

TEORÍAS DEL ESTILO EN EL SIGLO DE ORO

LUISA LÓPEZ-GRIGERA

El término español *estilo* desde sus orígenes¹, está vinculado a todos los sentidos de su étimo: primariamente 'vara', 'punzón para escribir', 'tallo', y secundariamente el uso figurado de 'trabajo de estilo, ejercicio de composición' y 'manera de escribir'. La palabra latina no la hallo en las retóricas clásicas con el significado técnico que hoy tiene. Al parecer es en la traducción latina de los Progymnasnata de Hermógenes, hecha por Prisciano en el siglo vi, donde se recomienda: «Habet autem *stylum* suppositis aptum personis»², que en las prosopopeyas 'se use lenguaje adecuado al personaje fingido'. Ya en el Renacimiento de la segunda mitad del xvi, encontramos en tratados de retórica la palabra *stylus*³. Vamos a verla a modo de ejemplo en los de dos hispanos de mediados del xvi: el *De Imitatione seu de formandi styli*, de Sebastián Fox Morcillo, en 1554⁴, y el de Alfonso García Matamoros tres lustros posterior, *De tribus dicendi generibus, sive de recta informandi styli ratione commentarius*⁵. De ambos títulos se desprende que están destinados a contribuir a la formación del estilo, aunque se ocupen de materias distintas, pero complementarias: el de Fox, sobre las teorías y la práctica de la imitación, el ejercicio que todos los retóricos clásicos recomendaban como método de aprender a escribir⁶; y el de García Matamoros el de organizar la elocución. Se diría que

¹ J. COROMINAS, *Breve diccionario etimológico de la Lengua Castellana*, tercera edición, Madrid, Gredos, 1980, dice: «Estilo, 2o cuarto S. xv. Tom. del lat. *stilus* 'manera o arte de escribir' propt. 'punzón para escribir' y antes 'estaca', 'tallo'».

² Cito por HALM, *Rhetores Latini Minores*, Lipsiae, 1863, pág. 453.

³ No lo hallo en TRAPEZUNTIUS, *Rhetoricorum libri v*, con el sentido de genera dicendi, ni en la carta de Alfonso de Palencia a éste, en la que le habla del mismo asunto (ver sobre esto nota 6).

⁴ SEBASTIÁN FOX MORCILLO, *De imitatione seu de informandi styli ratione. Libri II*, Anveres, Martin Nucio, 1554.

⁵ ALFONSO GARCÍA MATAMOROS, *De tribus dicendi generibus, sive de recta informandi styli ratione commentarius*, Alcalá, Angulo, 1570. Se trata de un tomo en octavo que contiene 72 folios dedicados a este asunto del método recto de formar el estilo, mientras que dedica 108 folios a un tratado de método de predicación.

⁶ QUINTILIANO (*Institutiones oratorias*, x, II, 1), después de haber tratado del «acopio de

eran las dos caras de la formación del estilo en el Renacimiento: la imitación, fundamentalmente práctica, y la normativa que podía guiar el proceso de combinación y composición de todos los recursos del sistema elocutivo, para lograr la obra de arte más adecuada a los preceptos del decoro. Como lo que buscamos es la teoría, nos interesa más el de Matamoros.

Antes nos conviene recordar el significado del término castellano en aquellas épocas. En la definición de Autoridades: «El modo y forma de hablar o escribir, la contextura de la oración, el método, manera y phrase con que uno se explica y da a entender», se pueden distinguir dos ámbitos: el modo y forma de decir, y la contextura de la lengua con la que uno se explica, que han cuajado en la quinta y sexta acepciones del diccionario de la RAE: 'manera de escribir' como género, vinculado a las distinciones de la retórica; y 'manera de escribir' como forma de expresión personal. La segunda acepción ya está en Prisciano como hemos visto: sólo que se trata de expresión del personaje, no del escritor. La ley de lo apto o del decoro, establecía que se debía adecuar lo que se dice, a quien se dice, y a quien lo dice. Sólo que en las prosopopeyas, que es lo que reglamenta Prisciano, el que habla no es el autor sino el personaje. Leyendo a Fox Morcillo que vincula los caracteres humanos con los estilos: «Faciles vero et iucundi fluidum, perspicuum, floridum. severi et graves, tetricum et grave»⁷, estamos tentados de pensar que habla de los autores. Sin embargo, todo esto no lo dice de la personalidad⁸ del escritor, sino del personaje, pues aclara que estas cosas se dan «tal como Terencio observa en el personaje de Demes».

Las teorías sobre el estilo —de los *genera dicendi*— que voy a presentar, son las clásicas, que aunque se suelen presentar modernamente como una sola concepción, aquí veremos que se pueden dividir en dos escuelas distintas: por una parte las latinas, representadas por Cicerón⁹ y Quintiliano¹⁰, que distinguen tres géneros del decir, y por otro lado las de los griegos menores, Demetrio, Dioniso de Halicarnaso y Hermógenes. Demetrio, en su *Perí ermeneías*¹¹, distingue cuatro formas de estilo simple, el llano, el elevado o elocuente, el

palabras (copia verborum) que el futuro orador debe hacer, una vez conocida la variedad de figuras y el sistema de la composición», se debe formar la mente en los ejemplos imitables de los antiguos.

⁷ *Op. cit.*, f. 15v.

⁸ JAVIER DURÁN BARCELÓ, «Teorías literarias en una carta de Alfonso de Palencia», en *Actas del Primer Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990. Durán ha hallado referencias interesantísimas en la carta de Alfonso de Palencia a Jorge de Trebizonda, sobre la relación entre los cuatro temperamentos y las formas de estilo, que al parecer son las de Hermógenes. También Fox Morcillo hace referencias a similares relaciones.

⁹ «Tria sunt omnia genera dicendi» MARCO T. CICERÓN, *Orator*, Barcelona, Alma Mater, 1967. Esta obra está especialmente dedicada al problema del estilo que debe usar el orador ideal. En ella se desarrolla la teoría de Cicerón sobre el llamado estilo «ático», que se había puesto de moda en aquellos momentos, en el 46 a.C., cuando Cicerón escribe su último tratado retórico extenso.

¹⁰ QUINTILIANO, XII, x, 58 y siguientes.

¹¹ DEMETRIO, *Perí Hermeneías*, edition with english translation of W. Rhys Roberts, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1927. Uso edición de 1973. Hay traducción castellana de José García López, en Biblioteca Clásica Gredos.

elegante y el fuerte. Estos se pueden combinar, dice, en varias otras formas. Dedicar todo el libro a los rasgos elocutivos de estos cuatro estilos, para los que propone no sólo el ornato, como algunos creen que era lo que correspondía al estilo en la retórica, sino que parte de la base misma de la lengua: fonética, morfología, sintaxis y léxico¹². Su tratamiento del diálogo y de la epístola, ésta como mitad de un diálogo, tuvo fundamental influjo en la teoría y la práctica de ambos géneros en el Renacimiento. De Dioniso de Halicarnaso se conservan varios opúsculos relativos al estilo, alguno en general, como en *Perí Syntheseos onomaton*¹³. Otro tratado que ejerció gran influjo entre el último cuarto del XVI y fines del XVIII fue el tratado *Perí Hypsous*, atribuido entonces a Dionisio o a Longino¹⁴. Pero las obras fundamentales para preceptuar el estilo y las que revolucionarán la Europa de la segunda mitad del XVI, son las de Hermógenes: en ellas los tres géneros se convierten en siete formas o «ideas», las que a su vez se subdividen hasta llegar a ser veinte.

¿De qué se ocupaba lo que la retórica clásica llama estilos? Ya sabemos que a la elocución le correspondía el ámbito de los verba, en aquella retórica filosófica en que las palabras estaban en función de las cosas y no a la inversa. En Cicerón y en Quintiliano, el estudio de los tres *genera dicendi* suponía el dominio de toda la disciplina —*res et verba*— porque trataba de la combinación de todo ello en los tres «recte dicendi genera»: «unum subtile... alterum grande atque robustum... tertium alii, medium ex duobus»¹⁵, que correspondían a los tres objetivos de la disciplina: docere, movere, delectare: el mismo Quintiliano que señala que el *género llano* es el que corresponde al enseñar, el *grande* al mover y el *medio* al deleitar, se extiende especialmente en el grande: éste hace uso de metáforas, de palabras ásperas, neologismos, de polisíndeton, de la alegoría, de la sentencia. En la *compositio* se caracteriza el género alto, grande o sublime, por el uso del período, o de miembros independientes largos, y del *númerus*. Al género *humilde* le estaba reservado el uso de la lengua sencilla y de la oración suelta, con muy escasos tropos y figuras. El *medio* era una mezcla de los otros dos.

¹² M. A. VÁZQUEZ MEDEL, en *Historia y crítica de la reflexión estilística*, Sevilla, 1987, dice: «El contenido de las retóricas renacentistas en la parte relativa a la elocución es básicamente el mismo siempre, con matices provenientes de la filiación platónica, aristotélica u horaciana de los postulados». Como se verá por el trabajo presente, los contenidos de la elocución en los tratados renacentistas, tanto españoles como europeos, distaban mucho de ser siempre los mismos, y sus variaciones poco y nada tenían que ver con platonismos ni aristotelismos, ni menos con horacianismos, sino que se trataba de grandes corrientes retóricas, como ciceronianismo, ramismo, hermogenismo, etc.

¹³ DIONYSIUS OF HALICARNASSUS, *The critical Essays*. With english trans, by Stephen Usher, Cambridge, Harvard U. Press, 1974, 2 vols. Del tratado sobre la *Composición literaria*, hay traducción castellana de Becares, Univ. de Salamanca.

¹⁴ Este tratado llega más tarde a la Europa del siglo XVI puesto que no estaba entre los editados por Aldo Manuzio. Hay muchas ediciones modernas en la Loeb Classical Library, está en el mismo volumen que la citada en nota 11, de Demetrio, núm. 199. También forma un volumen en la Biblioteca Clásica Gredos con el tratado de Demetrio traducido por García López. Ha habido traducciones castellanas del XVIII. De todas ellas me ocupé en un tomito de estudios retóricos del Siglo de Oro que está por salir en Salamanca.

¹⁵ *Op. cit.*, XII, X, 58.

Esta era básicamente, la teoría de los estilos o *genera dicendi*, que encontramos en los tratados de los españoles de la primera mitad del xvi y la que encontraremos en los jesuitas de la centuria. En los de Luis Vives, con ciertas matizaciones, pues se hace eco de las teorías de Hermógenes, de Demetrio y de Dionisio; en B. Arias Montano¹⁶; Sempere; Suárez y Palmireno, Incluso en 1570, Alfonso García de Matamoros, catedrático de retórica en Alcalá, ya a punto de retirarse, publica su *De tribus dicendi generibus*. El segundo capítulo se titula «Qué es el estilo y qué nombres se le dan». Lo define como «la expresión que fluye por naturaleza del hombre, que estructura por medio del arte la invención, la disposición y la elocución»¹⁷. La importancia del arte, es fundamental según Matamoros, pues agrega que los bárbaros, que ignoran las leyes de la retórica, no tienen estilo. Según nuestro humanista el estilo cambia con la edad del que escribe y con el género que se usa. Como se ve, la definición no difiere mucho de las que se pueden hallar en los tratadistas modernos. Según nuestro autor los nombres que se dan al estilo son: «frases, dicción, carácter, hilo oracional, disposición de la oración, tenor, forma y figuras del decir»¹⁸. Este tratado, que se inscribe en la corriente ciceroniana, dedica los nueve primeros capítulos a definir el estilo y a delimitar las características de cada uno de los tres *genera dicendi*; el décimo se titula «De variis styli formis ex Hermogene», y el décimo primero trata «De imitatione Ciceronis».

Pero ¿qué era eso de las formas de estilo de Hermógenes, que en 1570 debían de ser tan importantes que, hasta un tan convencido ciceroniano como Matamoros, tenía que dedicarles un capítulo? Hermógenes de Tarso fue un retórico del imperio romano, que escribió en griego varios tratados de retórica¹⁹, entre los cuales uno, *Peri ideón*, estudiaba las formas del estilo, para quien eran básicamente siete, las cuales a su vez se subdividían, hasta formar una veintena. Estas ideas o formas de estilo, que seguían vigentes en el mundo bizantino, habían entrado indirectamente en la Europa occidental al promediar el primer tercio del siglo xv, a través de los griegos que llegaron a Italia, especialmente a través de Jorge de Trebizonda, que incluye en su *Rhetoricorum Libri v* las «ideas» de Hermógenes. Con éste estudiaron muchos españoles en Roma, según testimonia Fernando Alonso de Herrera, primer catedrático de Retórica en Alcalá, para cuyos alumnos imprimió en 1511 el *RLV*, primera edición fuera de Italia. A principios del xvi Aldo Manuzio edita los textos griegos de poéticas y retóricas de Aristóteles y de otros autores, entre ellos Hermógenes. Hermógenes influyó también en Vives, como había influido en Erasmo, y tuvo un papel decisivo en las teorías dialécticas y retóricas de Petrus Ramus. Pero la gran eclosión de Hermógenes se produce en toda la Europa occidental desde la segunda mitad del xvi: el español Antonio Lulio publica en Basilea en 1558 un tratado —532 páginas en folio— en el que traduce al latín y

¹⁶ BENITO ARIAS MONTANO, *Rhetoricorum libri iv*, Anveres, 1569, III, 894 y sigs.

¹⁷ «Est enim stylus habitus orationis a cuiusque hominis natura fluens, qui inventionem, dispositionem et eloquutionem, artificiose comprehendit», *op. cit.*, f. 22r.

¹⁸ «variis nominibus stylum appellarunt: nam phrasim, dictionem, characterem, filum orationis, habitum orationis, tenorem, forman et figuram dicendi», f. 22r.

¹⁹ *Rhetores Graeci*, Venecia, Aldo Manucio, 1508-1509. El segundo volumen contiene *Hermogenis Rhetorica*, BNM R/568.

comenta y glosa todos los tratados de Hermógenes²⁰. No mucho más tarde aparecerán otras obras inspiradas en Hermógenes, las *poéticas* de Scaligero y de Minturno. La influencia, que empieza a detectarse en estos últimos años incluye teoría y práctica, y ésta desde el arte del *Lazarillo de Tormes*²¹ (que Antonio Lulio menciona ya en 1558, en la línea de Luciano y Apuleyo)²², hasta la obra de Quevedo, quien a su vez cita a Lulio entre las autoridades de que se sirve para la introducción a su edición de la poesía de Fray Luis de León. Otro tratado hermogenista se escribió en España en 1578, las *Institutionum retori-cae*, de Pedro Juan Núñez, que alcanzan varias ediciones y fueron usadas como manual universitario en Valencia y Barcelona²³.

Esta es la lista de «ideas» de Hermógenes²⁴: el autor dice que algunas de ellas son por sí mismas (las que llevan los números 1 a 7) y otras, dependientes de las primeras. Junto al nombre griego va la traducción latina de Lulio²⁵:

1. SAPHENEIA. *Claritas*.
- 1.1. *katharótes, puritas*,
- 1.2. *eukríneia, elegantia*,
- 1.3. *enargeia, evidentia* (sólo la incluye A. Lulio).
2. MEGEZOS. *Amplitudo*.
- 2.1. *semnótes, dignitas*,

²⁰ ANTONIO LULIO, *De oratione libri vii. Quibus non modo Hermogenes ipse totus, verum etiam quicquid fere a reliquis Graecis ac Latinis de Arte dicendi traditum est, suis locis aptissime explicatur*, Basilea, Oporino, 1558.

²¹ Ver sobre el influjo de HERMÓGENES, en *Lazarillo de Tormes*; ELENA ARTAZA, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989, págs. 277-303.

²² *Op. cit.*, pág. 502. Al estudiar en el libro vii el decoro en los diversos géneros, dentro del «filosófico», para el que muestra cómo se suelen presentar las teorías contradictorias en forma de diálogos y dialogismos, dice también «Proxime enim accedit dialogus ad poema, quod vocant dramaticum: licet una aliquando tantum persona loquatur ut vocant Apuleius, Lucianus, Lazarillus». Este pasaje no sólo nos advierte del valor que Lazarillo tendría ya entre los humanistas, sino también sobre el problema que se plantea la teoría de los géneros modernamente, a propósito de la llamada autobiografía, que aquí se la ve como el que hable uno solo de los interlocutores. También, para Demetrio, la carta era la mitad de un diálogo.

²³ P. J. NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricae progymnasmatis*, Barcelona, P. Malo, 1578. Conozco reediciones con algunas modificaciones, de la misma ciudad, 1585 y 1593.

²⁴ Las obras de Hermógenes fueron editadas por Aldo Manuzio en Venecia en 1508-9, conjuntamente con otros tratados de retórica y poética griegas. En el siglo xvi se hicieron varias ediciones (HERMÓGENES, *Perí eureseos*, París, Wechel, 1530, BNM R/20233 y 3/6449) hasta que a partir de 1571 (*De dicendi generibus, sive de formis orationum, latinitate donati a Joan Sturmio*, Estrasburgo, Richelius, 1571) se la traduce al latín, y desde entonces las ediciones se hacen bilingües. Uso una de esas versiones: HERMÓGENES, *Ars Oratoria absolutissima. Cum nova versione latina... et commentariis Gasparis Laurentii*, Colonia, 1614. A fines del xvi se hizo una traducción del tratado de las ideas al italiano, por Giulio Camilo Delminio. En estos años se está vertiendo a lenguas modernas: H., *On Types of Style*, Translated by Cecil W. Wooten, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1987. En estos momentos Antonio Sancho Royo ha concluido su traducción al español del tratado de las ideas y del *Perí methodou Deinotetos*.

²⁵ Las siete ideas fundamentales, las *per se*, van en mayúscula, mientras que las dependientes o derivadas en minúscula.

- 2.2. *trajytes, asperitas,*
- 2.4. *sphodrótes, vehementia,*
- 2.4. *akmé, sublimitas, vigor seu magnificentia.*
- 2.5. *lamprótes, splendor,*
- 2.6. *peribolé, circumductio et plenitudo.*
3. *KALLOS, Pulchritudo seu diligentia.*
4. *GORGOTES, Torvitas (alii dicunt celeritatem).*
5. *ETHOS, Morata oratio.*
- 5.1. *aphéleia, simplicitas,*
- 5.2. *glykytes, suavitas,*
- 5.3. *drimytes, subtilitas et acumen,*
- 5.4. *epieíkeia, modestia seu facilitas,*
- 5.5. *barytes, gravitas.*
6. *ALETHEIA, Veritas.*
7. *DEINOTES, Gravitas, seu decorum (terribilitas).*

Cada una de ellas se considera en ocho aspectos: *énnoia*, esto es sentencia o pensamiento; *méthodos*, el modo de tratar el pensamiento, es decir, figuras de pensamiento y estructura; *léxis*, una lengua adecuada al pensamiento, que sea propia y conveniente. *Sxémata* o figuras de elocución; *kóla* esto es miembros; *synthesis*, u orden de las palabras y juntura; *anápausis* es decir las cláusulas que contienen el *numerus*; y finalmente *rhythm*, el ritmo resulta de la unión de las cláusulas y del orden de palabras, en fin lo que la retórica latina llamaba *compositio*.

Voy a presentar una muestra de estas formas de estilo en doble perspectiva. Primero algunas de dichas ideas, y en segundo lugar veremos uno de los aspectos en todas las ideas.

Veamos en primer lugar la idea «aspereza», *Trajytes*, y la «suavidad», *glykytes*. La primera es una de las formas, la más simple, de la magnitud, *megezos*, y es precisamente la forma opuesta a la *glykytes*, a la que algunos han llamado también dulzura²⁶.

En el *pensamiento* la «aspereza» se da cuando un inferior reprocha a un superior. El *methodo* suyo es el reproche hecho por imprecación personal y directa, no ocultamente. En nuestra literatura áurea el discurso del «Villano del Danubio», de Guevara, es un ejemplo de esta «idea». La *lengua* debe estar construida a base de tropos, con palabras duras. Que conste de letras de sonidos ásperos. Las *figuras* propias son las que tienen una voluntad imperativa; las interrogaciones ásperas, el apóstrofe. Puede usar todas las figuras, pero especialmente las que se dicen directamente.

Los *miembros* serán brevísimos. Que se les pueda considerar mejor incisos que miembros. El *orden* y la *juntura* deben ser lo más rudos e impolutos que se pueda: colisión de vocales que sea disonante al oído. El efecto debe ser inarmónico, carente de ritmo. Las *cláusulas* deben pertenecer a un tipo de combinación que unas veces acabe en un ritmo, otras en otro, con número áspero. El ritmo adecuado a la aspereza es el cacofónico.

²⁶ Mi versión se apoya fundamentalmente en las versiones latinas del siglo XVI y en la traducción inglesa.

La figura *glykytes*, dulzura, suavidad, es la que produce placer al discurso, y corresponde en primer lugar a los temas del mito clásico, y en segundo a las narraciones que tienen ciertos elementos del mito. También dan placer las descripciones que producen gozo a los sentidos, a la vista, al oído, al tacto, al gusto o a cualquier otra fuente de placer sensorial. También los temas amorosos son usualmente dulces, lo mismo que el atribuir alguna cualidad racional a cosas que son naturalmente irracionales: cosas, plantas, animales. El *método* de la suavidad coincide con el de la pureza: la narración simple de hechos simples, empezando por el hecho mismo y no agregando nada extraño. La *lengua* también es la característica de la pureza. Palabras cortas y compuestas de unas pocas sílabas. Debe usar lengua poética y citar textos poéticos. Usar metáforas. Se pueden usar dialectos poéticos. El uso del epíteto produce dulzura. También el estilo sutil, agudo, produce dulzura. Las *figuras* que producen suavidad son las mismas de la pureza: uso del caso nominativo y ausencia de subordinación. Los *miembros* bellos son los moderadamente largos, si las palabras fluyen suavemente y no hay hiatos en ellas, con sonido armonioso. Pero también los miembros cortos coordinados sirven. Esto vale para el orden de las palabras y la juntura. Se debe acabar con palabras cortas, que finalicen en sílabas largas. Los pies que se deben usar son los dáctilos y los anapestos. Este estilo, como se ve, puede ser el de las *Eglogas*, de Garcilaso, o el de la *Diana*, de Montemayor. En estas teorías halla su fundamento el introducir algunas palabras regionales, dialectos, en los textos del Siglo de Oro, especialmente a partir de 1570, que es cuando Hermógenes se hace más popular. Garcilaso dice en la dedicatoria de la tercera de ellas que su estilo no es el «culto» que otras veces ella escuchó, pero el estilo de esta obra, no puede ser identificado con el *sermo humilis* de la retórica latina²⁷.

Ahora veremos uno de los ocho aspectos, las figuras de elocución, *schemata*, de las «ideas» de Hermógenes a lo largo de todas ellas:

1. SAPHENEIA. Claridad.

1.1. **Katharotes.** Pureza:

— La figura más característica de la pureza es el uso de la construcción directa con el nombre en nominativo; si se usa la subordinación, el estilo no se mantiene puro y claro. Las expresiones alargadas producen una cierta falta de claridad.

1.2. *Eukrineia.* Elegancia o estilo «distinto»:

- Se logra primero definiendo por medio de la enumeración de los componentes que forman el grupo.
- Acumulando varias entidades que hacen el grupo.
- Dividiendo un todo en parte y enumerando sus características.
- Preguntándose uno mismo y contestando inmediatamente.
- Las repeticiones (*epanalepsis*) también se usan cuando se quiere crear claridad y distintividad.

²⁷ Sobre la presencia de las *Ideas*, de HERMÓGENES, entre nuestros clásicos me ocupó en el volumen que aparecerá en Salamanca.

2. MEGETHOS. Grandeza.

2.1. *Semnotes*. Gravedad, solemnidad:

- Las figuras que producen grandeza son las mismas que producen pureza, esto es, declaraciones directas y simples.
- Se pueden agregar juicios de valor (*epikriseis*).
- Los apóstrofes y paréntesis no conducen a la grandeza o a la pureza, sino que las destruyen.

2.2. *Trachytes*. Aspereza:

- Las *figuras* propias son las que tienen una voluntad imperativa.
- Las interrogaciones ásperas, el apóstrofe.
- Las figuras que incluyen mandatos.
- Usa casi todas las figuras, pero las anteriores son las más características.

2.3. *Sphodrotes*. Vehemencia:

- El apóstrofe y la interpelación directa.
- Una pregunta es también una forma apropiada de dirigirse al adversario, si se trata de casos en que la afirmación no puede ser contradicha.

2.4. *Lamprotes*. Brillo, esplendor:

- Las figuras apropiadas son: el rechazo directo (*anaireseis*).
- Indicaciones de un comienzo reciente (*apostaseis*).
- Narrar hechos sin conectivos (*asyndeton*) si las cláusulas son largas, hace el pasaje brillante.

2.5. *Akme*. Solemnidad:

- Las figuras que dan solemnidad son las que producen esplendor y vehemencia:
- apóstrofes, refutaciones (*elenchoi*),
- declaraciones irónicas.

2.6. *Peribole*. Abundancia. Circularidad:

- Las que generalmente implican un segundo o un tercer pensamiento.
- La repetición (*epanalepsis*) generalmente crea abundancia.
- La enumeración o cualquier figura que parezca una enumeración.
- Figuras que incluyen una suposición ficticia, especialmente si la suposición se presenta en forma de división.
- Una figura que incluye una expansión de la sentencia con una explicación causal.
- El uso de una expresión que requiere subordinación.
- La división (*merismos*). Una división produce una expresión indirecta (*emphasis*) de abundancia, porque implica algo más.
- Cuando se retrasa la segunda parte de una división.
- Las divisiones, cuando incluyen divisiones, hacen el pasaje lleno.
- Una figura que incluye afirmación y negación crea abundancia al hacer el pasaje más completo.

- Construcciones copulativas que incluyen una negación.
- Una figura que incluye empaquetar muchos pensamientos en una sentencia, hacen el pasaje muy abundante.
- Paréntesis.

3. KALLOS. Belleza:

— Las figuras que crean belleza son las que atraen la atención a su ornamentación natural y muestran claramente que el estilo ha sido embellecido, como:

- Las frases balanceadas (*parísisis*).
- La ruptura de cláusulas con un paréntesis o rompiendo el balance al final de la cláusula, o usando paralelismo a través de toda la cláusula, pero no usando sílabas que rimen al final.
- Demóstenes usa el paralelismo como forma típica de la belleza.
- En tres cláusulas paralelas Demosthenes introduce una que es más corta que las otras.
- Isócrates usa muchos paralelismos pero no los combina con estilo directo. En general no usa el apóstrofe.
- El paralelismo puede estar al comienzo o al final.
- Una clase especial de paralelismos es el que consiste en repeticiones al comienzo de una cláusula (*epanaphora*), esta figura difiere de la asonancia en que no es una sílaba la que se repite, sino dos, una palabra entera o una frase.
- Las repeticiones usadas en frases cortas hacen el pasaje rápido pero no bello.
- Otra figura que produce belleza es la antistrophé, que es lo opuesto de la epanaphora, porque las cláusulas usan la misma palabra al final en lugar de al principio.
- La epanastrophé es también figura que crea belleza. Incluye un comienzo con la misma palabra con que termina la cláusula anterior.
- El clímax o gradación, que no es más que una anastrophé extendida.
- La división de pensamientos pareados, en isocola.
- El hipérbaton, tienen el mismo efecto.
- La figura llamada polyptoton, si se usa en diferentes miembros, si en cambio se usa en una misma frase produce rapidez.

4. GORGOTES. Severidad:

- Se usan las figuras que son naturalmente concisas y rápidas.
- El asyndeton, o falta de conectivos, usada en la conexión de frases cortas o de palabras.
- Divisiones cortas con una cláusula interrogativa.
- La anáphora y la antistrophé usadas en conjunción con frases cortas.

5. ETHOS. Carácter.

5.1. *Apheleia*. simplicidad:

- Las figuras y las cláusulas son las del estilo puro.

5.2. *Glykytes*. Suavidad. Dulzura:

— Las *figuras* que producen suavidad son las mismas de la pureza: uso del caso nominativo y ausencia de subordinación.

5.3. *Drimytes*. Agudeza:

— Similar a la dulzura. Se pueden usar epítetos, palabras poéticas, uso balanceado de frases y cláusulas, u otras figuras propias de la belleza.

5.4. *Epieikeia*. Modestia:

— Las figuras de pureza y simplicidad.

6. ALETHEIA. Verdad:

— Las mismas que para la vehemencia: estilo directo, y estilo directo en conjunción con una pregunta.

— Una expresión señaladora (*deiktikon*).

— Duda o perplejidad (*diaporesis*).

— Ruptura abrupta de una sentencia (*aposiopesis*).

— Juicios (*epikriseis*).

— Corrección de una declaración previa (*epidiorthosis*).

— La llamada división mal acabada o incompleta (*apolytos merismos*). Cuando el pasaje aparece como espontáneo.

6.1. *Barytes*. Indignación:

— Elementos apropiados para revelar carácter, simplicidad y modestia.

7. DEINOTES. Gravedad. Decoro:

— Las figuras apropiadas son las de *semnotes*, *akmé*, *lamprotes* y *peribolé*. Pero puede incluir todas.

— Las figuras que suponen concentrar muchos pensamientos concisamente en una sentencia, son especialmente adecuadas. Como se trata de una combinación de todas las formas o ideas, esto sólo lo logran los individuos que han sido falsos oradores, aunque no todos, sino sólo los mejores.

Todo esto es sólo una muestra de las sutiles y complejas distinciones que en materia de estilo debían tener presentes —y sabemos que las tenían— los mejores escritores de nuestro siglo de oro. Nos consta que las han tenido muy en cuenta el autor de *Lazarillo de Tormes*²⁸, Herrera habla de ellas en las anotaciones a Garcilaso, Quevedo²⁹ y hasta Cervantes³⁰. Como hemos visto el estilo, como sistema que conforma la escritura, estaba preceptuado por distin-

²⁸ Ver trabajo de Elena Artaza citado antes.

²⁹ Sobre Quevedo y Hermógenes he hablado en dos artículos recientes: «Comentario de un soneto de Quevedo», en *Homenaje a Francisco López Estrada*, en prensa; y «Cuestión de géneros y estilos en dos sonetos de Quevedo», en *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, a cura di B. Periñán e F. Guazzelli, Pisa, Giardini, 1989, II, págs. 335-347.

³⁰ Sobre el influjo de las teorías retóricas de Hermógenes en *Don Quijote*, ver Salina, número 5, Tarragona, mayo de 1990.

tas escuelas y corrientes: la clásica latina, que llega hasta Matamoros en 1570, y que al parecer sobrevivió en los colegios de los jesuitas; las distinciones de Demetrio, que todavía estarán vigentes en la *Rhetorica*, de Mayans, en pleno siglo XVIII; las de Dionisio; y sobre todo las de Hermógenes, de cuya riqueza acabamos de ver unas muestras. Las teorías vigentes mandaban combinar las distintas formas en función del tema, de a quién se hablaba y de quién hablaba. Y aquí cabe la consideración del estilo como expresión personal, que también hemos visto no se debía sentir como expresión del escritor, sino como la del personaje en sus prosopopeyas (conviene recordar que éstas eran una de las figuras de pensamiento destinadas a conmover los afectos del lector). Estos apuntes son sólo una pobre muestra de todo lo que debemos deslindar en las teorías que tuvieron vigencia en los Siglos de Oro sobre el estilo literario.

