

La huella de Escalígero en las figuras literarias empleadas por Garcilaso y comentadas por Fernando de Herrera

PEDRO CORREA

Universidad de Granada

Abstract: One of the most remarkable contributions of Herrera's *Anotaciones* is the extensive analysis that the Sevillian author develops of all the rhetorical figures found in his poetic work. Not only do we see the definition, but also the Latin literary sources, mainly Virgil, where these figures and authorities completing his commentary can be found. Quintilian, Hermogenes, *Rhetorica ad Herennium* and other minor preceptists who have assisted him with his understanding and study. He couldn't miss Scaliger who is present in more than 30 figures. He quotes him at times, but he doesn't on numerous occasions and the mark of his reading and interpretation is undeniable. This article ends with an essential bibliography to complete this interesting chapter of Rhetoric.

Keywords: figures; rhetoric; Herrera; Scaliger.

Al hilo del comentario a las obras poéticas de Garcilaso, Herrera ofrece un completo tratado en torno a las figuras literarias empleadas por el toledano. Unas requieren una visión más profunda que otras, en función de su interés y universalidad; así el artículo dedicado a la traslación o metáfora es un pequeño tratado acerca de su técnica constructiva y de la importancia de la misma en la manipulación de la lengua. Casi todas las figuras importantes aparecen en las obras de Garcilaso y a todas dedica su atención con igual interés. En ocasiones cita la fuente en la que se ha apoyado para defender una definición o un sentido, pero en otros casos no dice nada al respecto.

Normalmente comenta en unas líneas su opinión acerca del verso en cuestión, dice la figura que en él se encuentra, la define, y en ocasiones se extiende analizando características de la misma, su incidencia en el sentido del verso, el nombre latino si la figura aparece con su denominación griega, que es lo normal, y en muchas ocasiones crea su correspondiente neologismo español. Cita, si no la fuente directa en la que se ha inspirado, alguna autoridad clásica confirmadora de sus aseveraciones, y a continuación numerosos poetas que o bien han dicho lo

mismo que Garcilaso y han podido ser su fuente o bien son fruto de la erudición del comentarista, dejando así todo un tratado de más de setenta y cinco figuras que llega casi al centenar y medio si tenemos en cuenta que en muchas ocasiones cita sinónimos tanto griegos como latinos de la misma figura y a veces nos deja alguna definición de pasada de otras emparentadas con la que está tratando.

Es un estudio de la elocutio de la poesía de Garcilaso con todas las de la ley. Un documentado capítulo de una retórica o arte poética que posiblemente estaba elaborando al mismo tiempo que comentaba la poesía del clásico español por excelencia. Comprobamos que numerosas figuras, en su definición, coinciden con las que nos han dejado las autoridades latinas, especialmente Quintiliano, san Isidoro, Hermógenes, la *Rhetórica ad Herennio*, y especialmente Escalígero entre sus coetáneos. He contado con la inestimable ayuda del extenso *Manual de Retórica de Literaria* de H. Lausberg, si bien he tenido presente las *Institutionis Oratoriae*, la obra de Cornificio tanto tiempo atribuida a Cicerón, *Sobre las formas de Estilo* de Hermógenes y la edición de 1581 del *Poetices Liber Septem*.

De entre las autoridades citadas, bien para corroboración de alguna idea, tal vez por pura erudición, tenemos a Julio Rufiniano, que le sirve para decir que la anadiplosis es llamada también palilogía; Marciano Capella lo utiliza para decirnos que la concinidad de tres aliteraciones se llama metacismo, según se lee en el lib. 3; Diomedes afirma que los versos que no se traban con alguna sílaba de conjunción se llaman iniuges; en el apartado del icon lo denomina parábola; Hermógenes le sirve como apoyatura para su estudio sobre los epítetos porque encuentra en la lib. 2 lo siguiente “entre todos los razonamientos suyos son más alabados los epítetos como más suaves, y que dan mayor deleite, y en éstos tiene principado Estesícoro”; Francisco de Medina lo alude en el apartado dedicado a la asonancia para la rima faunos/silvanos al afirmar que la -a quite del asiento a la -u, que no suene; Servio, en relación con la cacofonía, afirma que es mala composición comenzar de aquella sílaba, en la cual acabó la dicción pasada; Sebastiano Corrado, como autoridad

citada a propósito de la cacofonía dice en los comentarios a Tulio de los claros oradores: “pensaron nuestros mayores siempre que era cacénfaton, cuando nacía de aquellas sílabas concurrentes alguna obscenidad y torpeza”; para Pontano, el cacénfaton era un cierto género de complosión, en la cual, no sin suavidad, el concurso de aquellas mismas sílabas regala y deleita los oídos. Aristóteles, a propósito de la figura compar dice 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; en el 3 de la *Retórica* afirma que la traslación trae maravillosamente lumbre a las cosas, y deleita y hace que la oración no parezca vulgar; Alejandro Sofista, refiriéndose a la figura compar, en el estudio que tiene sobre las figuras de elocución, dice que esta igualdad, llamada parisón, es donde muchos miembros reducidos a uno tienen iguales sílabas, y en todos igual número; también a la metonimia la llama aléosis “que se trasmudación y alteración”; Trapezuncio al estilo perspicuo, blando y suave lo llamó claridad: Quintiliano al mismo estilo perspicuidad; Cicerón lo llama evidencia; también le sirve como autoridad para el icon, “la imagen es oración que demuestra la semejanza de los cuerpos o de las naturalezas”; para Donato el icon es “comparación de las personas, o de aquellas cosas que accidentalmente caen y suceden en las personas”; a la metonimia llama hipalage “cuando se truecan las palabras por las palabras”; Vitorino confirma la definición de Donato; en la voz landacismo recurre a la autoridad de Dionisio de Halicarnaso para “entre todas las semivocales de la ventaja a la -l, por la dulzura con que las vence, y el concurso que se hace de ellas, es más suave”; *Retórica a Herenio*, llama a la perífrasis pronomiación; Aristófanes, gramático, a propósito de la traslación, condena los vocablos propios, porque son simplicísimos, pero las voces ajenas y trasladadas parecen más magníficas por la mayor parte, y debe ser porque son más raras y usadas de menos; Licinio afirma que la metáfora es hermosa o en el sonido, o en la significación, y semejantemente la torpeza; Teofrasto le sirve para ilustrar algunas ideas acerca de la traslación cuando afirma “conviene que la traslación sea vergonzosa, que significa de cosa cercana y fácil, porque

se hace áspera cuando se deduce de lugar muy apartado; o cuando es tan oscura, que tiene necesidad de exposición”; Geronimo Ruceli, afirma respecto a la sinéresis, que cuando se encuentran dos vocales es debilísimo y brutísimo el verso.

Observamos que las autoridades citadas pertenecen al mundo grecolatino y tienen que ver con el cultivo de la gramática y sobre todo con el de la retórica. Como la mayoría de ellas ya estaban editadas en su siglo es muy probable que las bibliotecas sevillanas, y especialmente las del grupo de eruditos con los que mantenía relación de amistad, tuvieran dichas obras y pudieran facilitárselas para su estudio. También tuvo en cuenta, lo que es natural, a determinados estudiosos italianos especializados en dichas materias. De los españoles solamente cita a Francisco Pacheco y a Francisco de Medina, ambos pertenecientes al reducido círculo de eruditos con los que se relacionaba.

A Escalígero lo cita en pocas ocasiones a pesar de haberlo aprovechado en el comentario de numerosas figuras como tendremos ocasión de comprobar. A propósito del ejemplo “saeve memorem Iunonis ob iram”, acoge una observación de Escalígero en Qui et Idea en la cual se dice que si no se acordara no se encendiera en ira. Y por eso:

manet alta mente repostum, etc...

Y si no fuera brava y cruel, aunque se acordara, no se enojara.

Comentando que es enálage del número gargantas por gargantas, dice que Escalígero en Qui et Hiper criticus afirma lo siguiente: “Lícito es a los poetas suponer un número por otro. Así escriben pechos de uno solamente. Aunque Ovidio dijo en la Epístola de Medea, cuerpos al cuerpo de Assirto, su hermano. Y no le parece que se deba imitar; ni le agrada que Fracastorio llame cabeza a la del ciervo, diciendo en la Sífilis:

*cui nuper ramosa ferens ego cornua cervi
aëria victor fixi capita ardua quercu.*

Yo no sé, pues, si de esta suerte se sufre, aunque sea metonimia y se entiendan por Italia los italianos, si se junta bien Italia con gargantas.”

A propósito de la endiadis afirma que Escalígero llama palilogía a esta figura de Virgilio, y dice que “no es la repetición de la misma voz, sino de la sentencia.”

Comentando la hipérbole reconoce que Escalígero la define de esta manera “es exceso y sobra que denota redundancia; cuando levantamos una cosa con circuito de cosas, o con mayor naturaleza que la suya propia.”

Para ilustrar numerosas figuras, recurre a autores latinos, italianos y españoles. Se lleva la palma, entre los latinos, Virgilio, y en esto sigue la tendencia de los estudiosos de la poética que suelen ejemplificar pasajes de su propia doctrina recurriendo al clásico latino por excelencia, en especial con versos de la *Eneida*. La mayoría de las autoridades son poetas, lo que no debe extrañarnos porque está comentando a Garcilaso. Cita a los otros dos grandes de la época augústea, Horacio y Ovidio, sin desdeñar a Propertio. Aparte de los nombrados, encontramos referencias a Valerio Flaco, Catulo, Estacio, al dramaturgo Terencio y a unos pocos prosistas como Cicerón, Plinio y Suetonio.

De entre los italianos, unos son conocidos y otros parece que tuvieron determinado renombre en su siglo. Se lleva la palma, como no podía ser menos, Petrarca, poeta que conocía muy bien en su condición de creador literario, Ariosto, Minturno a través de su poema *Sífilis*, Mateo Boiardo, Ludovico Paterno, Jacobo Marmita, Sannazaro, Beneviene, Luis Alamán, Ricardo Bartolino, Esteban Ambrosio Escapalaria, de cuyas obras debía tener ejemplar en su biblioteca o en las de sus amigos.

De entre los españoles, algunos son del siglo XV, popularizados a través del *Cancionero General*; conviene no olvidar que Herrera como poeta no desdeñó la poesía tradicional castellana; dentro de esta corriente se inició y mantuvo su interés por ella a lo largo de toda su vida. Otros son del siglo XVI, y algunos formaban parte de los cenáculos sevillanos. Aparecen como autoridades con fragmentos, bien originales o traducidos: Juan de Mena, Garci Sánchez de Badajoz, Pedro de Cartagena, Antonio de Soria, Torres Naharro, Diego de Mendoza, Diego Girón, Juan Sánchez Zumeta y Fernando de Cangas.

A nosotros nos interesa directamente la huella dejada por la lectura de la poética de Escalígero, por eso, al final de cada una de las figuras que aparecen citadas, comentadas o definidas por Herrera y también por el teórico italiano copiamos la referencia exacta con alguna indicación según los casos, sobre todo si la evidencia es tan clara que no se puede negar su influencia. Me limitaré exclusivamente a las figuras en las que hay una correspondencia Escalígero-Herrera puesto que ésta es la intención de este artículo.

Respetamos íntegramente al texto herreriano en el que hemos encontrado citada alguna figura. Copiamos íntegramente el verso o versos de Garcilaso donde se encuentra. Damos las definiciones de casi todas ellas que aparecen en diversas retóricas. Añadimos alguna nota encontrada en los diccionarios especializados como el de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. No desdeñamos la definición aceptada por el Diccionario de la Real Academia Española y reservamos el remate de la figura para el comentario o definición presentados por Escalígero.

No es nuestra intención hacer un estudio concienzudo de cada una de las figuras encontradas por Herrera, sino que ha consistido en detectar su encuentro con la poética de Escalígero, ya que determinados estudiosos del sevillano afirman que lo tuvo bien presente a lo largo de sus extensas *Anotaciones*.

I

Anadiplosis

*Tan solo, que aun de vos me guardo en esto.
En esto estoy y estaré siempre presto;*

*sino de rato en rato les decía;
Vosotros, los del Tajo, en su ribera,
cantaréis la mi muerte cada día.
Este descanso llevaré aunque muere,
que cada día cantaréis mi muerte
vosotros, los del Tajo, en su ribera.*

*Yo me daré la muerte, y aun si viene
alguno a resistirme...¿A resistirme?*

Comentando el primer ejemplo dice que la repetición al fin y al principio de estos dos versos se llama anadiplosis poética o *redoblamiento*, cuando la voz colocada en el fin del verso se torna a repetir en el principio del siguiente:

*sit Tytirus Orpheus,
Orpheus in silvis*

Para Julio Rufiniano (*De figuris sententiarum et elocutionis liber*) esta figura se llama *palilogía*, en latín *regresión*, cuando la voz, que en la primera sentencia es última, se hace primera en la siguiente. Para el ejemplo segundo, parte de un fragmento de la Egloga 10 de Virgilio:

*tristis at ille tamen, cantabitis Arcades, inquit,
montibus haec vestris, soli cantare periti
Arcades; mihi tum quam molliter ossa quiescant,
vestra meos olim si fistula dicat amores!*

Sannazaro en la Prosa 8: voi Arcadi di cantarete ne i vostri monti la mia morte. Arcadi soli di cantare esperti, voi la mia morte ne i vostri monti cantarete. Paréceme que hace grandísima ventaja Garcilaso en estos dos tercetos a Sannazaro y que no consiente de buena voluntad que se le iguallen los cuatro versos de Virgilio: porque son incomparables.

Dice que hay anadiplosis o *redoblamiento* y *epanástrofe* o *reversión*, que es cuando restituimos la sentencia por orden derecho. Así Virgilio:

*dicemus; Daphninque tuum tollemus ad astra
Daphnin ad astra feremus.*

Por otro modo hizo la reversión Ovidio al principio:

*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido,
Attice, crede mihi, militat omnis amans.*

Lo cual seguí yo en un Soneto:

*Fiero dolor, que el corazón cuitado
tanto afliges y cansas, dolor fiero.*

Completa el último ejemplo con estas palabras: “anadiplosis, que es duplicación y frecuentación, bellísima figura; en nuestra lengua se podrá llamar *repetición* junta de la misma voz, o multiplicada repetición, o desdoblamiento de una misma cosa; es muy familiar a los trágicos, y sirve mucho a los airados. Usamos de ella en los grandes efectos, porque significa la perpetuidad de la representación.”

Quintiliano tiene en el Libro IX un completo tratado sobre la reduplicatio agotando todas las posibilidades situacionales dentro de los versos o de la prosa y, aunque no la nombre, se refiere a la anadiplosis de la siguiente manera, “prioris etiam sententiae verbum ultimum ac sequentis primum frequenter est idem, quo quidem schemate utuntur poetae saepius:

*Pierides, vos haec facietis maxima Gallo,
Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas.*

Considera que también es usada por los oradores.”

H. Lausberg considera la anadiplosis como una variedad de la geminatio. Consiste, dice, en la repetición del último miembro de un grupo sintáctico o métrico al comienzo del grupo inmediatamente subsiguiente. Es un procedimiento intensivo y expresivo. Los retóricos griegos la llamaron indistintamente palilogía o anadiplosis. Entre los latinos (*Aquilae Romani de figuris sententiarum et elocutiones liber*) “reduplicatio”: rarum apud oratores figurae genus, frequentius apud poetas. ea quae in superiore membro postrema ponuntur, in posteriore prima repetuntur. El Pseudo Rufino dice respecto a la palilogía “est, cum verbum, quod in prima sententia est ultimum, in sequente est primum”. Marciano Capella (*Liber de arte rhetorica*) afirma que reduplicatio... cum ea, quae in priore membro postrema ponuntur, in posteriore prima repetuntur. Para Beda (*Liber de schematibus et tropis*), “est congeminiatio dictionis in ultima parte praecedentis versus et prima sequentis”.

Sin embargo, a pesar de las autoridades citadas, Herrera tuvo bien presente el capítulo que Escalígero dedica en el Qui et parasceve a la anadiplosis, epanadiplosis, epanáfora, palilogía y tautotes. Varios son los datos en los que nos apoyamos para esta afirmación. La definición que

encontramos debida al retórico Alejandro es: “id est Duplicatio: est iteratio vocis statim sibiens priorem: familiaris Tragicis. In magnis affectibus ea vtimur. Significat enim perpetuitatem repraesentationis.” Con respecto a la palilogía dice. “vero Alexander idem male cum hisce confundit. neque enim est eiusdem vocis repositio, sed sententiae.”, pero será en el apartado dedicado a la figura endíadis donde siga muy de cerca al preceptista italiano. Tiene presente los siguientes datos: concepto de anadiplosis, su empleo por los trágicos, el sintagma perpetuidad de la representación, la presencia de las sententiae. Cuando Herrera cita la epanóstrofe o reversión es indudable que tuvo bien presente la definición que da Escalígero en el capítulo XXX y que la traduce casi al pie de la letra: “Epanastrophe autem est Reversio, quum recto ordine restituimus sententiam.”

Anáfora

por vos nací, por vos *tengo la vida*,
por vos he de morir y por vos muero

Por ti *el silencio de la selva oscura*,
por ti *la esquividad y apartamiento*,
por ti *la verde hierba.....*

Tu *dulce hablar ¿en cuya oreja suena?*
Tus *claros ojos ¿a quién los volvistes?*
Tu *quebrantada fe ¿dó la pusistes?*

¿Cómo te vine en tanto menosprecio?
¿Cómo te fui tan presto aborrecible?
¿Cómo te faltó en mí el conocimiento?

En la ribera verde y deleitosa
.....
verde en el medio del invierno frío,
en el otoño verde y primavera
verde en la fuerza del ardiente estío

ya de la patria, ya del bien me aparte,
ya mi paciencia en mil maneras prueba

En el primer ejemplo encontramos una sinonimia tetracolos (cuatro veces repetido “por vos”) y un antíteto (“nací-vida/he de morir-muero”). En el tercero encontramos también una traslación del gusto en “dulce habla”.

La anáfora se llama en latín y español *relación*, o *repetición*, cuando se vuelve a poner la misma voz; y en esto dista de la *epanáfora*, porque ésta lo que puso una vez vuelve a decir una y otra. Difiere esta repetición o *epanáfora* de la *epanalexis* sólo en el sitio porque en la resunción se puede poner la voz en cualquier lugar dos y tres veces, en la repetición no, sino en el principio, como en este lugar:

*te nemus Angitiaë, vitreâ te Fucinus vnda,
te liquidi flevere lacus.*

Y de este modo y color fue lo que escribió Ovidio en el lib. II:

*te moestae volucres Orpheu, te turba ferarum,
te rigidi silices, tua carmina saepe secutae
fleverunt silvae, positis te frondibus arbor
tonsa comas luxit.*

Por tí, anáfora figura. Aquí cuenta Salicio en esta hermosa y repartida estanza los lugares que le eran agradables por causa de Galatea. De esta forma dice don Diego de Mendoza a Marfira en la Epístola escrita a Boscán:

*Por ti me place este lugar sabroso,
por ti el olvido dulce con concierto,
por ti querría la vida y el reposo.
Por ti la ardiente arena del desierto,
por ti la nieve helada en la montaña,
por ti me place todo desconcierto.*

Comenta al sintagma “Tu dulce” que es anáfora en la repetición del posesivo y traslación en la significación de dulce, traída del sentido del gusto, así como decimos voz clara o oscura, tomando la proporción y semejanza de los colores.

Verde, anáfora. De esta suerte dijo Virgilio en el 2 de la Geórgica:

*primum humum fodito, primus devecta creamato
sarmenta, et vallos primus sub tecta referto.*

Ovidio en el 2:

*aureus axis erat, temo aureus, aurea summae
curvaturas rotae.*

Esta es asíndeton, como la de Garcilaso.

Ariosto en el Canto 17:

*che per cimier habea le bianche penne,
bianche le vesti e bianco il corridore.*

Don Diego de Mendoza en la Epístola a don Simón Silveira:

*Suave cosa es servir mujer muy rara,
suave cosa admirar cuanto hiciere,
suave cosa en verdad, mas cuesta cara.*

Hermógenes en diversos pasajes de su obra alude de pasada a la epanáfora, pero se detiene en la Libro sobre la belleza donde nos dice que se diferencia de la paripsis en posición inicial mientras que ésta se repite la misma sílaba en los dos miembros, o incluso más, pero no una parte íntegra de la oración. Las epanáforas suelen hacer el estilo vivo aunque no necesariamente bello.

En la *Retórica a Herenio* se afirma que la anáfora se presenta cuando se empieza por una misma palabra sucesivas veces en frases que expresan ideas iguales o diferentes, “repetito est, cum continetur ab uno eodemque verbo in rebus similibus et diversis principia sumuntur.” Ilustra su definición con abundantes ejemplos.

Lausberg afirma que la anáfora es la repetición del comienzo de un miembro o de un inciso. Entre los latinos, Aquila, “epanafora, quod relatum vocant... constat autem ex eo quod commoti videri volunt et iudicem commovere; constat autem ex eo quod eadem pars orationis saepius per singulos ambitus aut per singula membra, interdum etiam brevius per caesa, quae commota appellant”; en el Pseudo Rufino leemos: “epanafora est, cum ab eodem verbo plures inchoatae sententiae incipiunt”, En Rutilo (*Schemata lexeos*) “epibolé hoc schema duplciter

fieri consuevit, cum pluribus et diversis sententiis aut unum et idem verbum singulis praeponitur, aut varietas verborum quae tamen eandem vim inter se habent”, en el *Carmen de figuris vel schematibus* “epanàfora est repetitio, cum verbo saepe, incipio uno”, Marciano Capella dice que “epanàfora relatio: quotiens per singula membra eadem pars orationis repetitur”, Beda “anaphora, id est, relatio, cum eadem dictio bis saepiusve per principia versuum repetitur”.

Desde el punto de vista métrico la anáfora puede aparecer:

- a. como anáfora de todo el verso
- b. como anáfora de hemistiquio
- c. como anáfora de cesura acumulada
- d. como anáfora independiente del verso

Hoy se sigue manteniendo la misma definición para la anáfora. Consiste en repetir una o más palabras al principio de versos o enunciados sucesivos. En la lingüística textual es un procedimiento sintáctico emparentado con la deixis. Normalmente los pronombres personales complemento suelen ser anafóricos por remitir a objetos o personas ya citados.

La *epanalepsis* es una figura sintáctica basada en la repetición de una o varias palabras con la intención de reforzar la idea que se quiere expresar. Si la repetición es de una sola palabra se llama *reduplicación*, si se emplea para unir dos elementos de una frase, *conduplicación*. En la retórica clásica la *geminatio* consiste en la repetición de la misma palabra o del mismo grupo de palabras, normalmente al comienzo. Si se repite una palabra aislada se llama *palilogía* o *iteratio*; si es un grupo de palabras, *epanalepsis* o *repetitio*.

La definición de anáfora y su nombre latino procede de Escalígero donde leemos: “Est autem anafora Relatio, quum eadem vox reponitur.” También la diferencia entre ella y la epanáfora: “Bis tantum ponitur, atque hoc distat ab Epanaphora, quia haec quum semel posuit, semel atque iterum reddit.”

Antíteto o contraposición

o muy aventurado o muy medroso
su caro y dulce amigo de la escura
y tenebrosa noche al claro día
gran paga, poco argén, largo camino
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea
al campo sarracino en tiernos años
sabe que en cinco lustres de sus años
el ancho campo me parece estrecho;
la noche clara para mí es oscura;
la dulce compañía amarga y dura,
y duro campo de batalla el lecho;

No tiene voz latina. Es cuando contraponemos una cosa a otra. Considera antítesis o antitesco sarracino por sarraceno que es conmutación y trocamiento, cuando se pone una letra por otra, como rebato por rebato, mismo por mismo.

Son los sarracenos pueblos después de los nabateos, dichos de Sarra, que, como dice Estéfano, es parte de Arabia. Otros quieren que una parte de Libia se llame hoy Sarra, la cual voz significa desierto. Algunos son de opinión que Mahoma, descendiente de Ismael, hijo de Abrahan Agar, los llamó Sarracenos, queriendo dar a entender que descendía de Sarra y Abrahan. Mas Antonio Sabélico escribe de este modo en el Libro 2 de la Década. “Mahoma comenzó a llamar sarracenos a todos aquellos que habían recibido la ley que él les dio del nombre de Sarra, legítima mujer de Abrahan, como si aquello hubiera acaecido por divino oráculo, que los que siguiesen sus domas y preceptos fuesen tenidos por legítimos sucesores de la promisión divina. Aunque no negaré del todo que pudieron tener aquel nombre de Sarraco, lugar de la Arabia felice, pero lo que dije primero tiene el consenso de casi todos los escritores.” Hasta aquí Sabélico.

Lustres por lustros. Sidonio Apolinar y Suidas y, primero que ellos, Dionisio de Halicarnaso, hacen el lustro de cuatro años. El uso y abuso de los gramáticos lo ha hecho de cinco.

Ancho campo. Todo este cuartel está lleno de contrapuestos.

En la *Retórica a Herenio* se define de esta manera “Contentio est, cum ex contrariis rebus oratio conficitur”. Tras una serie de ejemplos dice que con este tipo de figura se consigue gravedad y ornato. Por su parte Quintiliano afirma “contrapositum autem vel, ut quidam vocant, contentio — antitheton dicitur —, non uno fit modo; nam et fit, si singula singulis opponuntur... et bina binis...et sententiae sententiis.” Rutilio (*Schemata lexeos*) “antitheton: hoc pluribus modis fieri solet et habet in omni genere orationis summam utilitatem; quare separatim demonstrandum est de unoquoque genere eius.” Numerosos retóricos griegos como Anaxímeno (*Tejné retoriké*), Alejandro (*Perí sjematon*) Tiberio (*Retoros perí sjematon*), Herodiano (*Perí sjematon*), Zonaio (*Perí sjematon ton katá logon*) y algún anónimo lo definen de idéntico modo.

La expresión sintáctica del antíteto puede abarcar palabras aisladas, grupo de palabras y oraciones. En el caso de las palabras aisladas la contraposición simple gusta de poner en contacto adjetivos pertenecientes a distintos sustantivos, por eso para el Pseudo Rufino la “antithesis est, cum verbum verbo pari potestate per contrarium redditur.” La contraposición múltiple la contempla Quintiliano al decir “singula singulis”; él mismo se refiere a la contraposición de grupo de palabras al afirmar “bina binis” y también al de oraciones cuando leemos “sententiae sententiis.”

J. Gómez Hermosilla lo define de esta manera “Esta palabra griega significa literalmente contraposición, y por eso se llama así con toda propiedad la forma que tiene el pensamiento cuando se contraponen unas a otras ideas contrarias; ya estén expresadas por sola una palabra, ya por una frase entera.”

Figura que consiste en contraponer una frase o una palabra a otra de significación contraria (R.A.E.).

Es muy posible que Herrera tuviera presente la definición de Es-

calígero con la que coincide en alguna palabra: “Contrapositionem posuere inter figuras dictionis: mihi videtur ad sententiam potius pertinere.” Sigue muy de cerca el breve capítulo dedicado por Escalígero al antitheton: “Antitheton quoque tollit alia re contraria posita. Quam obrem ad Praescriptionem quoque reduci potest. Eam figuram Latine quo dicas nomine, nondum compertum habeo: nisi non displicet Contrapositio.”

Apócope

en su primer principio y en su medio

antes de aquéste, al Val de la Hortiga

llamado también *cortamiento* se hace cuando se corta una letra o sílaba del fin de la dicción; en el primer caso, por causa del buen sonido se pierde la o. Es también *pleonasmos* o demasía y sobra de palabras, que dice en dos una misma. Es vicio cuando no sirve para exagerar, o extenuar y adelgazar la oración; de esta manera dijo Terencio:

primum praedico tibi.

En el segundo caso es también *idiotismo*.

La apócope es la “abscisio de fine, ut sat pro satis”. Consentio en *Ars de barbarismis et metaplasms* considera que la caída de la -s en las formas poéticas Achilli y magi son metaplasmos.

Dentro de los tria loca (prótasis, epéntesis, paragoge; aféresis, síncope, apócope) la falta contra la correcta composición fonética se llama barbarismo y la desviación de la correcta composición fonética de la palabra en virtud del ornato o del metro se llama metaplasmo y así lo define San Isidoro (*Etymologiarum sive Originum*), “metaplasmus Graeca lingua, Latine transformatio dicitur; qui fit in uno verbo propter metri necessitatem et licentiam poetarum.”

Supresión de algún sonido al fin de un vocablo. Era una figura de dicción según la preceptiva tradicional.

Escalígero la define de esta manera: Redundantiam voco pleonasmos, quippe cum plus est verborum, quam quantum exigat sententia.”

Aporía

A tanto mal no sé por dónde he venido

También conocida como *diaporesis*, que es incertidumbre y duda del estado en que se halla. El uso de esta figura es para mostrar que estamos inciertos o dudosos de lo que debemos decir o hacer.

Lausberg nos ofrece una serie de definiciones de la *dubitatio* o *aporía* entre los estudiosos grecolatinos. *Retórica a Herenio* “*Dubitatio est, cum quaerere videatur orator, utrum de duobus potius aut quid de pluribus potissimum.*” Quintiliano “*affert aliquam fidem veritatis et dubitatio, cum simulamus quaerere nos, unde incipiendum, ibi desinendum, quid potissimum dicendum, an ominio dicendum sit.*” Aquila “*diaporesis, addubitatio: hac utimur, cum propter aliqua volumus videri addubitare et quasi ab ipsis iudicibus consilium capere.*” Rufiniano “*aporía, eadem est et diaporesis, addubitatio quaedam. cum simulamus nos ibi res invenire, non paratos venisse.*” En *Schemata dianoeas quae ad rhetores pertinent* “*diaporesis, addubitatio aliquarum difficultatum, cum nos volumus videri dubitare.*” Maciano Capella (*liber de arte rhetorica*) “*diaporesis est addubitatio.*” Rutilio “*aporía: hoc schema efficitur, cum quaerimus quid aut quemadmodum pro rei dignitate dicamus, nec reperire nos ostendimus.*” San Isidoro “*sunt et aporiae, dubitatio simulantis nescire se quae scit, aut quomodo dicatur.*”

Sigue afirmando que como la *dubitatio* es una simulación de la propia persona puede considerarse una *etopeya*.

Enunciado que expresa o que contiene una inviabilidad de orden racional (R.A.E.)

Para Escalígero “*In quibus aequatur significatio rei significatae, sunt, Tractatio, Imago, Similitudo, Comparatio, et aliae huiusmodi, quae aut cum his ad genus, aut ad has sub genere referuntur. De quibus consequenter dicemus post has. Tractationem videtur Cicero appellare, quam Graeci diatiposin et hipotiposin, si tenuior sit.*”

Artículo o asíndeton

*por el hermoso cuello blanco, eniesto,
el viento mueve, esparce y desordena.*

gentes, costumbres, lenguas he pasado

loco, imposible, vano, temeroso

corrientes aguas, puras, cristalinas

Es cuando muchos nombres, que están por sí, se ponen sin ligadura y conjunción. Este tipo de versos los llama Diomedes *iniuges*, porque no se traban con alguna sílaba de conjunción, como:

tetum augustum, ingens, centum sublime columnis

Con respecto al segundo ejemplo afirma que el verso que tiene muchas consonantes es grave, tardo y lleno, en el cual usa Garcilaso de la figura *asíndetos* o *diáliton*, que los latinos llaman *artículo*, y *disjunto* o *incompósito*, y nosotros podemos nombrar *disolución* o *desatamiento* cuando la sentencia no se traba con algunos vínculos y ligaduras de conjunción. Servímonos de esta figura para decir alguna cosa con fuerza, vehemencia y celeridad, con ira, ímpetu, aceleración y grandeza.

El último ejemplo lo ilustra con una muestra de Petrarca; una canción que afirma es suave y tierna:

Chiare, fresche, et dolc'acque

que Boscán tradició de esta manera:

Claros y frescos ríos

que mansamente vais

siguiendo.

El comentario al verso tercero le permite insertar un breve tratado sobre el *epiteto*. Afirma que es un verso de grande y generoso espíritu y sonido, y figurado por la disolución o asíndeton, y por el crecimiento de la oración. Loco, por parte del entendimiento. Imposible por la naturaleza o circunstancia. Vano, porque no puede tener efecto, que, como dice Aristóteles, vano es lo que no consigue su fin. Temeroso, porque aunque

esperara tener efecto, se debía temer. Esta congerie de epítetos que los griegos llaman *sinatrismós*, y nosotros podemos nombrar *amontonamiento* de voces, que tienen varia significación es demasíadamente común a los italianos, que no se cansan en el contino trato y repetición de ellos. Pero de lo que yo me acuerdo, ninguno la siguió con más importuna y molesta afectación, que el Minturno diciendo de este modo.

*tante chiare virtù, belle, immortali,
rare, nove, leggiadre, alte, divine.*

Los *epítetos*, llamados por otro nombre *apósitos*, y en vulgar *ayuntados*, son muy frecuentes a los poetas, que se sirven de ellos libremente, porque les basta que convengan a la voz a quien se juntan y, así, ninguno reprehendió en ellos el húmido vino, los dientes blancos; mas, en el orador, si no hacen efecto son ociosos. Porque no hay alguno tan ignorante, que no conozca que la nieve es blanca, el sol dorado, la luna argentada, y que éstos son demasiados epítetos, porque tienen en la poesía no mediana gracia. Porque siendo suave de su naturaleza, como es autor Hermógenes en el libro II de las formas de la oración, entre todos los razonamientos suyos son más alabados los epítetos como más suaves, y que dan mayor deleite, y en éstos tiene principado Estesícoro, porque usa de muchos. Y no sólo se usan estos apuestos para el ornato de la oración y gravedad de las cosas, y para la eficacia, como *ferreus ensis*; sino para los afectos y explicación de los sentimientos del ánimo, cuando buscamos la fuerza y significación en los vocablos de las cosas y no la podemos hallar. Estos distinguen y diferencian, o añaden, o disminuyen. Y se engañan los que piensan, que tocan sólo a la elocución, porque también están en las cosas, como se ve en Virgilio cuando dice *pius Aeneas*. En la elocución será, si varío terminación, si mudo, si hago *perífrasis*, que es rodeo de muchas cosas, diciendo, hombre de maravillosa fortaleza, antes que hombre fuerte. Distingue el epíteto las ambiguas y dudosas, y así dice Virgilio, *nigra hirundo* a diferencia de las riparias, especie de golondrinas no negra, ni que vive en las casas. Y decimos apacibles palabras diferenciando de airadas. Alguna vez es igual el epíteto, como hombre risivo, porque a sólo el hombre toca aquella

naturaleza. También se trae de la propiedad del nombre, a quien se llega, como en el 4 de la *Eneida*:

..... *spargens humida vina*

Y éste se llama epíteto físico, porque la naturaleza del vino es húmeda, y algunas veces es crónico, o del tiempo, como se ve que dice en el 1 de la *Eneida*:

accipiunt inimicum imbrem.....

Escribiendo en otra parte:

..... *amicos irrigat imbres*

Tráese de la *metonimia* o *transnominación*, cuando decimos amarilla muerte, triste vejez. De la *amplificación*, como *parole sante* en Petrarca. De la *deminución*, *animus minutus*, por pequeño ánimo. De la *traslación*, como palabras apacibles y airadas; porque ira y placer son traslación del ánimo. Suele traerse también del acaecimiento no sólo pasado sino futuro, de la esperanza, miserrima Dido. Y por lo mismo Turno llama felice a Tolunio, muriendo después, lo que él quería y deseaba. Algunas veces es mediocre, como *placida pax*, porque mayores son los provechos de la paz, que agradar y ser deleitosa. Por indignación, *periuria moenia Troiae*. Por aposición, pero este uso en la oración, como dice Ovidio:

..... *amant flumina Cycno*

Que tradujo Garcilaso:

ni el blanco cisne que en las aguas mora.

De esta suerte se puede considerar la naturaleza de los epítetos, unos necesarios, otros por uso sólo, como *Jupiter optimus maximus*. Otros para la luz y resplandor como

..... *tempestasque sonoras*

El necesario es el que trae causa, o razón:

..... *saeve memorem Iunonis ob iram*

Porque como advierte bien Escalígero en la Idea, si no se acordara no se encendiera en ira, y por eso:

manet alta mente respotum.....

Y si no fuera brava y cruel, aunque se acordara, no se enojara.

Para Lausberg el asíndeton consiste en la omisión de las conjunciones, creándose un efecto de intensificación. Aquila “solutum: sic enim voco quod asindeton Graeci vocant; fit autem ita, ut demptis coniunctionibus et praepositionibus, quibus verba et nomina conectuntur, singulatim unumquodque enuntiemus...; facit autem figura haec et ad celeritatem et ad vim doloris aliquam significandam, in qua plerumque, cum commoti sumus, hoc modo incidere solemus.” el Pseudo Rufino “asindeton est vel dialiton, cum oratio nulla coniunctione conexa vel soluta sententiae regulam servat.” Quintiliano “quae, quia coniunctionibus caret, dissolutio vocatur, apta, cum quid instantius dicimus; nam et singula inculcantur et quasi plura fiunt.”

El epíteto es el ejemplo más claro de acumulación subordinante. Es un complemento atributivo de un sustantivo. Sirve para el ornato; una enunciación sin epítetos es pobre y desnuda, con exceso de epítetos ampulosa e hinchada. Quintiliano “cetera iam non significandi gratia, sed ad ornandam et augendam orationem assumuntur; ornat enim epitheton, quod recte dicimus appositum, a nonnullis sequens dicitur.” “verum tamen talis est ratio huiusce virtutis, ut sine apposis nuda sit et velut incompta oratio, oneretur tamen multis.” San Isidoro, “epitheta, quae Latine adiectiva vel superposita appellantur, eo quod ad implendam sui significationem nominibus adiciantur.”

Los epítetos trópicos cambian su significación propia por una metáfora o una metonimia. Ya Quintiliano nos dijo “exornatur...res tota maxime translationibus”, como en ‘cupiditas effrenata’. En los metonímicos hemos de distinguir los que establecen una relación razón-consecuencia, poseedor-posesión y estado-proceso. Del primero dijo Quintiliano: “illud quoque et poetis et oratoribus frequens, quo id, quod efficit, ex eo, quod efficitur, ostendimus.” En el segundo tipo al

producirse el cambio de orientación sintáctica del adjetivo unos lo llaman enálage y otros hipalage.

Hoy consideramos el asíndeton como una figura sintáctica mediante la cual se suprimen los lazos formales entre dos términos o dos proposiciones.

Figura que consiste en omitir las conjunciones para dar viveza o energía al concepto (R.A.E.)

El epíteto es adjetivo o participio cuyo fin principal no es determinar o especificar el nombre, sino caracterizarlo (R.A.E.)

A propósito del comentario a la palabra *gentes*, donde se define el asíndeton y se enumera la necesidad de emplearlo para conseguir algunos efectos, es indudable que está siguiendo a Escalígero en el capítulo XXVIII donde leemos:

Soluta oratio dici potest asindetos. dissita. diuulta: inconiuncta melius signat. Paratur haec figura ad amplificationem, ad celeritatem, ad impetum animi. Illustra su afirmación con varios ejemplos:

Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis

Monstrum horrendum, informe, ingens

Ferte citi flammas, date tela, impellite remos

Auxesis

muerta, cansada, el cuerpo reclinaba

Es *amplificación, incremento o exageración y crecimiento* en nuestra lengua; cuando por causa de ampliar y engrandecer alguna cosa, en lugar de la voz propia ponemos otra más cruel y terrible, diciendo muerto al herido, y sin alma al lastimado de dolor. Así Juan de Mena, en el cerco de Marte:

que cae la triste muerte por el suelo

Contraria de esta figura es la que en griego se llama *miosis* o *tapinosis*, y en latín *inminución*, o *deminución*, o *extenuación*, cuando por haber herido a uno, digo que lo tocó. Es tropo con que se deprimen y humillan las cosas más de lo justo.

La huella de Escalígero en las figuras literarias empleadas por **319**
Garcilaso y comentadas por Fernando de Herrera

Es una forma de la amplificatio y es una intensificación preconcebida y gradual de los datos naturales mediante los recursos del arte. Quintiliano afirma que los medios de amplificación son: incremento, comparatione, ratiocinatione y congerie.

Si la amplificatio se nombra en sentido parcial se siente como una aminoración objetiva.

Escalígero cita la auxesis en la capítulo dedicado a la amplificación, acumulación, exageración, nombres que aparecen en la traducción a nuestra lengua de dicho nominal griego. A propósito de un ejemplo que sirve para ilustrar la Amplificatio, afirma: “Aut memorem Alciden? parauxesis a quibusdam dicta fuit: verum ep auxesis plus placet. nam paraukmasiké diminutionem notat.”

Comparación

Como al partir del sol crece la sombra

*Quedé yo entonces como quien camina
de noche por caminos enriscados*

En el primer ejemplo la comparación es del Canto 4 del Ariosto:

*Come al partir del sol si fa maggiore
l'ombra, onde nasce poi vana paura,
e, come a l'apparir del suo splendore
vien meno l'ombra, e 'l tímido assicura.*

*Como al partir del sol mayor se hace
la sombra, donde nace el vano miedo,
y, como apareciendo su luz clara,
huye la sombra, y asegura al tímido.*

La cual imitó también Lodovico Paterno en el *Palacio de Amor*:

*Ma, come 'l sol partendo, in preda a l'ombra
il mondo resta; et ogni cosa bella
con le sue spalle il Mauro Atlante adombra.*

*Como partiendo el sol, queda a la sombra
el mundo en presa, y toda cosa bella
el Mauro Atlante con su espalda asombra.*

Y el mismo Garcilaso la volvió a tratar diferentemente en la Egloga 2:

Quedé yo entonces, etc...

Pero la una y la otra, italiana y española, son del lib. 2 de Valerio Flaco:

*Ac velut ignota captus regione viarum,
noctivagum qui carpit iter, non aure quiescit,
non oculis, noctisque metus niger auget utrimque
campus, et occurrens umbris maioribus arbor.*

Traducida a nuestra lengua por Diego Girón, dice de esta manera:

*No de otra suerte aquel, que en noche oscura
y en extraña región va caminando
por vía incierta, tiene siempre atento
el oído, y alertos ambos ojos;
por todas partes el oscuro campo
los temores medrosos de la noche
le va aumentando, y a su vez los árboles
con más crecidas sombras se le ofrecen.*

Quedé yo. Si no engaño esta comparación es traída de una canción de Jacobo Marmita:

*Qual chi col ciel sereno, in piana strada
camina il giorno, e per verde campagna,
se poi si trova innanzi erta montagna;
ove convien, che poi la notte vada;
salir no può, ne rimaner gli aggrada,
ma paventoso stassi
mirando i duri passi,
onde á lui par, che già trabocchi, e cada.*

*Cual quien camina con sereno cielo
por verde campo y llana senda el día,
si de allí un poco encuentra un monte yerto,
por donde va de noche en negro velo,
subir no puede, ni quedar querría,
mira el peligro cierto
de aquellos duros pasos y alta peña;
piensa que se trabuca ya y despeña.*

La huella de Escalígero en las figuras literarias empleadas por Garcilaso y comentadas por Fernando de Herrera **321**

En la *Retórica a Herenio* se define de esta manera: “Similitudo est oratio traducens ad rem quampiam aliquid ex re dispari simile.” Sigue diciendo: “Ea sumiter aut ornadi causa aut probandi aut apertius dicendi aut ante oculo ponendi. Et quomodo quattuor de causis sumitur, item quattuor modis dicitur: per contrarium, per negationem, per conlationem, per brevitatem.” Tres capítulos más dedica a los cuatro modos de la comparación. Se trata pues de un tratado muy completo de esta figura.

Quintiliano nos dice “praeclarae vero ad infereandam rebus lucem repertae sunt similitudines; quarum aliae sunt quae probationis gratia inter argumenta ponuntur, aliae ad exprimendam rerum imaginem ponuntur.” (La comparación empleada como medio probatorio). Si se la considera ornato: “similitudines genus ornat orationem facitque sublimem. floridam, iucundam, mirabilem.”

Según la preceptiva tradicional la comparación o símil consiste en expresar formalmente que dos objetos son semejantes entre sí. Puede ser de dos clases: a. Los que sirven para probar algún hecho por su semejanza, o más bien, su analogía con otro; b. Los que se traen para hacer sensible una idea abstracta, o para ilustrar y herosear algún objeto.

Figura que consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para dar idea viva y eficaz de una de ellas (R.A.E.).

Escalígero ante la Colación y Comparación: “Collatio vero et Comparatio, vtraque ponti duas res separatas, alteram vnde, alteram quo.” “Differunt autem inter se: quia Comparatio statuitrem notam, cui comparetur id quo de sermo est.” “Comparatio semper habet similitudine.”

Corrección

*podrán, dar buenas señas
si señas pueden dar al desconcierto*

*Aquí estuve yo puesto,
o, por mejor decillo,
preso y forzado y solo en tierra ajena*

En el ejemplo primero, además de la figura corrección, tienen hermosísima repetición, como en la Egloga 2: Cantaréis la mi muerte.

La correctio consiste en mejorar una expresión que se considera poco ajustada o quizá poco conveniente. Es un medio auxiliar para conseguir lo aptum.

En la *Retórica a Herenio* leemos "correctio est, quae tollit id, quod dictum est, et pro eo id, quod magis idoneum videtur, reponit, hoc pacto: 'Quodsi iste suos hospites rogasset, immo innuisset modo, facile hoc perfici posset.'" El Pseudo Rufino "epanórtosis est, cum supra dictum verbum verbo sequenti corrigitur."

Para la preceptiva tradicional consiste en corregir lo mismo que se acaba de expresar. Este modo de hablar resulta de que, cuando estamos agitados de alguna pasión, la primera idea nos parece débil; y como que la desechamos por otra más fuerte.

Figura que se usa cuando, después de dicha una palabra o cláusula, se dice otra para corregir lo precedente y explicar mejor el concepto (R.A.E.).

Escaligero "Sic aut eadem cum superiori Moderatio et Correctio: aut eius modi quasi quidam sunt...Corrigamus autem quod dictum est: sed prius ima debiscat Terra mihi quam te pudor violem, aut repetimus vt corrigamus."

Eclipsis

¿Yo culpa contra ti?

Dicha *defecto* en lengua latina; sirve maravillosamente a los afectos, y es *aposiopesis*.

San Isidoro, "eclipsis est defectus dictionis, in quo necessaria verba desunt."

La elipsis es una figura de construcción, que consiste en omitir en la oración una o más palabras, necesarias para la recta construcción gramatical, pero no para que resulte claro el sentido (R.A.E.).

Sigue a Escaligero en la definición de eclipsis y en la aparición de la aposiopesis: "Tertium sequitur figurarum genus quae minus dicunt quam pro re: quarum princeps est Eclipsis apud Graecos. Defectum nos dicimus, vt Quos ego et in V. Quamquam seruit igitur maxime affectibus.

In priore exemplo, ire: in altero, ambitioni. In illo autem Nouimus et qui te: pudori. eandem vocare queas Suppressionem, vel eius facere speciem, Hic enim est verbi Supressio: defectus autem rei totius est: veluti cum Aeneae concubitus cum Elisa non referetur. Et alibi saepe, qua dicitur aposiopesis.”

Enálage

La mar en medio y tierras he dejado

*Si quejas y lamentos pueden tanto
Siempre ha llevado y lleva Garcilaso*

la cual verás que no tan solamente

del gran París seguros, la dolencia

cuyo agudo cuchillo a las gargantas

De la fortuna con soplar contrario

Si osara mudar esto, dijera el mar, y aunque en la Egloga 2 escribió mar insana, allí sirve de consonancia, porque en la 3 puso al espantoso mar, pero el uso introduce algunas cosas impropias como si fuesen propias, y decir al agua, y la mar, es *idiotismo* en la lengua, y es enálage, que es trueco o variación, con que se mudan o 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 tiempos, y la que tiene aquí lugar es la del género, que por decir Garcilaso el mar, usó la mar. Y así usurpó a Virgilio el femenino por el masculino:

stabat acuta silex.

Los griegos llamaron marmaron al mar, por el resplandor y color de la agua conmovida, y es el mar antigua voz siríaca marath, que significa amargo.

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 como

..... *quem dat Sidonia Dio,
nec dextrae erranti deus abfuit.*

Y Quintiliano en el lib. 9, cap. 3, dice, que el presente se pone por el pasado, y trae este lugar del 2, de la Eneida:

hoc Ithacus velit.

Pero es frecuentísimo el uso del presente por el pretérito. Y es esta locución muy acomodada para las narraciones, cuando atendemos a la brevedad, y es ilustre ejemplo el lugar de Terencio en la *Andria*: Continuo ad te properans percurro ad forum, ut dicam tibi haec, ubi te non invenio, ibi ascendo in quendam excelsum locum; circumspicio nusquam.

Garcilaso, enálage de la tercera persona por la primera, a imitación del 3 de la *Eneida*, donde dice Eleno:

si qua est Heleno prudentia vati

Y algunas veces suelen poner los poetas su propio nombre en lo que escriben; Virgilio en el 4 de la *Georg.*:

*illo Virgilium me temora dulcis alebat
Parthenope.*

*Catulo:
miser Catullae desinas ineptire.*

*Propercio:
prima morieris aetate Properti*

Verás, modo de hablar usado de los poetas latinos; la segunda persona por la tercera, y es enálage del tiempo. Pero en nuestra lengua sabe a vulgo. De esta suerte dijo el mismo en la *Egloga 2*:

Vieras allí cogidos en trofeo

Del gran París. Enálage del género, por la gran París. Es la mayor ciudad de toda Francia y cabeza de ella, y fertilísima y llena de gente. Divídela el río Sécana, que es hoy la Sena, el cual hace una isla en que

La huella de Escalígero en las figuras literarias empleadas por **325**
Garcilaso y comentadas por Fernando de Herrera

está constituida la ciudad; a la parte derecha de la ciudad está la villa que llaman, a la siniestra la universidad o academia; y así se corta en tres partes.

A las gargantas, Bartolomé Torres Naharro en la 2 lamentación:

y el cuchillo a la garganta.

Es enálage del número gargantas por garganta. Dice Escalígero en *El hipercrítico*: Lícito es a los poetas suponer un número por otro. Así escriben pechos de uno solamente. Aunque Ovidio dijo, en la epístola de Medea, cuerpos al cuerpo de Assirto, su hermano. Y no le parece que se deba imitar; ni le agrada que Fracastorio llame cabeza a la del ciervo, diciendo en la *Sífilis*:

*cui nuper ramosa ferens ego cornua cervi
aëria victor fixi capita ardua quercu.*

No sé yo, pues, de esta suerte se sufre, aunque sea metonimia y se entiendan por Italia los italianos, si se junta bien Italia con gargantas.

Con soplar es de Tulio, que dice de la fortuna: *et cum reflaverit, affligimur*. Soplar es enálage, o variación de las partes, dicha antimeria, como *scire tuum* en Persio, por *tua scientia*; porque aquí está soplar por soplo.

Si en una forma gramatical tiene lugar una *inmutatio*, recibe nombres diversos: *enallagué, exallagué, eteriosis, alloiosis e ipallagué*.

Es una figura gramatical apoyada en el cambio funcional de una parte del discurso por otra.

Figura que consiste en mudar las partes de la oración o sus accidentes (R.A.E.).

Endiádis

*y en el rigor del hielo, en la serena
noche*

La caza a cuestras y la red cargando

Está por el hielo rígido, que el nombre está en vez del ayuntado. Virgilio en el 1:

molemque et montes insuper altos,

pro molem montium;

en el 5:

hic membris, et mole valens

pro membrorum mole;

y en el 7:

pateris alibamus, et auro,

pro pateris aureis.

Y Petrarca:

onde vanno gran rischio huomini et arme

por hombres armados.

En el segundo caso, figura endíadis cuando el sustantivo por causa del verso se desata en el ayuntamiento o adjetivo, o se contraen dos sustantivos en uno. Escalígero llama palilogía a esta figura de Virgilio, y dice que no es repetición de la misma voz, sino de la sentencia. Así no entiende *molem montium*, sino *molem*, pero ¿cuál? *montes*.

Beda “*aliqui repetitio eiusdem sermonis palinlogiae obtinet nomen.*” Aquila “*palilloguía, iteratio, haec figura, repetitio eodem verbo aut nomine, non diversa vult intellegi, sed id quod significatur efficere vehementius.*”

Hendíadis es figura por la cual se expresa un solo concepto con dos nombres coordinados (R.A.E.).

De Escalígero aprovecha la definición de Alejandro (v. anadiplosis) para completarla con estas palabras: “*Quod ex Aeschilo adducit in Ranis Aristophanes, atque castigat: quodque agnoscere conati sunt Critici aliquot locius, vt, Molemque et montes. verum expositio est prioris. quam molem? Montes. quem Italiae locum?*”

Enfasis

.....aquel valiente
que contra un rey potente y de gran seso

Que latinamente se dice *significación*; es figura en la cual significamos más con las palabras que lo que ellas traen consigo, o con la cual se entiende de las palabras alguna cosa más significativa, o escondida, o declarada en ellas. Así Virgilio:

ille ego, qui quondam.

En la *Retórica a Herenio* leemos: “Significatio est res, quae plus in suspicione relinquit, quam positum est in orationem Ea fit per exsuperationem, ambiguum, consequentiam, abscisionem, similitudinem.” “Ambigua quemadmodum vitanda sunt, quae obscuram reddunt orationem, item haec consequenda, quae conficiunt huiusmodi significationem. Ea reperientur facile, si noverimus et animum adverterimus verborum ancipites aut multiplices potestates.

Per consequentiam significatio fit, cum res, quae sequantur aliquam rem, dicuntur, ex quibus tota relinquitur in suspicione.

Per abscisionem, si, cum incipimus aliquid dicere, 'deinde' praecidamus, et ex eo, quod iam diximus, satis relinquitur suspicionis.

Per similitudinem, cum aliqua re simili allata nihil amplius dicimus, sed ex ea significamus, quid sentiamus.

Haec exornatio plurimum festivitates habet interdum et dignitatis; sinit enim quiddam tacito oratore ipsum auditorem suspicari.”

Quintiliano “Est emphasis etiam inter figuras, cum ex aliquo dicto latens aliquid eruitur.”

Figura que consiste en dar a entender más de lo que realmente se expresa (R.A.E.).

Escalígero: “Ponitur a M. Tullio figura quaedam neque nominatur: Cum, inquit, plus intelligitur, quam dicatur. Quintilianus emphasis interpretatur. Caeterum Emphasis non vnusmodi est. Interdum nanque talis est, vt quos ego. Emphasis est in pronomine: cuius significatio angusta in Ostensione est.”

Epitrocasmos

¿Qué se saca de aquesto? ¿Alguna gloria?

¿Algunos premios o agradecimiento?

Que se saca, hermosos versos y lamentación del tiempo y estado y edad, rica y llena de copia y admirable. De aquellos divinos versos del 3 de la perfectísima obra:

*Qui labor, aut benefacta iuvant? quid vomere terras
invertisse graves?*

Esta pregunta o interrogación vehementísima se dice en griego *epitrocasmós*, y *pisma*, cuando aprieta instando con muchas interrogaciones.

Es una acumulación de elementos nominales o verbales en los que, con deseada concisión, no se detiene el escritor.

Escaligero “Huiusmodi faciem prae fert quam Graeci gorgómata, nos expeditionem et Celeritatem, et praecipitationem diximus aliquando. Commodissime vero impressionem. epitroxasmos nonnulli, i procusionem. Fit autem tam cum copulatiuis quam sine copuila.”

Epitrope

Allá os vengad, señora, con mi muerte

El latino y el español llaman *permisión*, cuando parece que permitimos que se haga lo que menos queremos, como Dido pretendiendo que no partiese Eneas de Cartago, ni navegase:

I, sequere Italiam ventis, pete regna per undas.

Y así Garcilaso figuradamente concede a su Señora que se satisfaga en su muerte, siendo lo que menos desea.

La figura deja en manos del interlocutor o contrincante el tratar y obrar como quiera, incluso en contra del consejo bienintencionado del que habla; la rectitud del consejo del que habla cree éste que acabará por ponerse en claro y hasta puede que con daño para el aconsejado que desoye tal consejo.

Rufiniano “epitropé haec fit, cum figurate concedimus, quod velit

La huella de Escalígero en las figuras literarias empleadas por **329**
Garcilaso y comentadas por Fernando de Herrera

quis faciat.” *Retórica a Herenio* “Permissio est, cum ostendemus in dicendo nos aliquam rem totam tradere et concedere alicuius voluntati.”

Escalígero “Praescriptioni affinis est ea, quam Graeci epitrope, nobis placet Concessionem nominare: non ut verbum verbo, sed ut rem explicemus. fit cum quippiam petimus, quod si non possumus interpretari, partem concedimus, ut reliquum feramus.”

Exclamación

¡Oh miserable estado, oh mal tamaño!

¡Ay, cuánto me engañaba!

¡Oh cuánto bien se acaba en solo un día!

¡Oh cuántas esperanzas lleva el viento!

¡Oh Dios!

En el ejemplo primero es exclamación por la cual con más intensa pronunciación declaramos el movimiento de nuestro ánimo. En el ejemplo tercero estamos ante una exclamación que declara los varios sentimientos y mudanzas de su ánimo; si ya no es *epifonema*, o *aclamación*, que es cuando se sigue sentencia con admiración. La imitación es de Petrarca en la parte 2:

*Com'perdi agevolmente in un mattino
quel, chee'n molt'anni a gran pena s'acquisti!*

*¡Cómo en un día fácilmente pierdes
lo que se gana a pena en muchos años!*

Don Diego de Mendoza:

Y cómo lo perdí sólo en un día.

Y el mismo Garcilaso en el Soneto 10:

Pues en un hora junto me llevaste, etc...

Que todo es de Estacio en el 2 de las *Silvas* en el Epicedio de Glaucia:

cuncta in cineres gravis intulit hora.

Oh Dios, exclamación vehemente. Así Ovidio en el 14:

si tamen o superi mortalia facta videtis

pero, oh dioses, si veis mortales hechos

Retórica a Herenio “Exclamatio est, quae conficit significationem doloris aut indignationis alicuius per hominis aut urbis aut loci aut rei cuiuspiam compellationem.” Quintiliano “irasci nos et gaudere et timere et admirare et dolore et indignari et optare, quaeque sunt similia his, fingimus.” “quod exclamationem quidam vocant ponuntque inter figuras orationis; haec quotiens.”

Figura con que se manifiesta expresando en forma exclamativa un movimiento del ánimo o una consideración de la mente (R.A.E.).

Sigue a Escalígero en la observación que hace respecto al epifonema o aclamación. “Est enim quis Acclamatio: quum post rem aut factum, subditur sententia cum admiratione.”

Hipérbaton

*Yo había jurado nunca más meterme,
a poder mío y a mi consentimiento,
en otro tal peligro, como vano*

Esta oración está confusa, se debe entender así: yo, en vano, había jurado a poder y consentimiento mío no meterme más en otro semejante peligro. La oscuridad de este lugar nació del hipérbaton, no dudoso vicio de la sintaxis, que implica y perturba el sentido de la oración. Es el hipérbaton *distracción* o *trasgresión* en la lengua latina, y en la nuestra, si le puede caber este nombre, *traspasamiento*; porque la oración se distrae y aparta y traspasa, cuando van las palabras después del seguimiento y curso de otras palabras. Quiere Hermógenes en el lib. 1 de las formas de oración, que se cause hipérbaton en dos maneras; por paréntesis, que es *interposición*, y por hipértesis, que es *dilación*, la cual se llama propiamente *trasgresión* o *traspasamiento*.

En la *Retórica a Herenio* el hipérbaton se define así: “Transgresio est, quae verborum perturbat ordinem perversione aut transiectione.” Quintiliano “hyperbaton quoque, id est verbi transgressionem, quoniam

frequenter ratio compositionis et decor poscit, non inmerito inter virtutes habemus fit enim frequentissime aspera et dura et dissoluta et hians oratio, si ad necessitatem ordinis sui verba redigantur, et, ut quodque oritur, ita proximis, etiam si vinciri non potest, adligetur. Differenda igitur quaedam et praesumenda, atque ut in structuris lapidum inpolitorum loco quo convenit quodque ponendum, non enim recidere ea nec polire possumus, quo coagmentata se magis iungant, sed utendum iis, qualia sunt, eligendaeque sedes. Nec aliud potest sermonem facere numerosum quam opportuna ordinis permutatio.” “in hyperbato commutatio est ordinis, ideoque multi tropis hoc genus eximunt: transfert tamen verbum aut partem eius a suo loco in alienum.”

Figura de construcción, consistente en invertir el orden que en el discurso tienen habitualmente las palabras (R.A.E.).

En la definición herreriana de esta figura está presente el recuerdo de Escalígero quien dice: “Distrahitur oratio cum differuntur verba post verborum tractum. Itaque hyperbaton libenter dixerim distractio. stractionem.” “Graeci nomine eo affecerunt hanc figura quod significaret trasilationem: propterea quod verbum, sicuti dicebamus ad calcem vsque transferretur.”

Es indudable que el concepto y definición de Herrera remonta a la Poética de Escalígero por la coincidencia que encontramos entre lo que dice el sevillano y lo que leemos en el italiano. El “implica y perturba el sentido de la oración”, el llamarlo en lengua latina “distracción” se encuentran en el primer fragmento a través del “distrahitur y del “differentur”.

Hipérbole

Fiar el mal *de mí que lo poseo*
de pacer olvidadas, *escuchando*
más que la misma hermosura bella

Los romanos le dieron nombre *superlación*, o *exceso* o *crecimiento* que sobrepuja la verdad por causa de acrecentar o disminuir alguna cosa. O como siente Escalígero es exceso y sobra que denota redundancia.

Podemos llamarla en nuestra lengua *engrandecimiento*. Y es buena demostración en ella este lugar, porque ninguna cosa hay, que no fiemos de nosotros. Aunque se trajo la imitación de Pedro de Cartagena, que dijo:

*lo que siento
no fío del pensamiento.*

Y Antonio de Soria escribió así:

de mí mismo no me fío, etc...

Y de la suerte que Garcilaso escribió don Diego de Mendoza a don Simón de Silvera:

que aun descubrir no oso mi deseo.

Se define como *decens veri superiectio*; es un medio de *amplificatio gradual* y como figura de pensamiento es una intensificación de la *evidentia*. Como figura de dicción es un rebasamiento onomasiológico extremo. Es una metáfora vertical y gradual y tiene efectos evocadores y poéticos que en la retórica se utilizan en sentido del interés de la causa y en la poesía como recurso de representación afectiva.

Retórica a Herenio “*superlatio est oratio superans veritatem alicuius augendi minuendive causa; haec sumitur separatim aut cum comparatione... cum comparatione aut a similitudine aut a praestantia superlatio sumitur.*”

Quintiliano “*Hyperbolen audacioris ornatus summo loco posui. est haec decens veri superiectio: virtus eius ex diverso par, augendi atque minuendi. fit pluribus modis... sed huius quoque rei servetur mensura quaedam. quamvis enim est omnis hyperbole ultra fidem, non tamen esse debet ultra modum nec alia via magis in cacozelian itur... tum est hyperbole virtus, cum res ipsa, de qua loquendum est, naturalem modum excessit. conceditur enim amplius dicere, quia dici, quantum est, non potest, meliusque ultra quam citra stat oratio.*”

Consiste en atribuir a algún objeto cierta cualidad que en rigor le corresponde, pero no en tan alto grado como supone el que habla. La regla para juzgar de la oportunidad de las hiperboles es la de

Quintiliano, a saber, que “aunque lo que se diga sea inverosímil para el oye, no lo sea para el que lo dice.”

Figura que consiste en aumentar o disminuir excesivamente aquello de que se habla (R.A.E.).

Herrera tuvo presente a Escalígero pues lo cita al comienzo de su exposición y en verdad cuanto dice acerca de él, responde al estudio del preceptista italiano al que compendia: “Hactenus primum figurarum genus expeditum sit: quod aes comprehendit, quae quantum in re est, significant. Nunc alteram partem videamus earum, quibus plus, quam in re sit, designatur. hiperbolé Aristoteles in Quaestionibus accipit pro vtroque excessu: quive ad exuberantiam, quive ad defectum tendat: quippe vtroque excedit medium, siue mediocritatem. Nos eum tantum excessum dicimus, qui redundantia denotat. Id figurae nomen est: quoties rem rerum ambitu, aut maiore natura extollimus. Cicero superlata, Graeci superiacta maiore vi vocis.”

Hipotiposis

A parte que de miedo no me muevo

*El viejo Tormes con el blanco coro
de sus hermosas ninfas seca el río,
y enmudece la tierra con su lloro.*

que iba de espuma cana el agua llena

Es *ilustración, demostración o descripción*, cuando lo que se representa con palabras de modo que parece que se ve con los ojos. También se llama *enargia* en griego y en lengua latina *evidencia* o *perspicuidad*.

Con respecto al ejemplo segundo dice “que en lengua latina se dice *evidencia* o *ilustración* o *demostración* o *descripción*, cuando las cosas, la persona, el lugar, y el tiempo se exprimen de tal suerte con palabras, que parece al que las oye que lo que ve con los ojos, más que no lo siente con las orejas.

iba de espuma, del 8 de Virgilio:

adnixa torquent spumas

Ilustre hipotiposis es, que exprime el hecho de suerte que más parece que lo vemos que no que lo oímos.

Quintiliano “credibilis rerum imago, quae velut in rem praesentem perducere audientes videtur; ab aliis hipotiposis dicitur proposita quaedam forma rerum ita expressa verbis, ut cerni potius videatur quam audiri.” Prisciano “descriptio est oratio colligens et praesentans oculis quod demonstrat.” Rufiniano “enargueia est figura, qua firmam rerum et imaginem ita oratione substituimus, ut lectoris oculis praesentiaeque subiciamus.” San Isidoro “energeia est rerum gestarum aut quasi gestarum sub oculos inductio.”

Descripción viva y eficaz de alguien o algo por medio del lenguaje (R.A.E.).

Parece ser que tuvo presente las observaciones que hace Escalígero acerca de la diatiposis e hipotiposis: “In quibus aequetur significatio rei significatae, sunt, Tractatio, Imago, Similitudo, Comparatio, et aliae huiusmodi, quae aut cum his ad genus, aut ad has sub genere referuntur. De quibus consequenter dicemus post has. Tractationem videtur Cicero appellare, quam Graeci diatiposin et ipotiposin, si tenuior sit. Ad verbum potes dicere, Deformationem: ad hunc nanque significandi modum etiam Quintilianus vitur. Est autem Tractatio, quum rem sub oculis ponimus, luculenta narratione persequentes eas partes, quae edologían maxime comprehendunt in personis: in locis autem notabiles quasdam dispositiones.”

Landacismo

o la que por el hielo congelado

Donde la -l suena muchas veces. Dionisio de Halicarnaso entre todas las semivocales da la ventaja a la -l, por la dulzura con que las vence, y el concurso que se hace de ellas, es más suave.

El homoeoprophoron es la repetición frecuente de la misma consonante dentro de varias palabras consecutivas. Marciano Capella “lambdacismus, ubi L plurimum dissonat, ut si dicas 'sol et luna luce lucent alba leni lactea'.”

Para la repetición de consonantes pudo tener en cuenta el capítulo XLVII (Ex dictionvm qualitate) del Qui et Parasceve donde leemos con respecto a la repetición de la -l: “Mollior L, quod et audis in ipso Molli. Semper quaeritur in facilitate et volubilitate: quarum vtranque audis in vtraque harum vocum.”

Omiototon

estoy cantando yo, y está sonando

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 *omiototon* que es semejante en los casos, y por eso tomó aquel nombre, porque caen de los miembros de la oración en unos mismos casos, y esto es en nuestros versos caer de un mismo sonido. Tales versos se nombran leoninos, o equívocos en lengua latina y son viciosos. Este lugar imitó Garcilaso del 10 de la Eneida:

*Namque ferunt luctu Cygnum Phaetonis amati,
populeas inter frondes, umbramque sororum
dum canit, et moestum nusa solatur amorem,
canentem molli pluma duxisse senectam
liquentem terras, et sidera voce sequentem.*

Donde aquellos participios *canentem*, *liquentem*, *sequentem*, descubren el maravilloso artificio de Virgilio en el Canto. Y así Petrarca, par 1, Son. 226:

*Non è duro cor, che lagrimando,
pregando, amando, tal hor non si smova.*

Aunque no llega al artificio y espíritu de Garcilaso, yo en un Soneto:

*Oiría en el puro Elisio prado
entre felices almas la armonía,
que llevaría deleitosa el aura;
y diría del canto arrebatado,
o es ésta la suave lira mía,
o Betis, cual mi Sorga, tiene a Laura.*

Es la terminación de miembros consecutivos en la misma forma casual. Aquila “omoiptoton, simile casibus: hoc ex eo nomen accepit, quod membra illa, id est kola, in eosdem casus cadunt.” Marciano Capella “omoiptoton, simile casibus: nam ex eo nomen accepit, quod cola omnia in eosdem casus cadunt.”

Escalígero “Latini duas Graecorum figuras omoiploton, omoioteleuton ita sunt interpretatii, Similiter cadens. Similiter definens. Verum neque Graecorum admiror superuacuam sedulitatem: neque Latinorum probo securitatem.” Son aplicables al ejemplo de Herrera estas palabras “Aeque enim cadere dicemus Latine, fugit, et omoioteleuton omnem comprehendens desinentiam. cuius exempla frequentia apud Poetam: verum vnus tantum modi. videlicet in participio actiuo, eoque casu quarto tantum. in eodem versu, Tellentemque minas, et sibila colla tumentem.”

Perífrasis

me pasan hasta donde el mal se siente

de aquel que con las alas derretidas

y la del que su fuego y su locura

bajaron a los reinos del espanto

ni aquel fiero ruido contrahecho

Más infición de aire en solo un día

y dejé de mi alma aquella parte

*Y así, en la parte que la diestra mano
gobierna.....*

fuerza de tu beldad sería cantada

*No contenta con esto la enemiga
del humano linaje.....*

No fue el troyano príncipe llorado

*Puesta la vista en aquel gran trasunto
y espejo.....*

La huella de Escalígero en las figuras literarias empleadas por **337**
Garcilaso y comentadas por Fernando de Herrera

*De aquí irnos a ver de la Serena
la patria.....
el árbol de vitoria
del abrigado Estremo en el invierno
¿Ibate tanto en un pastor dormido?
el vencedor latino al mismo paso
que el mortal velo y manto el alma cubren
libre mi alma de su estrecha roca
el osado marido que bajaba*

El mal se siente, perífrasis del corazón y de los sentidos interiores; en latín se llama *circuición*; en español *torcimiento*, o rodeo de palabras, cuando se usa por necesidad, o por ornato, en la poesía mayormente. En este lugar parece que lo siguió Garcilaso, de Petrarca en el Son. 220, part 1:

*Vive faville uscian de duo bei lumi
ver me si dolcemente folgorando.*

Si ya no es del Marmita en la par. 1:

*Quei ch'uscir donna da bei lumni chiari
accesi spirti vostri, alhor che fiso
tenni lo sguardo nel'amato viso;
passar per gli occhi al cor dolci, et amari.*

*Los espíritus vuestros encendidos
que pasaron, Señora, de las bellas
lumbres claras, entonces cuando fija
tuve la vista en el amado viso;
al corazón pasaron por los ojos
dulce y amargos.*

*Aquel que, perífrasis de Icaro.
Y la del que su fuego, perífrasis de Faetón.*

Reinos del espanto, perífrasis del infierno, figura ornatísima, y muy poética, y que hace más sublime la oración. El mismo en la Eglo. 3:

Al triste reino de la oscura gente

Silio Itálico en el lib. 11:

.....*pallida regna*
Bistonius vates, flamisque Acheronta sonantem
placavit plectro; fixitque volubile saxum.

Movió el plectro el amarillo reino,
y de Aqueronte las sonantes llamas;
y parar hizo la inquieta peña
el poeta Bistonio.

No aquel fiero ruido, hermosa perífrasis de la artillería.

Mas infición, perífrasis de la pestilencia al modo de Virgilio en el 3 de su acabada y perfectísima *Georgica*:

hinc quondam morbo coeli miseranda coorta est
tempestas.....

Y en el 3 de la Eneida:

..... *subito cum tabida membris*
corruptio coeli tractu, miseranda venit
arboribusque, satis lues

Aquella parte, perífrasis del corazón de quien pende la vida.

En la parte, perífrasis del brazo y lengua.

Fuerza, perífrasis de la hermosura, figura que ilustra y adereza mucho la oración, porque se aparta del común uso de hablar. Así dijo Virgilio, por decir los sagaces canes, odora canum vis. Y comúnmente nos aprovechamos de este término con los latinos, diciendo la fuerza del ánimo por la fuerza animal, que es el mismo ánimo.

Enemiga, perífrasis de la muerte, a quien Hesíodo hace hija de la noche. Es la muerte desatamiento y división del alma y cuerpo, y privación de la vida separando el cuerpo de la alma.

Troyano, perífrasis de Héctor, aunque el lugar es de Horacio en el lib. 2, Ode 9, a Valgio, y trae el ejemplo de Troilo, diciendo:

nec impubem parentes
Troilon, aut Prygiae sorores
flevete semper.

*ni sus padres al tierno Troilo siempre,
o lo lloraron sus hermanas frigias.*

Trasunto, perífrasis de la mente divina; más bien tratada que lo que dijo Luis Alamán en el 2 de la *Avárquide*:

*colui, c'ha sempre avente
il presente, il preterito, e'l futuro*

Patria, perífrasis de Nápoles, antiguamente ilustre con el túmulo de Virgilio y hoy con las cenizas de Pontano.

El árbol, perífrasis del laurel, de quien dijo Petrarca:

*Arbor vittoriosa e trionfale,
honor d'imperatori e di poeti.*

Porque, como canta Ovidio en el 1 de las *Transformaciones*:

..... *Semper habebunt
te coma, te citharae, te nostrae, lauree, pharetrae,
tu ducibus laetis aderis, cum laeta triumphum
vox canet, et longuas visent Capitolia pompas.*

*Tendrán, lauro, a ti siempre mi cabello,
a ti la aljaba mía, a ti la cítara,
tú seguirás los ledos capitanes,
cuando la alegre voz cante el triunfo,
y vea el Capitolio largas pompas.*

Coronábanse de laurel los poetas heroicos, como se puede ver en Horacio y Estacio, y de mirto los eróticos, que son los que escriben cosas de amor. Pero la corona de hiedra se daba a los poetas menores, que son los no heroicos, que éstos se nombran mayores. Esta es de los líricos, según algunos, mas no es de toda hiedra, sino de la negra, que tiene la flor de color de azafrán, y las hojas no muy oscuras y teñidas y llena de grandes racimos. La cual leemos que se llama nisia y báquica y dionisias. La hiedra reclina en la pared, pero vístela toda de perpetua verdura; es de fuera verde y dentro amarilla, y por eso coronan de ella a los poetas, amarillos del estudio, mas su gloria y la que celebran florida y verde mucho tiempo; llámanla seguidora y enlazadora. Es consagrada a Baco

porque después de vencidos los indios, se coronó de hiedra el primero de todos. Ferécides piensa que el primero que se coronó fue Saturno; otros que Iúpiter, después de vencidos los Titanes. Alexandro, como refiere Plinio, volviendo vencedor de los indios, coronó de hiedra sus soldados a imitación de Baco, en cuya tutela están los poetas; y por eso traen guirnalda de hiedra, porque según siente Macrobio, Baco es el sol, favorecedor de los cuerpos y ánimos. Dice Plutarco en los Sermones convivales, que no causa embriaguéz la hiedra mezclada con el vino, porque no hace borrachos a los que la beben, sino los ofende y trae turbación y casi como un delirio. Fue la hiedra, a quien llaman los griegos Cisso, un mancebo que servía a Baco de danzante, como escribe Casio Donisio, Libro II, capítulo 30 De la agricultura, o sea Cassiano Basso, escolástico, el recogedor de estos libros; y ejercitándose una vez delante él en aquel oficio, cayó en el suelo y se mató de golpe; y la tierra, por honra de Baco, crió una flor del mismo nombre que el muerto, conservándolo en aquella planta, que luego que salió por la tierra, comenzó a abrazar la vid de la misma suerte que solía en las danzas y bailes abrazar y rodear a Baco. Trató así esta fábula Fausto Sabeo en el Libro 4 de sus Epigramas:

*Delitiae Cissus fuerit formosus Iacchi,
saltandi instructus dexteritate levi;
Dum chorea dominum oblectat saltuque rotundo,
heu, cadit, et fregit mollia ccolla puer.
Terra in pallentem illum hederam miserata reformat
ob chariten, Bromij leniat ut lacrymas;
Quae subito crevit, viti et blanditur amicae,
ante ut amatori serpit, et haeret amans.*

Y traducióla de esta suerte Cristóbal Mosquera de Figueroa:

*El bello Cisso, del dios Baco amado,
diestro en danzar, tejiendo ante él un coro,
una vuelta dio en torno, y quebrantado
la cerviz, causó a Baco triste lloro;
la tierra en tierna hiedra lo ha formado,
que amor dio, en esta planta su tesoro;
luego creció, y la vid va rodeando,*

La huella de Escalígero en las figuras literarias empleadas por **341**
Garcilaso y comentadas por Fernando de Herrera

y en ella a su amador está abrazando.

Estremo, perífrasis de Extremadura, provincia entre Guadiana y Betis, llamada Beturia de los antiguos. Plinio en el lib. 3, capítulo 5: *Quae autem regio á Baeti ad flumen Anam tendit, extra praedicta Baeturia appellatur.*

Pastor, perífrasis de Endimión.

En el comentario a 'el vencedor', perífrasis de Julio César, o antonomasia, que es contra nombre o pronombre, como si respondiese en parte alguna al nombre propio, o fuese su igual. El autor de los libros a Erenio la llama *pronomiación*. Es tropo, con el cual se usurpa otro nombre en lugar del propio. Fue César el primer capitán romano que pasó el Rin y venció a los tudescos, y así dice Suetonio en su vida: *Germanos, qui trans Rhenum incolunt, primus Romanorum ponte fabricato aggressus, maximis affecit cladibus.* La imitación de este lugar es del canto séptimo del Ariosto:

*o qual mai tanto celebre, e famosa
di Cleopatra al vincitor Latino.*

Que el mortal velo, perífrasis. Esto parece a lo que dijo Plinio: *dementis est hominis fata perscrutari.* Y Ricardo Bartolino en el primero de la *Austriada*:

*furor est secreta movere
fatorum.*

Roca, perífrasis del cuerpo, a quien llama cárcel del alma. Decían los platónicos que el alma solamente era el hombre, y que estaba rodeado en el ánimo el cuerpo, como una cubierta o vestidura, o que era cárcel. Pero San Agustín en el capítulo 13 del libro primero de *La ciudad de Dios*, siguiendo la verdad, dice que el cuerpo es parte del hombre. Demas se apellida el cuerpo en sermón griego, en tanto que tiene consigo el espíritu, según Plutarco, porque es ligadura de la alma. Y así lo llama Platón Demas, que significa vínculo y ligadura, dando a entender que está la alma como sepultada en él; y en el *Cratilo* lo nombra soma, casi sema, que quiere decir monumento; y afirma que es pisjés ojoma, que denota

carro del alma. Jenócrates, o como quieren otros, y lo siente así Arpocracio, Esquines socrático, en el Axioco lo llama tabernáculo y domicilio; y el príncipe de la elocuencia y filosofía romana dice así en la primera Tusculana: *Nosce animum tuum, nam corpus quidem quasi vas est, aut aliquot animi receptaculum.*

Osado marido, perífrasis de Orfeo (cuenta con todo lujo de detalles la historia de Orfeo).

Consiste en expresar el contenido de una palabra mediante varios términos. *Retórica a Herenio* “circumitio est oratio rem simplicem assumpta circumscribens elocutione.” Quintiliano “pluribus autem verbis cum id quod uno aut paucioribus certe dici potest explicatur, periphrasin vocant, cicutum quemdam eloquendi...; quidquid enim significari brevius potest et cum ornato latius ostenditur, perphrasis est, cui nomen Latien datum est circumlocutio.” San Isidoro “periphrasis est circumloquium, dum res una plurimis verbis significatur.”

Rodeo de palabras para dar a entender algo que hubiera podido expresarse más brevemente (R.A.E.).

Escalígero en el capítulo setenta y ocho del Libro tercero dice: “Est et alia ratio subticendi: verum quia eius nomen contrario significato etiam commune esse potest.... sane Periphrasis duobus modis contrariis fit. est enim Circumlocutio qua multis verbis ambimus rem designatam...”

Paronomasia

el agradable espíritu respiramos

Mi prendedero de oro *¡si es perdido!*

En el primer caso, es paronomasia del nombre al verbo. Respiramos es de maravillosa significación; porque es descansar del trabajo pasado.

En el segundo, se tocan y aluden las dicciones. Es paronomasia o *anominación*, o *alusión de sílabas*, se causa cuando se hace mudanza en palabra semejante.

La *annominatio* es un juego etimológico con la insignificancia de la modificación fonética, por un lado, y, por otro, con la interesante

tensión significativa originada por la modificación fonética.

Retórica a Herenio “adnominatio est, cum ad idem verbum et nomen acceditur commutatione vocum aut litterarum, ut ad res dissimiles similia verba adcommoventur.” Quintiliano “tertium est genus figurarum quod aut similitudine aliqua vocum aut paribus aut contrariis convertit in se aures et animos excitat; hinc est paronomasia, quae dicitur adnominatio. Rutilio “hoc aut addenda aut demenda aut mutanda aut porrigenda aut contrahenda littera aut syllaba fieri consuevit.” Aquila “levis immutatio: hace figura ita ornat orationem, ut in nomine aut in verbo interdum syllaba, nonnunquam littera immutata diversa significet.” Pseudo Rufiniani “paronomasia est secundum praedictum verbum positio alterius, ipso poscente sensu.” *Schemata dianoeas quae ad rhetores pertinent* “paronomasia est denominatio, quae similitudinem verbi conflat ad auditoris affectum.” Beda “paronomasia, id est denominatio, dicitur, quotiens dictio paene similis ponitur in significatione diversa, mutata videlicet littera vel syllaba.”

Figura consistente en colocar próximos en la frase dos vocablos semejantes en el sonido pero diferentes en el significado (R.A.E.)

El concepto de paronomasia está tomado en préstamo de Escalígero. Así leemos en el capítulo XXXIII de *Qui et parasceve* lo siguiente: Allusio, Inuersio, Paronomasia. “Allusionem Graece quo diceremus modo, quaerebamus, paronomasia dicunt illi, quod nos prae me fero. Verba igitur similis soni quae sunt, mutuo se praeferunt.”

Prosopopeya

*¡O dulces prendas por mi mal halladas
(Todo el soneto)*

En esto el claro viejo río se vía

Este soneto es imitado de aquellos dulcísimos y suavísimos versos de Virgilio en la 4 de su maravillosa Eneida:

Dulces exsuviae dum fata, Deusque sinebant.

Y no se puede negar que Garcilaso no mostró en él dulce y afectuosísimo espíritu, porque en esta materia (si es lícito decillo así) no es inferior a Virgilio, antes ecede, considerando el encarecimiento del tiempo: día, oras y una hora, términos, y los contrarios de bien y de mal; pero no por eso deja de ser menor en el modo de decir y en la suavidad y grandeza del espíritu.

Sírvese aquí de la figura prosopopeya, que los latinos llaman *conformación* y en nuestra lengua podrá tener por nombre *fingimiento* o hechura de persona, la cual contiene en sí mucha dinidad y es la más vehemente de todas las figuras. Hácese en dos maneras: cuando se introduce persona fingida, como la Fama de Virgilio, la Hambre en el 5 de Ovidio, o casi sacamos del sepulcro y tinieblas de la Muerte y Plutón algunos difuntos y representamos, como si estuviesen vivos y presentes, su acción y palabras. Esta no es figura, sino parte del argumento poético; la otra es cuando no se finge persona por aquel modo, sino por la oración que se le atribuye. Y ésta se divide en dos especies; porque si habla Eneas en el poeta, será sermonización, porque es persona verdadera; pero si se introduce fuera del argumento, como cuando dice él mismo que su padre le reprehendió en sueños, es prosopopeya, porque entremete otra persona fuera de la suya y de Dido. Mayormente si se atribuye la habla a cosa muda, como la tierra en el 2 de Ovidio y cuando las inanimadas hablan con lo que es inanimado, como se ve en las Transformaciones y Fábulas, donde los ríos y mares y tierra se introducen oyendo y hablado unas a otras; y cuando lo inanimado habla a lo que tiene ánima, como en la primera elegía del primero de los Amores de Ovidio:

Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli

Y en Propercio la puerta.

También hay otro modo: cuando se da el sentido y no la oración a lo bruto, porque se hace persona de cosa que no lo es, como:

*te nemus Angitia, vitrea te Fucinus unda,
te liquidi flevere lacus.....*

Con éste se junta aquel modo cuando hablamos con las bestias y cosas brutas que no tienen entendimiento como si entendiesen. Así Mecencio habla con su caballo Rebo, Turno a su lanza y Dido a la espada de Eneas, y Garcilaso, en la Egloga 2, a los lobos y osos, y Horacio a su lira:

Poscimus, si quid vacui sub umbra.....

Y Cristóbal Mosquera de Figueroa, en el libro 5 de su enamorado Eliocriso, escribe estos versos, convirtiendo a las puertas lo que hablaba con Criselía:

*Vos, puertas, sois testigos de mis males,
y pudiéradés ser también ahora
remedio de mis penas desiguales.
Ya da señal de luz la blanca Aurora,
puertas, dejadme ver a mis amores,
dejadme despertar a mi Señora,
que yo os celebraré con mil olores,
y colgaré guirnaldas amorosas,
y cubriré el umbral de varias flores.
En honra del Amor las frescas rosas
esparciré por tierra, rociando
la entrada con las aguas olorosas.
¿Qué sirve al desdichado estar rogando?
Siento que despreciéis mi amargo ruego
y en vano estoy yo, triste, suspirando.
Largo tiempo viváis, puertas, si luego
me consentís llegar donde pretendo;
y no os consuma el codicioso fuego.
Nunca os vaya gastando y deshaciendo
el tiempo; ni os veáis de áspera tierra
romper con riguroso y ronco estruendo.
Con silencio aliviaos de la tierra,
y dándome lugar muy poco a poco,
pondréis remedio a mi sangrienta guerra.*

La fictio personae consiste en presentar cosas irracionales como personas que hablan y son capaces de comportarse en todo lo demás como corresponde a personas.

Retórica a Herenio “Conformatio est, cum aliqua, quae non adest, persona confingitur quasi adsit, aut cum res muta aut informis fit eloquens, et forma ei et oratio adtribuitur ad dignitatem adcommodata, aut actio quaedam.” Quintiliano “ac sunt quidam, qui has demum prosopopoiias dicant, in quibus et corpora et verba fingimus; sermones hominum assimilatos dicere dialogous malunt, quod Latinorum quidam dixerunt sermocinationem.” Rutilio “prosopopoiia: hoc fit, cum personas in rebus constituimus, quae sine persona sunt, aut eorum hominum qui fuerunt tamquam vivorum et praesentium actionem sermonemque deformatus.” Aquila “prosopopoiia est personae conflictio; haec figura plurimum in se continet dignitatis, cum rem publicam ipsam loquentem inducimus, aut defunctos aliquos quasi excitamus ab inferis et in conspectu iudicis collocantes oratione hos circumdamus.” San Isidoro “prosopopeia est, cum inanimalium et persona et sermo fingitur.”

Figura que consiste en atribuir a las cosas inanimadas o abstractas, acciones y cualidades propias de seres animados, o a los seres irracionales las del hombre (R.A.E.).

Sigue con toda certeza a Escalígero del que toma ideas y fragmentos casi al pie de la letra: “Prosopopoeia vero duplex est. Primus modus, vbi ficta persona introducitur, vt Fama a Virgilio, et Fames ab Ouidio. Haec non est figura, sed pars argumenti poetici, hanc fictionem appellat Quintilianus ideon: vt Dirarum, et Irae, et Furoris. quales multae Scenis a nobis in fine huius libri declaratae sunt. Alterum genus Prosopopoeiae, vbi non persona fingitur eo modo, sed orationis attributione. quae adeo pertinet ad diatiposin, vt supra eius partem fecerimus Sermocinationem.”

Símploce

*Estaba yo a mirar y peleando
en mi defensa mi razón estaba*

Este verbo al principio y al fin de estos dos versos que hace círculo con ellos, es figura símploce, o *complexión* en latín, y en nuestra lengua

repetición del verbo al principio y al fin, y es compuesta de la anáfora y *antístrofe* o *conversión*. Usóla Virgilio en el 6:

cessas in vota, peresceque
Tros, ait, Aenea, cessas?

Retórica a Herenio “Complexio est, quae utramque complectitur exorationem, ut et conversione et repetitione utamur, quam ante exposuimus (anáfora y conversión), et ut repetatur idem verbum saepius et crebro ad idem postremum revertamur.” Aquila “simploke, conexum: haec figura ex utraque earum, quas supra demonstravimus, composita utramque orationi speciem circumdat; nam incipit saepius ab una parte orationis et totiens in unam atque eandem desinit.” Marciano Capella “simploke, conexio: nam et incipit saepius ab una parte orationis et totiens in unam eandem desinit.”

Todo cuanto dice acerca de la figura está tomado del capítulo XXX del Qui et parasceve e incluso la referencia a la antístrofe. Leemos en dicho capítulo: *Antistrophe autem est repetitio finis: non vt ponatur in principio sequentis, sed aeque in fine. hoc ab Epanastrophe differens.* Con relación al símploce encontramos los siguiente: “simploke autem ex vtraque: ambas enim complectitur, Anaphoram et Antistropfen, vnde et nomen...Fit autem genus omne Repetitionum, siue in principio fiat, siue in fine, siue vtrobique: siue vnus verbi, siue multorum: aliquando simpliciter, ac fine mutatione: aliquando partibus mutatis.”

Sinalefa

Todo el soneto XII

y si no lo fabrico y lo renuevo

En este soneto se hallan muchas sinalefas, que es el concurso de solas vocales; dicho propiamente en lengua latina *elisión* o *colisión*, o *concurción*, y en la nuestra *herimiento*. Estas suenan más dulcemente que las consonantes; y por eso forman la oración blanda y delicada; pero no por eso deja de hacerse grande y llena del concurso de ellas.

Y si no lo fabrico, imitación del Son. 4. Las vocales suenan más dulcemente que las consonantes; y así hacen más blanda la oración y con

más lenidad y no con tanto ruido y estruendo, pero no se niega por eso que se haga más amplia la oración con los concursos de ellas; porque ninguna hay que no entienda que del frecuente y espeso encuentro de las vocales se compone una oración grande y llena demasadamente y viciosa. Llámase el concurso o herimiento y colisión de las vocales sinalefa en griego.

La sinalefa es un metaplasmo que consiste en la fusión de la vocal final de una palabra con la vocal inicial de otra siguiente formando una sílaba creándose un diptongo pero con tendencia a reducirse a un monoptongo.

San Isidoro “synaloephe conlisis vocalium adiuncta vocalibus.”

Enlace de sílabas por la cual se forma una sola de la última de un vocablo y de la primera del siguiente, cuando aquel acaba en vocal y este empieza con vocal, precedida o no de h muda. A veces enlaza sílabas de tres palabras (R.A.E.).

Para el valor de las vocales pudo tener en cuenta el capítulo XLVII de Qui et Parasceve, desde “Igitur Vocales grandisoane sunt...” especialmente “Ex vocalium commistione...nisi commistione”

Sinatrismós

le cueste al ofensor, que ya estoy sano

donde no hallaréis sino mentiras

Sano, es figura sinatrismós, o *congerie*, y *coacervación* en latín, y *amontonamiento* en nuestra lengua, como se puede ver en el Son. 12.

Mentiras, sinatrismós, acervo, congerie y asíndeton.

El término con que se designa la acumulación coordinante es sinathtroismós. *Retórica a Herenio* “Frequentatio est, cum res tota causa dispersae coguntur in unum locum, quo gravior aut acrior aut crimosior oratio sit.” *Carmen de figuris vel schematibus* “sinathroismos est conductio conque gragatio cum acumulo res.” Quintiliano “sinathroismo plurium rerum est congerie.” Rutilio “sinatroismos: hoc est singulis verbis et plurium verborum coniunctione fieri potest.”

Escalígero “Eadem sit fortasse Aceruatio: sic enim interpretamur sinatrismón, et quam iidem dicunt polisíndeton... Non est autem eadem que polisíndeton ea enim est léxeos. Quod si mauis ab hac diuersam esse sinatrismón, interpretabor polisíndeton, coaceruationem: sinatrismón autem copagmentationem.” Creemos, por la repetición de determinados lexemas que tuvo presente la definición del italiano.

Sinéresis

Yo había jurado nunca más meterme

De áspera corteza se cubrían

la claridad contempla, el ruido siente

había, en el primer ejemplo este verso 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.

En el segundo ejemplo, no colidió Garcilaso este verso, porque deshizo aquella sinalefa, o comprensión, que los griegos llaman sinéresis, que es colisión, o conjunción de vocales casi enemiga una de otra, que no se puedan contraer juntamente, para que el verso no sea hiulco, que dicen los latinos, o laxo por otro nombre como

Insulae Ionio in magno...

Y con esta diéresis denota Garcilaso apartando aquellas vocales, la aspereza de los miembros, y la repugnancia de la transformación. Y sin duda que estas divisiones hechas artificiosamente dan grande resplandor a la poesía, y la retiran de la comunidad de los que sólo hacen versos. Usólas Virgilio en muchos lugares, y particularmente en el 1:

Et vera incessu patuit dea, ille ubi matrem

Y el mismo Lasso en el Son, 16:

Más infición de aire en solo un día.

Y bien se deja ver que se levantan y hacen más grandes estos versos por causarse aquel hiato de aquellos elementos, que no se juntan

bien. Y no impide que diga Jerónimo Ruceli, que cuando se encuentran dos vocales es, como él escribe, debilísimo y brutísimo el verso, porque él enseñó lo que sintió, y no alcanzó más, y no hay para qué reparar en esto, que tan claro es a todos los que tienen alguna pequeña noticia de la arte. Mas aquel verso de la Georg:

Ter sunt conati imponere Pelio Ossam

que allí están desatadas la I doblada de conati e imponere, y lo O de Pelio y Ossam, aunque son de unas mismas vocales, y que fácilmente se convierten la una en la otra; convienen así para lo que quiere mostrar Virgilio porque con estas dos distracciones y apartamientos representa mejor la grandeza del monte, y la pesadumbre y dificultad de lo que trata. Con esta imitación para dar a entender casi semejante dificultad y aspereza, osé yo decir:

*El yerto hórrido risco, despeñado,
y la montaña / áspera parece.....*

y para negar la entrada e impedilla:

Aquí no / entra, quien no es desdichado.

Y para mostrar lo que se siente y duele la división y apartamiento,

Divídenme de vos, oh / alma mía.

Y habiendo dicho:

*Tan cansado y perdido, que no tengo
fuerza para arribar, y nunca vengo,*

con mejor consejo lo mudé así:

Para / arribar fuerza, y nunca vengo,

y también para descubrir la grande discordia y distancia, que hay entre el odio y el amor y aquella contrariedad de los ánimos diferentes, dije:

Desconfío, aborrezco, / amo, espero.

Porque la O y la A son elementos enemigos y no se contraen fácilmente. Y así hizo la división en aquel lugar, y no en desconfío,

La huella de Escalígero en las figuras literarias empleadas por **351**
Garcilaso y comentadas por Fernando de Herrera

aborrezco; porque no eran tan enemigos y repugnantes estos efectos como los otros. Y permítaseme esta licencia, que usurpo en querer mostrar el cuidado en estos versos, porque no hallar fácilmente otros ejemplos en nuestra lengua me ofreció ocasión y osadía para ello; y mayormente la persuasión del licenciado Francisco Pacheco, cuya autoridad por su mucha erudición tiene conmigo valor, para dejarme llevar de este atrevimiento sin temor alguno.

En el tercer ejemplo, esta sinéresis o contracción, que Diomedes llama *episinalefa*, es conjunción de dos sílabas en una, y es frecuentísima en Garcilaso.

La *synizesis*, *episynaloephe* es la fusión de dos vocales, pertenecientes a sílabas distintas, en un diptongo o incluso en un monoptongo.

San Isidoro “*episynaloephe conglatunatio duarum syllabam in unam.*”

Reducción a una sola sílaba, en una misma palabra, de vocales que normalmente se pronuncian en sílabas distintas. Es considerada como licencia poética por la preceptiva tradicional (R.A.E.).

Debió tener presente el tan citado capítulo XLVII de Qui et Parasceve, donde Escalígero estudia los valores de las vocales y consonantes.

Sygmatismós

el humo sube al cielo, el son se escucha

que hay tres eses al principio de tres dicciones. El lugar es de aquel maravilloso verso y lleno de celeridad:

nec se iam capit unda, volat vapor ater ad auras,

donde Virgilio puso otras tres U en principio de tres dicciones.

Leyó el capítulo XLVII de Qui et Parasceve.

Xiasmos

*Tu templo y tus paredes he vestido
de mis mojadas ropas, y adornado*

Tu templo, puede ser figura xiasmos, cuando se refiere el cuarto al primero, y el tercero al segundo, como

<i>eboris</i>	<i>auri</i>
<i>talenta</i>	<i>sellam</i>

Y en Garcilaso el tercero al primero, y el cuarto al segundo:

<i>templo</i>	<i>adornado</i>	<i>especie</i>
<i>paredes</i>	<i>vestido</i>	<i>género</i>

Cuando el isocolon consta de dos miembros, entonces la contraposición de los miembros propende, por su contenido, a la antítesis. La fuerza antitética puede intensificarse mediante el entrecruzamiento de los elementos correspondientes; a este entrecruzamiento se llama quiasmo. Para Hermógenes es quiasmo el trueque, realizable de forma entrecruzada de todos los miembros de un período formado por cuatro miembros, no a la posición de los elementos dentro de los miembros.

Figura de dicción que consiste en presentar en órdenes inversos los miembros de dos secuencias (R.A.E.).

Para el quiasmo, tuvo presente las líneas y el ejemplo que aduce Escalígero para su comprensión: “Quod vero in vndecimo legitur,

Munera portantes, eborisque, auri que talenta:

Quidam à vulgata expositione ad hasce figuras traducere voluerunt. Vulgata sane lectio est haec, Munera portantes. quana? talenta auri, et eboris, et sellam, et sceptrum. illi autem malunt sic: Munera portantes auri que eborisque talenta: Et sedem. id est, auri talenta, et eboris sellam. Iccirco transposuere voces. Verum vt sit, quod volunt, nulla transpositione opus est. Erit enim apantesis. Caeterum quum etiam tertium sit munus. Trabea: non placet ista kainotomia. praesertim Latini orationem oportuit esse perspicuam. tam autem minus conuenit loquutio, sellam eboris, talenta auri. Postremo etiam nunc, vt olim, tum ebur, tum ebum pondo aestimabatur. Quod vero non sit opus transpositione, etiam ex Hermogene manifestum est: qui nostra apantesin vocat xiasmov:

propterea quod cum primo quartum, secundo tertient redditur, excitatur forma decussationis ad hunc modum, (esta definición es la que encontramos en Herrera)

Eboris Auri
Talenta Sellam

Zeuma

*Cuando me paro a contemplar mi estado
y a ver.....*

Significa en español ligadura, o ayuntamiento; cuando un verbo se llega comúnmente a muchas sentencias, y conviene a todas con igual significado, como éste, que se refiere a contemplar y ver.

La detractio parentética, compleja o no, se llama zeugma.

El no complejo consiste en poner una sola vez un miembro parcial que se halla ordenado de la misma manera a varios miembros mutuamente coordinados y que propiamente habría que poner a cada uno de los miembros en particular.

Quintiliano “est per detractioem figura..., quae dicitur epedseugmenon, in qua unum ad verbum plures sententiae referentur, quarum unaquaque desideraret illud, si sola poneretur; id accidit aut praeposita verbo, ad quod reliqua respiciant.” *Carmen de figuris vel schematibus* “dseugma: nexum est, si varias res uno nectimus verbo.” Beda “zeugma, id est coniunctio, dicitur figura, quando multa pendentia aut uno verbo aut una sententia concluduntur.”

El zeugma complejo posee una tensión entre el elemento parentetizador y uno al menos de los miembros mutuamente coordinados; el elemento complejo o parentetizador no concuerda plenamente con uno de los miembros mutuamente coordinados.

Aquila “id est detractio... ornatur oratio, cum verbum aliquod detrahimus a sua significatione.”

Figura de construcción, que consiste en que cuando una palabra que tiene conexión con dos o más miembros del período está expresada en uno de ellos, ha de sobrentenderse en los demás (R.A.E.).

Escalígero dice lo siguiente: “Quod si positus fiat ordine, quo coepto est, retributio, Zeugma dixerunt, id est coniunctionem: veluti si sic dicas: Caesar et Caluus eadem in vrbe agunt: Caesar Philosophus, Caluus Asinarius. Coniunxisti cum Caesare Philosophiam, cum Caluo foetorem.”

Aunque Herrera cite a lo largo de sus intervenciones a diversas autoridades, que le sirven como refrendo de sus advertencias y exposición de determinadas figuras e incluso de la doctrina retórica profesada, es indudable que Escalígero se lleva la palma. Su extensa poética constituyó para él un manual de cabecera y la tuvo bien presente no sólo para redactar una treintena de figuras sino para otros menesteres, especialmente los diversos tratados que se encuentran desperdigados a lo largo de su obra y como tuvimos ocasión de demostrar en diversos artículos.

Por lo pronto encontramos ciertas similitudes entre lo expuesto por Herrera y el correspondiente pasaje de la obra del italiano. Este fue tenido en cuenta para las siguientes figuras: anadiplosis, redoblamiento, epanástrofe y reversión, comprendidas todas ellas en el primer epígrafe; anáfora, relación, repetición, epanáfora y epanalesis; antíteto; apócope o cortamiento; aporía o diaposis; apóstrofe; artículo o asíndeton, dialitón, disjunto e incompósito; Auxesis, miosis, tapinosis, inminución o extenuación; comparación; corrección; eclipsis o defecto; enálage y heterosis; énfasis o significación; epitrocasmós o pisma; epítrope o permisión; exclamación, epifonema y aclamación; Hipérbaton, distracción, trasgresión o traspasamiento; hipérbole o superlación, exceso, crecimiento, engrandecimiento; hipotiposis o ilustración, demostración, descripción, evidencia; landacismo o homoeoprophoron; omiototon; perífrasis o circucción, pronomiación; paronomasia o anominación, alusión; símproce o complexión; sinalefa o elisión, colisión y concursión; sinatrismós o congerie y coacervación; sinéresis; sygmatismós; quiasmo y zeugma.

Es verdad que casi todos los estudiosos de la retórica suelen coincidir en las definiciones de cada una de las figuras, e incluso muchos de ellos las ilustran con ejemplos tomados en préstamo a la poesía grecolatina, con especial incidencia en Virgilio, pero no es menos cierto que encontramos un aire de familia en las treinta figuras antes señaladas y

esto es lo que nos inclina a considerar a Escalígero como la fuente señalada por otra parte en diversas ocasiones; esto nos lleva a la conclusión de que su obra la tenía presente para corroborar sus propias opiniones o bien recurrir a ella en caso de duda o desconocimiento de la figura en cuestión.

Es decir, en muchas ocasiones Herrera utiliza a Escalígero para reafirmarse en alguna de sus exposiciones, otras para contradecirlo; sea de ello lo que fuere, es que nadie puede negar que lo tuvo presente mientras redactaba las *Anotaciones*. Esto no supone un demérito, sino que era algo necesario y propio de la época. Los creadores aprovechan el saber de los técnicos para infinidad de motivos, a veces muy alejados de sus propias intenciones.

Pese a lo monumental de su obra es indudable que tanto la poética como otras creaciones del erudito italiano, sobre todo su gramática, circularon en los medios culturales y literarios como obras de obligada consulta. Desde luego entre los poetas sevillanos del círculo de Herrera, así como entre los poetas salmantinos, no fue un desconocido, como tampoco pudo estar ausente de las bibliotecas de los estudiosos de la poética y retórica, tan abundantes en la segunda mitad del siglo XVI.

Creemos que varios poetas de la escuela herreriana o ligados a ella por afinidad de estilo tuvieron en cuenta la doctrina del teórico italiano, sobre todo Luis Carrillo Sotomayor en su breve tratado acerca de la poesía, también L. Barahona de Soto, quizá J. de la Cueva en su *Ejemplar poético*, sin contar el Pinciano, sin lugar a dudas el preceptista más completo de finales del siglo XVI.

Bibliografía

- AQUILA (1863), *De figuris sententiarum et elocutionis liber*, ed. de C. Halm, *Rhetores Latini minoris*. Lipsiae
- ARISTÓTELES (2000), *Retórica*, Biblioteca básica Gredos, Barcelona, p. 337-462.
- BEDA (1863), *Liber de schematibus et tropis*, ed. de C. Halm, *Rhetores Latini minoris*, Lipsiae
- CAPELLA, Marciano (1863) *Liber de arte rhetorica*, ed. de Halm, *Rhetores Laniti minoris*, Lipsiae
- CONSENTIO (1937), *Ars de barbarismis et metaplasmsis, Victorini fragmentum de soloecismo et barbarismo*, ed. de M. Niedermann, *Necomi Helvetiorum*
- Diccionario de la Lengua Española* (2001), Real Academia Española, ed. 22, Madrid
- EMPORIO (1863), *Oratoris de ethopoeia*, ed. de C. Halm, *Rhetores Latini minoris*, Lipsiae
- ESCALÍGERO, J.C. (1581) *Poetices libri septem*
- HERMÓGENES (1993), *Sobre las formas de estilo*, Biblioteca Clásica Gredos, núm. 184, Madrid
- HERRERA, Fernando de (1972) *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ed. de A. Gallego Morell, ed. Gredos, Madrid, p. 305-594.
- HERRERA, Fernando de (1998) *Obras de Garci Lasso dela Vega con Anotaciones de Herrera*, ed. facsímil a cargo de J. Montero, Sevilla
- HERRERA, Fernando de (2001) *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de I. Pepe y J. M^a Reyes, col. Cátedra, Madrid
- ISIDORO (1911) *Etymologiarum sive Originum*, ed. de W.M. Lindsay, Vol. I-II, Oxford
- LAUSBERG, H. (1966-1968) *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una ciencia de la Literatura*, vol. I-II-III, ed. Gredos, Madrid
- MARCHESE, A. - Forradellas, J. (1986) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, ed. Ariel, Barcelona
- PRISCIANO (1860) *Praeexercitamenta Prisciani grammatici ex Hermogene versa*, ed. de C. Halm, *Rhetores Latini minoris*, Lipsiae

- QUINTILIANO de Calahorra (1999) *Obra Completa*, Tomo III, Libros VII-IX, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca
- RUFINIANO, I. (1863) *De figuris sententiarum et elocutionis liber*, ed. de C. Halm, *Rhetores Latini minoris*, Lipsiae
- RUTILIO (1863), *Schemata lexeos*, ed. de C. Halm, *Rhetores Latini minoris*, Lipsiae

* * * * *

Resumo: Uma das grandes contribuições das *Anotationes* herrerianas é a extensa análise que o sevilhano faz de todas as figuras retóricas encontradas na sua obra poética. Não só vemos a definição, mas também as fontes literárias latinas, sobretudo Virgílio, em que se encontram as mesmas figuras e autoridades que completam o seu comentário. Quintiliano, Hermógenes, *Rhetorica ad Herennium*, e inclusive outros preceptistas menores que o auxiliaram na sua compreensão e estudo. Não podia faltar Escalígero, a quem teve presente em mais de trinta figuras. Umás vezes cita-o, mas em numerosas ocasiões não o faz e é inegável a marca da sua leitura e consulta. Termina o presente artigo com uma bibliografia imprescindível para completar este interessante capítulo da Retórica.

Palavras-chave: figuras; retórica; Herrera; Escalígero.

Resumen: Uno de los grandes hallazgos de las *Anotaciones* herrerianas es el extenso análisis que hace el sevillano de todas las figuras retóricas encontradas en su obra poética. No sólo vemos la definición, sino fuentes literarias latinas, sobre todo Virgilio, en las que se encuentran las mismas figuras y autoridades que completan su comentario: Quintiliano, Hermógenes, *Rhetorica ad Herennio*, e incluso otros preceptistas menores que le ayudaron a su comprensión y estudio. No podía faltar Escalígero, que lo tuvo presente para más de treinta figuras. Unas veces lo cita, pero en numerosas ocasiones no lo hace y es indudable la huella de su lectura y consulta. Termina el presente artículo con una bibliografía imprescindible para completar este interesante capítulo de la Retórica.

Palabras clave: figuras; retórica; Herrera; Escalígero.

Résumé: L'ample analyse que le sévillan, Herrera, fait de toutes les figures rhétoriques se trouvant dans son œuvre poétique, *Anotationes*, est un grand tribut. Nous y découvrons, non seulement la définition, mais aussi les sources littéraires latines, surtout Virgile, où l'on retrouve les mêmes figures et autorités qui complètent son commentaire. Quintilien, Hermogène, *Rhetorica ad Herennium*, et également d'autres doctrinaires de moindre importance qui l'ont aidé dans son interprétation et dans son étude, en font également partie. Scaliger ne pouvait, en aucun cas, en être absent, marquant présence dans plus de trente figures. Il le cite quelquefois, mais, bien qu'il ne le fasse pas toujours, la marque de sa lecture et de sa recherche reste indéniable. Afin de compléter cet intéressant chapitre de la Rhétorique, cet article s'achève avec une bibliographie de valeur indispensable.

Mots-clé: figures; rhétorique; Herrera; Scaliger.