico.
- Asensio, E. (1957): "La poética del paralelismo", en *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid, Gredos, 69-133.
- Bacry, P. (1992): *Les figures de style*. París, Belin.
- Bachr, R. (1970): *Manual de versificación española*. Madrid, Gredos.
- Baetens, J. (1986): "Postérité littéraire des 'Anagrammes'", en *Poétique*, 66, 217-233.
- Balbín, R. de (1962): *Sistema de rítmica castellana*. Madrid, Gredos, 1968.
- Barthes, R. (1970): "L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire", en *Communications*, 16, 172-223.
- Beristáin, H. (1985): *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa.
- Berlan, F. (1981): "Épithète grammaticale et épithète rhétorique", en *Cahiers de lexicologie*, 39, 5-23.
- Bernárdez, E. (1982): *Introducción a la lingüística del texto*. Madrid, Espasa Calpe.
- Bonhomme, M. (1987): "Un trope temporel méconnu: la métalepse", en *Le français moderne*, 55, 1/2, 84-104.
- (1987a): *Linguistique de la métonymie*. Berna, Peter Lang.
- Bosque, I. (1983): "Bibliografía sobre la metáfora: 1971-1982", en *Revista de literatura*, 92, 173-194.
- Bousoño, C. (1976): *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 2 vols.
- Bredin, H. (1984): "Metonymy", en *Poetics Today*, 5, 1, 45-58.
- Brooke-Rose, C. (1958): *A Grammar o Metaphor*. Londres, Secker & Warburg.

- Bustos Tovar, E. de (1983): "Cultismos en el léxico de Garcilaso de la Vega", en *Academia literaria renacentista IV*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 127-163.
- Carvalho, L. A. de (1602): *Cisne de Apolo*. Madrid, CSIC, 1958, 2 vols.
- Casares, J. (1950): "La frase proverbial y el refrán", en *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid, CSIC, 1969, 185-204.
- Cascales, F. (1617): *Tablas poéticas*. Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- (Cicerón) (1991): *Rhetorica ad Herennium*. Barcelona, Bosch.
- Clerico, G. (1979): "Rhétorique et syntaxe: une 'figure chimérique': l'énallage", en *Histoire, Épistemologie, Langage*, 1, 2, 3-25.
- Cohen, J. (1970): "Théorie de la figure", en Todorov, T. et al (1979): *Sémantique de la poésie*. Paris, Seuil, 84-127.
- Collot, M. (1987): "L'espace des figures", en *Littérature*, 65, 84-95.
- Correas, G. (ca.1626): *Arte de la lengua española castellana*. Madrid, Seleccionaciones gráficas, 1954.
- Covarrubias, S. de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona, Alta Fulla, 1989.
- Curtius, E. R. (1948): *Literatura europea y Edad Media latina*. México, FCE, 1981.
- Charles, M. (1973): "Le discours des figures", en *Rhétorique de la lecture*. Paris, Seuil, 121-153.
- Dadamme, B. (1981): "Réflexions sur le rôle des démarcateurs de coordination dans les énumérations littéraires", en *Le français moderne*, 49,1, 20-35.
- D'Angelo, F. J. (1987): "Prolegomena to a Rhetoric of Tropes", en *Rhetoric Review*, 6,1, 32-40.
- Delas, D. (1978): "La grammaire générative rencontre la figure", en *Langages*, 51, 65-104.
- Demetrio (1979): *Sobre el estilo y 'Longino' Sobre lo sublime*. Madrid, Gredos.
- Desbordes, F. (1983): "Le schéma 'Addition, Soustraction, Mutation, Métathèse' dans les textes anciens", en *Histoire, Épistemologie Langage*, 1,1, 23-30.
- (1986): "L'énonciation dans la Rhétorique antique: les 'figures de pensée'", en *Histoire, Épistemologie, Langage*, 8,2, 25-38.
- Díaz Rengifo, J. (1592): *Arte poética española*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1977.
- Dijk, T. A. van (1978): "La estructura retórica del texto", en *La ciencia del texto*. Barcelona, Paidós, 1983, 125-140.
- Dillon, G. L. (1976): "Literary Transformations and Poetic Word Order", en *Poetics*, 5, 1-22.
- Dionisio de Halicarnaso (1983): *La composición literaria*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983.
- Doetsch Kraus, U. (1992): *La sinestesia en la poesía española*. Pamplona, Eunsa.
- Donato, *Ars grammatica*, en Keil, H. (Ed.) (1864): *Grammatici latini*. Leipzig, Teubner, IV, 367-402.
- Dressler, W. U. (1981): "General Principles of Poetic License in Word Formation", en *Logos semantikos. Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu*. Madrid, Gredos, II, 423-431.
- Ducháček, O. (1970): "Les jeux de mots du point de vue linguistique", en *Beitrag zur romanischen Philologie*, 9, 107-117.
- Du Marsais, C. C. (1730): *Traité des tropes*. Paris, Le Nouveau Commerce, 1977.
- Dupriez, B. (1980): *Gradus. Les procédés littéraires*. Paris, UGE.
- Eco, U. (1983): "Metáfora y semiosis", en *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona, Lumen, 1990, 167-228.
- (1984): "El modo simbólico", en *Semiótica y filosofía del lenguaje*, 229-287.
- Encina, J. del (1496): *Arte de la poesía castellana*, en López Estrada, F. (Ed.) (1984): *Las poéticas castellanas de la Edad Media*. Madrid, Taurus, 77-93.
- Escandell, M. V. (1984): "La interrogación retórica", en *Dicenda*, 3, 9-38.
- Faral, E. (1924): *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Champion, 1982.
- Fontanier, P. (1830): *Les figures du discours*. Paris, Flammarion, 1969.
- Frédéric, M. (1981): "La tautologie dans le langage naturel", en *Travaux de linguistique et littérature*, 19,1, 313-326.
- (1985): *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- (1986): "Énumération, énumération homologique, énumération chaotique. Essai de caractérisation", en *Actes du XVII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*. Aix-en-Provence, Université de Provence, VIII, 103-117.
- Frenk Alatorre, M. (1961): "Refranes cantados y cantares proverbializados", en *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid, Castalia, 1978, 154-171.
- (Ed.) (1983): *Lírica española de tipo popular*. Madrid, Cátedra.
- García Arance, M. R. (1979): *Semántica de la metonimia y de la sinécdoque*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- García Berrio, A. (1977): *Formación de la teoría literaria moderna. La tópica horaciana en España*. Barcelona, Cupsa.
- (1980): *Formación de la teoría literaria moderna (2). Teoría poética del Siglo de Oro*. Murcia, Universidad de Murcia.
- (1984): "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una retórica general)", en *Estudios de Lin-*
- güística*, Universidad de Alicante, 2, 7-59.
- (1988): *Introducción a la poética clasicista. Comentario a las "Tablas poéticas" de Cascales*. Madrid, Taurus.
- García-Page, M. (1990): "Algunas observaciones acerca del calambur", en *Investigaciones semióticas III*. Madrid, UNED, I, 431-448.
- (1992): "Precisiones terminológicas en Retórica (I): Figuras de repetición lingüística", en *Notas y estudios filológicos*, 7, 159-177.
- (1992a): "'Barbarismos". Algunos ejemplos de creaciones léxicas insólitas", en *Boletín de la Real Academia Española*, 72, 349-374.
- (1992b): "Estructuras de 'sintaxis inversa' en Cervantes", en Bartol Hernández, J. A. et al (Eds.): *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*. Salamanca, Universidad de Salamanca, I, 327-347.
- (1992c): "Datos para una tipología de la paronomasia", *Epos*, 8, 155-243.
- Garrido Gallardo, M. A. (1974): "Retórica", en *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, Ed. Rialp, vol. XX, s.v.
- Gauthier, M. (1915-1916): "De quelques jeux d'esprit: 1) les disparates; 2) les échos; 3) le sonnet du sonnet", en *Revue Hispanique*, 33, 385-445; 35, 1-76 y 36, 62-71.
- Genette, G. (1966): "Figures", en *Figures I*. Paris, Seuil, 205-221.
- (1970): "La retórica limitada", en *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989, 23-46.
- Gilet, J. E. (1925): "Notes on the Language of the Rustics in the Drama of the Sixteenth-Century", en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*. Madrid, Hernando, I, 443-453.
- Glatigny, M. (1969): "Le champ sémantique des parties du corps dans la poésie amoureuse de 1550", en *Le français moderne*, 37, 1, 7-34.
- Goldin, D. (Ed.) (1980): *Simbolo, metáfora, allegoria*. Padua, Liviana Editrice.

- González Calvo, J. M. (1983): "Hacia una clasificación de la oración simple según el modus", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*. Madrid, Cátedra, I, 251-262.
- González Ollé, F. (1981): "La negación expresiva mediante la oposición sintagmática del género gramatical: El tipo 'sin dineros ni dineras'", en *Logos semantikos. Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu*. Madrid, Gredos, IV, 215-237.
- Gracián, B. (1642): *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.
- Grigoriev, V. (1978): "L'attraction paronymique", en Grigoriev, V. (Ed.) (1981): *Linguistique et poétique*. Moscú, Progreso, 324-331.
- Grupo μ (1970): *Retórica general*. Barcelona, Paidós, 1987.
- (1977): *Rhétorique de la poésie*. Bruselas, Complexe.
- Halm, K. (Ed.) (1863): *Rhetores latini minores*. Leipzig, Teubner. Reimpresión, Frankfurt, Minerva, 1964.
- Hatzfeld, H. (1966): *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*. Madrid, Gredos.
- Henry, A. (1971): *Métonymie et méta-phore*. Paris, Klincksieck.
- Hermógenes (1993): *Sobre las formas de estilo*. Madrid, Gredos.
- Hernández Terrés, J. M. (1984): *La Elipsis en la teoría gramatical*. Murcia, Universidad de Murcia.
- Herrera, F. de (1580): *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de ...*, en Gallego Morell, A. (Ed.) (1972): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Madrid, Gredos, 305-594.
- Ironie. Linguistique et sémiologie*, 2 (1976).
- Ironie. Poétique*, 36 (1978).
- Jakobson, R. (1956): "Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos", en *Fundamentos del lenguaje*. Madrid, Ciencia nueva, 1967, 69-102.
- (1960): "La lingüística y la poética", en Sebeok, T. A. (Ed.): *Estilo del lenguaje*. Madrid, Cátedra, 1974, 123-173.
- (1966): "Le parallélisme grammatical et ses aspects russes", en *Questions de poétique*. Paris, Seuil, 1974, 234-279.
- Janner, H. (1943): "La glosa española: estudio histórico de su métrica y sus temas", en *Revista de Filología Española*, 27, 181-232.
- Jiménez Patón, B. (1604): *Elocuencia española en arte*. Madrid, El Crotalón, 1987.
- (1621): *Elocuencia española en arte... de nuevo muy corregida y aumentada*, en *Mercurius Trimegistus*. Baeza, Pedro de la Cuesta Gallo, 46r-147v.
- Johnson, A. (1977): "Anagrammatism in Poetry: Theoretical Preliminaries", en *PTL*, 2, 89-118.
- Keil, H. (Ed.) (1857-1878): *Grammatici Latini*. Leipzig, Tenbner, 7 vols.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1977): *La connotation*. Lyon, PUL.
- (1980): *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires, Hachette, 1986.
- Kibédi Varga, A. (1973): "Synonymie et antithèse", en *Poétique*, 15, 307-312.
- Klinkenberg, J. M. (1970): "L'archaïsme et ses fonctions stylistiques", en *Le français moderne*, 37,1, 10-34.
- (1992): *El sentido retórico. Ensayos de semántica literaria*. Murcia, Universidad de Murcia.
- Lanhan, R. (1968): *A Handlist of Rhetorical Terms*. Berkeley, University of California Press.
- Lapesa, R. (1951): "La apócope de la vocal en castellano antiguo. Intento de explicación histórica", *Estudios de historia lingüística española*. Madrid, Paraninfo, 1985, 167-197.
- (1972): "El cultismo semántico en la poesía de Garcilaso", en *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*. Madrid, Gredos, 1977, 92-109.
- (1973): "El cultismo en la poesía de fray Luis de León", en *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, 110-145.
- Lausberg, H. (1960): *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos, 1966-1967, 3 vols.
- Lázaro Carreter, F. (1966): *Estilo barroco y personalidad creadora*. Salamanca, Anaya.
- (1971): *Diccionario de términos filológicos*. Madrid, Gredos.
- (1973): "Lengua literaria frente a lengua común", en *Estudios de lingüística*, 193-206.
- (1976): *Estudios de Poética*. Madrid, Taurus.
- (1980): *Estudios de lingüística*. Barcelona, Crítica.
- (1984): "Aliteración y variantes aliterativas", en *De Poética y Poéticas*, 232-245.
- (1990): *De Poética y Poéticas*. Madrid, Cátedra.
- Lázaro Mora, F. (1978): "RL > LL en la lengua literaria", en *Revista de Filología Española*, 60, 267-285.
- Lecointre, C. (1979): "Figure ou chimère?", en *Histoire, Épistémologie, Langage*, 1,2, 27-32.
- Leech, G. N. (1966): "Linguistics and the Figures of Rhetoric", en Fowler, R. (Ed.): *Essays on Style and Language*. Londres, Routledge & Kegan Paul, 135-156.
- (1969): *A Linguistic Guide to English Poetry*. Londres, Longmans.
- Le Guern, M. (1973): *La metáfora y la metonimia*. Madrid, Cátedra, 1976.
- Lida de Malkiel, M. R. (1975): *La tradición clásica en España*. Barcelona, Ariel.
- 'Longino', véase Demetrio.
- López García, A. (1981): "Algunas consideraciones sobre los tropos y las figuras", en Melero Bellido, A. et al: *Lecciones de retórica y métrica*. Valencia, Lindes, 119-180.
- (1985): "Retórica y lingüística: una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional", en Díez Borque, J. M. (Ed.) (1985): *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid, Taurus, 601-654.
- López Pinciano, A. (1596): *Philosophía antigua poética*. Madrid, CSIC, 1953, 3 vols.
- Lotman, I. (1970): *La structure du texte artistique*. Paris, Gallimard, 1973.
- Lyons, J. (1968): *Introducción en la lingüística teórica*. Barcelona, Teide, 1973.
- (1977): *Semántica*. Barcelona, Teide, 1980.
- Llano Gago, M. T. (1984): *La obra de Quevedo. Algunos recursos humorísticos*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Manero Sorolla, M. P. (1984): "La imagen poética y las retóricas renacentistas en Italia y en España", en *Anuario de Filología*, 10, 185-207.
- (1986): *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*. Repertorio. Barcelona, PPU.
- Marchese, A. y Forradellas, J. (1986): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literarias*. Barcelona, Ariel.
- Marcos Álvarez, F. (1989): *Diccionario práctico de recursos expresivos (figuras y tropos)*. Cáceres, Universidad de Extremadura.
- Martínez, J. A. (1975): *Propiedades del lenguaje poético*. Oviedo, Universidad de Oviedo.
- (1976), "Repetición de sonidos y poesía", en *Archivum*, 26, 71-102.
- Matthews, P. H. (1974): *Morfología*. Madrid, Paraninfo, 1980.
- Mayans, G. (1757): *Rhetórica*. Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva / Diputación de Valencia, 1984.
- Mayoral, J. A. (1983): "Creatividad léxica y lengua poética", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*. Madrid, Cátedra, I, 379-390.

- (1987): "Poética y retórica de un subgénero popular. Los villancicos-ensalada" de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*. Madrid, Universidad Complutense, 217-230.
- (1989): "Sobre 'estructuras especulares' en el discurso en verso", en *Philologica. Homenaje a D. Antonio Llorente*. Salamanca, Universidad de Salamanca, II, 195-209.
- (1990): "Plurilingüismo y discurso poético", en *Investigaciones semióticas III*. Madrid, UNED, II, 175-186.
- (1992): "Sobre construcciones comparativas en el lenguaje poético de los siglos XVI y XVII", en Bartol Hernández, J. A. et al (Eds.) *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*. Salamanca, Universidad de Salamanca, II, 641-656.
- (1994): "Breves notas sobre fenómenos de hipálage en el discurso poético de los siglos XVI y XVII", en *Homenaje a D. Ramón Trujillo*. La Laguna, Universidad de la Laguna (en prensa).
- (Ed.) (1987): *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, Arco / Libros.
- McCann, E. (1961): "Oxymora in Spanish Mystics and English Metaphysical Writers", en *Comparative Literature*, 13, 16-25.
- Menéndez Pidal, R. (1991): *La lengua castellana en el siglo XVII*. Madrid, Espasa Calpe.
- Meyer, B. (1983): "La synecdoque d'abstraction", en *Le français moderne*, 51, 346-360.
- (1989): "L'hyppallage adjectivale", en *Travaux de linguistique et philologie*, 27, 75-94.
- y Balayn, J. D. (1981): "Autour de l'Antonomase du nom propre", en *Poétique*, 46, 183-199.
- y Dubucs, M. (1987): "Antonomases du nom commun", en *Linguisticae Investigationes*, 11,1, 49-80.
- Molino, J. (1981): "Sur le parallélisme morpho-syntaxique", en *Langue française*, 49, 77-91.
- y Gardes-Tamine, J. (1987): *Introduction à l'analyse de la poésie*. Paris, PUF, 2 vols.
- Morel, M. A. (1982): "Pour une typologie des figures de Rhétorique: Points de vue d'hier et d'aujourd'hui", en *DRLAV*, 26, 1-62.
- Morier, H. (1961): *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. Paris, PUF.
- Morris, Ch. (1938): *Fundamentos de la teoría de los signos*. México, UNAM, 1958.
- Mortara Garavelli, B. (1988): *Manual de retórica*. Madrid, Cátedra, 1991.
- Muñoz Cortés, M. (1958): *El español vulgar*. Madrid, Ministerio de Educación Nacional.
- Murat, M. (1983): "La métaphore dans la tradition rhétorique: quelques remarques sur le plus beau des tropes", en *Travaux de linguistique et littérature*, 21, 2, 155-173.
- Navarro Tomas, T. (1974): *Métrica española*. Madrid, Guadarrama.
- Nebrija, A. de (1492): *Gramática de la lengua castellana*. Madrid, Editora Nacional, 1981.
- Nicolás, C. (1980) "Juegos verbales en la poesía de Quevedo", en *Quevedo en su centenario*. Cáceres, Delegación de Cultura, 61-89.
- Noppen, J. P. van et al. (1985): *Metaphor. A Bibliography of Post-1970 Publications*. Amsterdam, John Benjamins.
- (1990): *Metaphor II. A Classified Bibliography of Publications 1985 to 1990*. Amsterdam, John Benjamins.
- Nordahl, H. (1971): "Variantes chiasmiques. Essai de description", en *Revue Romane*, 6,2, 219-232.
- Norden, E. (1909): *La prosa d'arte antica, dal VI secolo a.C. all'età della Rinascenza*. Roma, Salerno, 1986.
- Nougué, A. (1976): "Notes sur la liberté linguistique de Lope de Vega", en *Cavallero*, 27, 223-229.
- Pérez, C. A. (1964): "Juegos de palabras y formas de engaño en la poesía de don Luis de Góngora", en *Hispanófila*, 20, 5-47 y 21, 41-72.
- Pérez Bowie, J. A. (1990): "La complejidad del esquema comunicativo lírico como refuerzo de la ficcionalización. Algunos ejemplos de la poesía del Siglo de Oro", en *Investigaciones semióticas III*. Madrid, UNED, II, 247-256.
- Plett, H. F. (1971): *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. Hamburgo, Buske.
- (1975): *Textwissenschaft und Textanalyse: Semiotik, Linguistik, Rhetorik*. Heidelberg, Quelle und Meyer.
- (1977), "Die Rhetorik der Figuren. Zur Systematik, Pragmatik und Ästhetik der Elocutio", en Plett, H. F. (Ed.) (1977): *Rhetorik*. Munich, Fink, 125-165.
- (1981): "Rhétorique et Stylistique", en Kibédi Varga, A. (Ed.) (1981): *Théorie de la littérature*. Paris, Picard, 139-176.
- (1985), "Rhetoric", en Dijk, T. A. van (Ed.) (1985): *Discourse and Literature*. Amsterdam, John Benjamins, 59-84.
- (Ed.) (1977): *Rhetorik. Kritische Positionen zum Stand der Forschung*. Munich, Fink.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1978): "El epíteto conceptista", en *Revista de literatura*, 77-78, 7-25.
- (1979): *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*. Murcia, Universidad de Murcia.
- (1988): "La Neorretórica y los recursos del lenguaje literario", en *Teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra, 159-194.
- Pozzi, G. (1976): "Gli artifici figurati del linguaggio poetico e l'iconismo", en *Strumenti critici*, 31, 349-383.
- (1984): *Poesia per gioco*. Bolonia, Il Mulino.
- Preminger, A. (Ed.) (1975): *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Londres, Mac Millan Press.
- Quintiliano: *Institution oratoire*. Paris, Les Belles Lettres, 1978, vol. V (Libros VIII-IX).
- RAE (1771): "De la construcción figurada", en *Gramática de la lengua castellana*. Madrid, Editora Nacional, 1984, 444-466.
- (1931): "De la sintaxis figurada", en *Gramática de la lengua castellana*. Madrid, Espasa Calpe, 431-436.
- Rastier, F. (1972): "Sistemática de las isotopías", en Greimas, A. J. et al. (Eds.): *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona, Planeta, 1976, 107-140.
- Ravazzoli, F. (1978): "I meccanismi linguistici dell'iperbole", en Santini, L. R. y Raimondi, E. (Eds.): *Retorica e critica letteraria*. Bolonia, Il Mulino, 69-86.
- (1979): "Morir dal ridere in un mare di lacrime: l'iperbole ovvero il meccanismo linguistico dell'esagerazione", en Leoni, F. A. y Pigliasco, M. R. (Eds.): *Retorica e scienze del linguaggio*. Roma, Bulzoni, 95-109.
- Recherches rhétoriques, Communications*, 16 (1970).
- Reichenberger, A. G. (1962): "Competitive Imagery in Spanish Poetry", en *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 4, 83-97.
- Rico Verdú, J. (1973): *La retórica española de los siglos XVI y XVII*. Madrid, CSIC.
- Rigolot, F. (1972): *Poétique et Onomastique*. Ginebra, Droz.
- Rosenblat, A. (1971): *La lengua del Quijote*. Madrid, Gredos.
- Rozas, J. M. y Quilis, A. (1961): "Epístola de Manuel Ponce al Conde de

- Villamediana en defensa del léxico culteranao", en *Revista de Filología Española*, 44, 411-423.
- Ruwet, N. (1975): "Parallélismes et déviations en poésie", en *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*. Paris, Seuil, 307-351.
- (1975a): "Synecdoques et métonymies", en *Poétique*, 23, 371-388.
- Salvador, G. (1983): "Sí hay sinónimos", en *Semántica y lexicología del español*. Madrid, Paraninfo, 1984, 51-66.
- Sánchez de las Brozas, F. (1579): *Organum dialecticum et rhetoricum*, en *Escritos retóricos*. Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1984, 161-371.
- (1587): "De las figuras de la construcción", en *Minerva o de la propiedad de la lengua latina*. Madrid, Cátedra, 1976, 317-484.
- Sánchez Romeralo, A. (1969): *El villancico*. Madrid, Gredos.
- Schreuder, L. (1969): *Sensación y sinestesia*. Madrid, Gredos, 1975.
- Schwartz Lerner, L. (1986): *Quevedo: discurso y representación*. Pamplona, Eunsá.
- Senabre, R. (1981): "Aspectos fónicos en la poesía de Fray Luis: voces y ecos", en *Academia literaria renacentista I*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 249-269.
- Shapiro, M. (1976): *Asymetry. An Inquiry into the Linguistic Structure of Poetry*. Amsterdam, North-Holland.
- Shibles, W. A. (1971): *Metaphor: An Annotated Bibliography and History*. Wisconsin, The Language Press.
- Smith, C. C. (1959): "Los cultismos literarios del Renacimiento", en *Bulletin Hispanique*, 61, 236-272.
- Smith, B. H. (1968): *Poetic Closure*. Chicago, University of Chicago Press.
- Sobejano, G. (1955): *El epíteto en la lírica española*. Madrid, Gredos, 1970.
- Soublin, F. (1979): "13 → 30 → 3", en *Langages*, 54, 41-64.
- Spang, K. (1979): *Fundamentos de Retórica*. Pamplona, Eunsá.
- (1984): "Semiología del juego de palabras", en Garrido Gallardo, M. A. (Ed.): *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*. Madrid, CSIC, I, 295-304.
- Starobinski, J. (1971): *Les mots sous les mots*. París, Gallimard.
- Suhamy, H. (1981): *Les figures de style*. Paris, PUF.
- Tamba-Mecz, I. (1981), *Le sens figuré*. Paris, PUF.
- Todorov, T. (1966): "Les anomalies sémantiques", en *Langages*, 1, 100-123.
- (1967): "Tropos y figuras", en *Literatura y significación*. Barcelona, Planeta, 1971, 205-236.
- (1970): "Synecdoques", en *Communications*, 16, 26-35.
- (1978): "Les jeux de mots", en *Les genres du discours*. Paris, Seuil, 294-310.
- Túrriz, I. (1987): *La lengua en el Siglo de Oro. La obra de Garcilaso de la Vega*. Bilbao, Universidad de Deusto.
- (1990): "Aproximación lingüístico-retórica a los textos del Siglo de Oro", en *Investigaciones semióticas III*. Madrid, UNED, II, 437-445.
- Urquijo, J. de (1925): "Concordancias vizcaínas", en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*. Madrid, Hernando, II, 93-98.
- Valesio, P. (1967): "Esquisse pour une étude des personifications", en *Lingua e stile*, 4,1, 1-21.
- (1967a): *Struttura dell'allitterazione*. Bolonia, Zanichelli.
- (1972): "Paronomasia and the Articulation of Phonological Rules", en *Proceedings of the XIth International Congress of Linguists*. Bolonia, II, 1005-1015.
- Vega Ramos, M. J. (1992): *El secreto artificio*. Madrid, CSIC.
- Vickers, B. (1981): "Rhetoric and Renaissance Literature", en *Rhetorik*, 2, 106-120.
- (1988): "The Expressive Function of Rhetorical Figures", en *Defence of Rhetoric*. Oxford, Clarendon Press, 294-339.
- Vincenot, I. (1984): "Variantes et figures (morphologie et rhétorique)", en *Linguistica. In memoriam Anton Grad oblata*. I, 101-109.
- Vossler, K. (ca. 1903): "La rima", en *Formas poéticas de los pueblos románicos*. Buenos Aires, Losada, 1960, 41-52.
- (ca. 1925): "El refrán", en *ibidem*, 53-59.
- Ynduráin, F. (1955): "Refranes y "frases hechas" en la estimativa literaria del siglo XVII", en *Archivo de filología aragonesa*, 7, 103-130.
- Zholkovskij, A. K. (1978): "At the Intersection of Linguistics, Paremiology and Poetics: On the Literary Structure of Proverbs", en *Poetics*, 7, 309-332.
- Zumthor, P. (1975): "Du rythme à la rime", en *Langue, texte, énigme*. Paris, Seuil, 125-143.