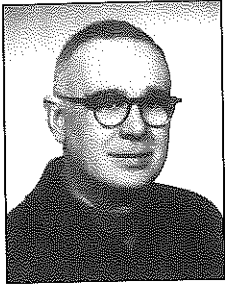


56
LAS FIGURAS RETÓRICAS. EL LENGUAJE LITERARIO 2



José Luis García Barrientos, doctor en Filología por la Universidad Complutense, es profesor de Teoría de la Literatura en dicha universidad y catedrático de bachillerato en el instituto «Cardenal Cisneros» de Madrid. Ha impartido cursos y seminarios y ha dictado conferencias en varias universidades y centros de investigación. Es coautor de cinco libros de texto para Bachillerato y C.O.U. (Alhambra) y de los volúmenes *Teoría del teatro* (Arco/Libros, 1997), *La moderna crítica literaria hispánica* (Mapfre, 1996) y *Le temps du récit* (Casa de Velázquez, 1989); editor de *El tragaluz* de Buero Vallejo (Castalia, 1985) y de *Comentarios de textos literarios hispánicos* (Síntesis, 1997); autor de la monografía *Drama y tiempo. Dramatología I* (CSIC, 1991) y de numerosos trabajos sobre teoría literaria y teatral, así como de *La comunicación literaria. El lenguaje literario 1*. (Arco/Libros, 1999²).

José Luis García Barrientos

Las figuras retóricas

El lenguaje literario 2



ARCO/LIBROS, S.L.

ISBN 84 - 7635 - 296 - 4



9 788476 352960



ARCO/LIBROS, S.L.

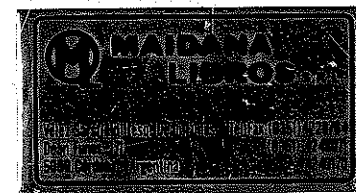
José Luis García Barrientos

Las figuras retóricas

El lenguaje literario 2

ARABELA M. CARRERAS
FABIAN H. ZAMPINI


ARCO/LIBROS, S.L.



1.ª edición, 1998.

2.ª edición, 2000.

ÍNDICE

	<i>Págs.</i>
PRESENTACIÓN	9
<i>LAS FIGURAS RETÓRICAS</i>	
1. FIGURAS FONOLÓGICAS	12
1.1. Licencias fonológicas (Metaplasmos)	12
1.1.1. Por adición	12
<i>Prótesis</i>	12
<i>Epéntesis</i>	12
<i>Paragoge</i>	12
1.1.2. Por supresión	12
<i>Aféresis</i>	12
<i>Sincopa</i>	13
<i>Apócope</i>	13
1.1.3. Por inversión	13
<i>Metátesis</i>	13
1.1.4. Por sustitución	13
<i>Antitescon</i>	13
1.1.5. Licencias métricas	14
<i>Diéresis</i>	14
<i>Síneresis</i>	14
<i>Sinalefa</i>	14
<i>Dialefa</i>	15
<i>Ecthlipsis</i>	15
<i>Diástole</i>	15
<i>Sístole</i>	15
1.2. Recurrencias fonológicas	15
1.2.1. De carácter general	15
<i>Parómeon</i>	15
<i>Tautograma</i>	16
<i>Similicadencia</i>	16
<i>Aliteración</i>	17
<i>Anagrama</i>	17
1.2.2. Propias del verso	18
<i>Ríma</i>	18
<i>Eco</i>	20
<i>Acróstico</i>	20
[1.3]. Efectos fónicos	21
2. FIGURAS GRAMATICALES	22
2.1. Licencias gramaticales	22

2.1.1.	Por adición	22
	<i>Pleonasmo</i>	22
	<i>Figura etimológica</i>	22
	<i>Epífrasis</i>	23
	<i>Sinatroísmo</i>	23
	<i>Enumeración</i>	23
	<i>Polisíndeton</i>	24
2.1.2.	Por supresión	25
	<i>Asíndeton</i>	25
	<i>Elipsis</i>	25
	<i>Zeugma</i>	26
	<i>Silepsis</i>	27
	<i>Interrupción</i>	27
2.1.3.	Por inversión (<i>Hipérbaton</i>)	28
	<i>Anástrofe</i>	28
	<i>Hipérbaton</i>	28
	<i>Tmesis</i>	29
	<i>Sínquisis</i>	29
2.1.4.	Por sustitución	30
	<i>Enálage</i>	30
	<i>Hipálage</i>	31
2.2.	Reurrencias gramaticales	32
2.2.1.	Por repetición de morfemas	32
a)	Flexivos	32
	<i>Homeóptoton</i>	32
	<i>Políptoton</i>	32
b)	Derivativos	32
	<i>Derivación</i>	32
2.2.2.	Por repetición de palabras	33
a)	En contacto	33
	<i>Geminación</i>	33
	<i>Diácope</i>	34
	<i>Anadiplosis</i>	34
	<i>Clímax</i>	34
b)	A distancia	35
	<i>Anáfora</i>	35
	<i>Epífora</i>	35
	<i>Compleción</i>	36
	<i>Epanadiplosis</i>	36
	<i>Diseminación</i>	37
c)	En «juegos de palabras»	37
	<i>Antanacsis</i>	37
	<i>Calambur</i>	38
	<i>Paronomasia</i>	38
2.2.3.	Por repetición de enunciados	39
	<i>Epímone</i>	39
2.2.4.	Por repetición de estructuras sintácticas (<i>Plurimem-</i> <i>bración</i>)	40
	<i>Isocolon</i>	40
	<i>Correlación</i>	41
	<i>Párison</i>	41

	<i>Quiasmo</i>	42
	<i>Retruécano</i>	42
	<i>Distribución</i>	43
3.	FIGURAS SEMÁNTICAS	44
3.1.	Licencias semánticas	44
3.1.1.	Por adición (o amplificación)	44
	<i>Paréntesis</i>	44
	<i>Prosopódosis</i>	44
	<i>Etiología</i>	45
	<i>Digresión</i>	45
	<i>Gradación</i>	46
	<i>Simil</i>	46
	<i>Epíteto</i>	48
3.1.2.	Por supresión (o abreviación)	50
	<i>Percusión</i>	50
	<i>Preterición</i>	50
	<i>Reticencia</i>	51
3.1.3.	Por inversión	51
	<i>Histerología</i>	51
3.1.4.	Por sustitución (Tropos)	52
a)	Metafóricos (por semejanza)	52
	<i>Metáfora</i>	52
	<i>Hipérbole</i>	54
	<i>Sinestesia</i>	55
	<i>Litotes</i>	56
	<i>Ironía</i>	56
	<i>Sarcasmo</i>	56
	<i>Asteísmo</i>	57
	<i>Alegoría</i>	57
b)	Metonímicos (por contigüidad)	58
	<i>Metonimia</i>	58
	<i>Sinécdoque</i>	60
	<i>Antonomasia</i>	60
	<i>Énfasis</i>	61
	<i>Perífrasis</i>	62
	<i>Alusión</i>	62
3.2.	Reurrencias semánticas	62
3.2.1.	Por sinonimia	62
	<i>Sinonimia</i>	62
	<i>Exposición</i>	63
	<i>Interpretación</i>	64
	<i>Isodinamia</i>	64
3.2.2.	Por antonimia	64
	<i>Antítesis</i>	64
	<i>Cohabitación</i>	66
	<i>Oxímoron</i>	66
	<i>Paradoja</i>	66
	<i>Paradiástole</i>	67
	<i>Antimetábole</i>	68

4. FIGURAS PRAGMÁTICAS	69
4.1. Referenciales	69
Evidencia	69
Definición	69
Descripción	70
Prosopografía	70
Etopeya	71
Cronografía	71
Topografía	72
Pragmatografía	72
Sentencia	73
Epifonema	74
4.2. De ficción enunciativa	75
Prosopopeya	75
Metagoge	75
Dialogismo	76
Idolopeya	77
Sujeción	78
4.3. Expresivas	78
Optación	78
Imprecación	79
Execración	80
Dubitación	80
Comunicación	81
Corrección	81
Exclamación	82
4.4. Apelativas	83
Apóstrofe	83
Interrogación	84
Anticipación	84
Concesión	85
Permisión	85
Suspensión	86
Deprecación	86
Obsecración	87
Conminación	88
Parresia	88
ÍNDICE DE FIGURAS Y TÉRMINOS SINÓNIMOS O AFINES	91
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	95

PRESENTACIÓN

En la primera salida de *El lenguaje literario* prometía una segunda entrega con el título de «Estilo y figuras». Al poco, cada término de este bien avenido casamiento pedía separación de trato y alojarse en cuadernos aparte. A pesar de la clara afinidad de caracteres, no tuve más remedio que ceder ante dos argumentos: que, por más que los adelgazase, no cabrían decorosamente en un mismo volumen, y que el tono de cada uno —más teórico el del «Estilo» y más práctico el de las «Figuras»— ganaría en nitidez sonando a una distancia acorde.

Presento ahora como segunda parte la que, en secuencia lógica, debiera ser tercera. La razón es estratégica o, si se quiere, retórica: cambiar, recurriendo a la *variatio*, el hilo del discurso —que fluía ya por cauces especulativos en la primera parte y debe volver a hacerlo al tratar de unos supuestos rasgos *generales* de la «lengua» de los textos «poéticos»— y refrescar así la atención con el catálogo de los recursos expresivos *particulares* —«esquemas» o «figuras»— que nuestra tradición cultural ha ido anotando y clasificando desde los griegos hasta hoy mismo. Quiero creer además que, después de la observación meticulosa de tales manifestaciones, la discusión de unas «pautas» del lenguaje poético será más provechosa y rica, y más fundada.

En este volumen se intensifican, si cabe, las pretensiones de todos los de la serie: claridad, sencillez y utilidad, junto al máximo de rigor y amenidad posible. Clarificar y ordenar el *corpus* de figuras retóricas, elegir los ejemplos más expresivos e interesantes, y facilitar al máximo la consulta han sido los objetivos que han orientado una tarea tan modesta como laboriosa. Y que se reduce, en definitiva, a pasar a limpio, actualizándola, esta pequeña muestra del inmenso y espléndido legado de la cultura clásica. La inclusión entre los ejemplos españoles de unos pocos (traducidos) de obras de la Antigüedad no puede ser más intencionada.

LAS FIGURAS RETÓRICAS

Entenderemos aquí por «figura», en su acepción más amplia, cualquier tipo de recurso o manipulación del lenguaje con fines persuasivos, expresivos o estéticos. Originariamente el modelo de discurso «figurado» fue la oratoria, pero desde muy pronto la literatura compitió con ella hasta desplazarla como campo privilegiado de observación y práctica de las figuras. Hoy, con la oratoria en decadencia, es la publicidad, tan pujante, la manifestación más descar(n)ada del lenguaje figurado (véase, en esta misma colección, A. Ferraz, *El lenguaje de la publicidad*, 1996³), junto a la más secreta y delicada del discurso poético, que es la que nos importa.

En el refinado sistema conceptual de la Retórica las figuras se encuadran en el estudio de la *elocutio*, una de las *partes artis* o fases de elaboración del discurso, que consiste en «poner en palabras» las ideas producidas en la *inventio* y estructuradas en la *dispositio*; que serán retenidas luego en la *memoria* y pronunciadas, por fin, en la *actio*.

El tratamiento de la elocución comprende la «teoría de los estilos» o *genera elocutionis* y las «cualidades» o «virtudes» elocutivas, que son la corrección (*puritas*), la claridad (*perspicuitas*) y la belleza (*ornatus*). Esta última, que se concibe como una suma de adornos que se «añaden» al estilo lingüístico «normal», puede derivar de la combinación de las palabras en el discurso (*compositio*) o de la elección de las palabras: *tropos* (uso de términos en acepción inapropiada) y *figuras* (empleo de términos en acepción apropiada, pero que, por distintos motivos, se desvían de la norma usual). Según afecten al plano del significante o del significado, se distinguen la *figuras de dicción* de las *figuras de pensamiento*.

Además de las «figuras» en sentido estricto, integran nuestro repertorio los tropos, los *metaplasmos* (artificios fónicos y gráficos) y algunos fenómenos de «composición». Es claro que no se conciben ya como adornos «superpuestos» al lenguaje, sino como procedimientos de éste orientados a potenciar la expresividad, eficacia o belleza del discurso.

Es formidable el cúmulo de diferencias que arroja la tradición retórica en número, terminología y clasificación de las figuras. Nuestro catálogo, sin otro criterio restrictivo que el del valor «literario», aspira a ser de los más amplios. El índice alfabético que cierra la exposición sirve también para ampliar con una serie de equivalencias terminológicas las denominaciones elegidas para las figuras. Nuestra clasificación, en fin, adopta un criterio decididamente lingüístico, que además de parecerme más claro, es sin duda el más coherente con la colección en que aparece.

Resultan así agrupadas las figuras en cuatro clases: «fonológicas», «gramaticales» y «semánticas», según el plano del *enunciado* lingüístico inmediatamente manipulado, y «pragmáticas», que afectan a la *enunciación*, es decir, que implican otros componentes de la situación comunicativa.

Los tres tipos de figuras de enunciado se clasifican sistemáticamente en dos subclases: las «licencias» o infracciones, excepcionalmente admitidas, de las normas lingüísticas, y las «recurrencias» o refuerzo de tales normas mediante la repetición periódica de fenómenos equivalentes (de forma que, como en la acepción matemática del término, cualquier elemento de la secuencia se puede calcular conociendo los precedentes). Las licencias se agrupan, a su vez, según los tipos de modificación de la *quatripartita ratio* (Quintiliano): «adición» (*adiectio*), «supresión» (*detractio*), «inversión» (*transmutatio*) y «sustitución» (*inmutatio*).

Las figuras pragmáticas manifiestan un doble carácter genuinamente retórico: el dialéctico propio de sus orígenes forenses y el «ficcional» (en el sentido de dicción ficticia) que tanto identifica a la literatura. Se agrupan en cuatro apartados: las que precisamente instauran una «ficción enunciativa» y las que se orientan, respectivamente, a la realidad representada («referenciales»), al hablante («expresivas») y a los destinatarios («apelativas»).

Si tenemos en cuenta que en los actos de lenguaje operan simultáneamente los distintos planos lingüísticos y los diferentes factores comunicativos, no resultará extraño notar interferencias entre las figuras de unos y otros apartados. Así, por ejemplo, serán pocas las que carezcan de implicaciones semánticas, y menos aún las que no ostenten orientación pragmática alguna. Nuestra clasificación no será al respecto más insatisfactoria que las demás, incluida la tradicional; pero sí es, en conjunto, más sistemática que la mayoría.

1. FIGURAS FONOLÓGICAS

1.1. LICENCIAS FONOLÓGICAS (METAPLASMOS)

1.1.1. Por adición

***Prótesis:** Añadido de fonemas o sílabas al principio de la palabra (*abajar-bajar, allegar-llegar, desparcir-esparcir*).

Así para poder ser *amatado* (GARCILASO)

y a mi majada arribarás primero
que el cielo nos *amuestre* su lucero (GARCILASO)

***Epéntesis:** Incremento de fonemas o sílabas en el interior de la palabra (*vido-vio, corónica-crónica, Mavorte-Marte*).

su tumba son de *Flandres* las campañas (QUEVEDO)

Y si es mentira, también lo debe ser que no hubo Héctor ni Aquiles ni la guerra de Troya ni los doce Pares de Francia ni el rey Artús de *Inglaterra* (CERVANTES)

***Paragoge:** Suma de fonemas o sílabas al final de la palabra (*interese-interés, altiveza-altivez, veloce-veloz*).

¡Ay misero de mí! ¡Y ay *infelice!* (CALDERÓN)

Del rosal vengo, mi madre:
Vengo del *rosale* (GIL VICENTE)

1.1.2. Por supresión

***Aféresis:** Supresión de fonemas o sílabas en posición inicial de la palabra (*noramala-enhoramala, naguas-enaguas, hora, ora-ahora, agora*).

Mi cuidado es *maginar*
e pensar en lo pasado,
como triste *namorado*
que me quise *namorar* (DIEGO HURTADO DE MENDOZA)

***Síncopa:** Supresión de fonemas o sílabas en posición interna (*espirtu-espíritu, guarte-guárdate, diertes-diéredes*).

Pastores los que *fuerdes*
allá por las majadas del otero,
si por ventura *vierdes*
aquél que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero (SAN JUAN DE LA CRUZ)

***Apócope:** Supresión de fonemas o sílabas en posición final (*zafir-zafiro, Mongibel-Mongibelo, hi de puta-hijo de puta*).

Siquier la muerte me lleva (ROMANCERO)

Los *versos de cabo roto* pueden considerarse una manifestación particular de apócope. Se trata de un artificio poético que consiste en la supresión sistemática de la sílaba final de cada verso.

De un noble hidalgo manche-	le provocaron de mo-
contarás las aventu-	que, cual Orlando furio-
a quien ociosas letu-	templado a lo enamora-
trastornaron la cabe-	alcanzó a fuerza de bra-
damas, armas, caballe-	a dulcinea del Tobo-
	(CERVANTES)

1.1.3. Por inversión

***Metátesis:** Permutación de fonemas o sílabas en una palabra (*perlado-prelado, decilde-decidle, cocodilo-cocodrilo*).

¿Queréislo ver? *Miraldo* enamorado (CERVANTES)

que en este valle un nuevo *mauseolo*
te harán estos pastores (CERVANTES)

1.1.4. Por sustitución

***Antitescon:** Sustitución de unos fonemas (raramente sílabas) por otros (*trujo-trajo, mesmo-mismo, ñublar-nublar*).

rico de cuanto el huerto ofrece pobre,
rinden las vacas y fomenta el *robre* (GÓNGORA)

¡Oh, *ñudo* que así juntáis
dos cosas tan desiguales! (SANTA TERESA DE JESÚS)

1.1.5. *Licencias métricas:*

***Diéresis:** Cómputo en sílabas métricas distintas de vocales que forman un diptongo, pero que excepcionalmente se pronuncia como hiato.

¡Oh *crüdes* despojos de mi gloria,
desconfianza, olvido, celo, ausencia!
¿por qué cansáis a un mísero vencido? (HERRERA)

¿Yo en palacios suntuosos?
¿Yo entre telas y brocados?
¿Yo cercado de criados
tan lucidos y briosos? (CALDERÓN)

Cantando vas, *riendo* por el agua,
por el aire silbando vas, *riendo* (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

***Sinéresis:** Cómputo en una sola sílaba métrica de dos vocales abiertas consecutivas, que forman por tanto un hiato, pero que excepcionalmente suena como diptongo.

Muele pan, molino muele.
Trenza, veleta *poesía* (DÁMASO ALONSO)

Aún no nos damos por vencidos. Dicen
que se perdió una guerra. No sé nada (BLAS DE OTERO)

***Sinalefa:** Cómputo en una sola sílaba métrica de las vocales final de una palabra e inicial de la palabra siguiente (es regla general y por tanto fenómeno «normal» en la versificación castellana).

Gloria, hermanos, al Dios de *la alborada* (UNAMUNO)

Que haya un cadáver más, ¿qué importa al mundo? (ESPRONCEDA)

Todo en ella encantaba, todo en ella atraía (AMADO NERVO)

–Dialefa: Incumplimiento de la sinalefa (y por tanto verdadera «licencia» por infracción).

Cuerpo de la mujer, río *de oro*
donde, hundidos los brazos, recibimos
un relámpago azul, unos racimos
de luz rasgada en un frondor *de oro* (BLAS DE OTERO)

–Ecthlipsis: Especie de sinalefa consonántica que consiste en unir las consonantes con que termina una palabra y empieza la siguiente, cuando son idénticas o muy parecidas.

«como diciendo ‘sotil ladrón’, no suena la primera ‘l’» (NEBRIJA)

***Diástole:** Desplazamiento de la sílaba tónica de una palabra a la sílaba posterior.

El Conde mi señor se fue a *Napoles*;
el Duque mi señor se fue a *Francia*:
príncipes, buen viaje, que este día
pesadumbre daré a unos caracoles (GÓNGORA)

acostó la estatura del *Ciclope*
en las estratagemas del arropo (QUEVEDO)

***Sístole:** Desplazamiento del acento prosódico a la sílaba anterior.

Moza me casó mi padre,
de su obediencia forzada;
puse a Sireno en olvido,
que la fe me *tenia* dada (MONTEMAYOR)

E ya, pues, desrama de tus nuevas fuentes
en mí tu subsidio, *inmortal* Apolo (JUAN DE MENA)

1.2. RECURRENCIAS FONOLÓGICAS

1.2.1. *De carácter general*

***Parómeon** u **homeopróforon:** Repetición del mismo fonema al inicio de varias palabras consecutivas.

Mientras el franco furor fiero se muestra (CETINA)

Mas, ¡ay! que con mis males más me ofendo (HERRERA)

***Tautograma:** Parómeon que afecta a todas las palabras de un texto, que empiezan, por tanto, con el mismo fonema.

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

Al áspid adormido, a las amenas
ascuas acerco atrevimiento alado;
alabanzas acuerdo al aclamado
aspecto, a quien admira antigua Atenas.

Agora, amenazándome atrevido,
Amor aprieta arcos, aljaba;
aguardo al arrogante agradecido.

Apunta airado; al fin, amando, acaba
aqueste amante al árbol alto asido,
adonde alegre ardiendo antes amaba (QUEVEDO)

***Similicadencia:** Repetición de los mismos (o semejantes) fonemas finales de palabras próximas que cierran frases o miembros consecutivos.

Abarca las repeticiones de naturaleza exclusivamente fónica (*homeotéleuton*):

Al padre de la viña se le aliña
gentil vendimia en estos jornaleros (QUEVEDO)

y las que son «también» morfológicas (*homeóptoton*: 2.2.1a), cuando las palabras repiten los mismos morfemas flexivos:

estoy cantando yo, y está sonando
de mis atados pies el grave hierro (GARCILASO)

Puede considerarse el correlato de la rima en el discurso en prosa (además de en el interior del verso o «rima interna»).

Así que de crás en crás vase el triste a Satanás, e, lo peor, qu' el
dezir es por demás. Por tanto, non sin razón, da voces la divina aucto-
ridad, diciendo: «Non es crimen fallado más grave que la fornicación,
digna de traer al hombre a pérdida» (ARCIPRESTE DE TALAVERA)

***Aliteración:** Repetición de un mismo fonema (o letra) que, ocupando cualesquiera posiciones en las palabras, resulta relevante en un contexto limitado.

Yo me iba, mi madre,
a la romería;
por ir más devota
fui sin compañía (ANÓNIMO)

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

Se produce *aliteración onomatopéyica* cuando la repetición intenta imitar sonidos naturales:

el silbo de los aires amorosos (SAN JUAN DE LA CRUZ)

En el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba (GARCILASO)

y déjame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo (SAN JUAN DE LA CRUZ)

***Anagrama:** En sentido amplio, artificio por el que se ponen en relación sintagmática (horizontal) palabras o secuencias que constan de los mismos fonemas o sílabas, pero en distinto orden (como *Belisa-Isabel*).

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

(JUAN DE SALINAS)

También la diseminación en la secuencia de los componentes fónico-gráficos de una palabra (frecuentemente un nombre propio).

En un medio está mi amor,
Y-sabe-él
 Que si en medio está el sabor,
 En los extremos la *I-el* (ANÓNIMO, citado por GRACIÁN)

Ese de la amistad indicio raro,
Igneo docto, palacio de Agustino (BOCÁNGEL)

Es evidente la relación de esta figura con el fenómeno del *palíndromo* o expresión que tiene idéntica lectura de izquierda a derecha que de derecha a izquierda, ya sean palabras (*reconocer, anilina, solos, ala*), sintagmas (*la ruta natural, señor goloso logroñés*) o frases (*¿somos o no somos?, échete leche, dábale arroz a la zorra el abad*).

1.2.2. Propias del verso

***Rima:** Codificación más estricta de la *similicadencia*—en localización, cantidad y calidad de los fonemas repetidos— para el discurso en verso. Así la rima afecta exactamente al tramo comprendido entre la última vocal tónica y el final de cada verso.

Consonante es la rima en que todos los fonemas (vocales y consonantes) se repiten:

Por ti, su blanda *musa*,
 en lugar de la cítara *sonante*
 triste querellas *usa*,
 que con llanto *abundante*
 hacen bañar el rostro del *amante* (GARCILASO)

y *asonante* la rima en que sólo se repiten los fonemas vocálicos:

Dos ideas que al par brotan,
 dos besos que a un tiempo *estallan*,
 dos ecos que se confunden...,
 eso son nuestras dos *almas* (BÉCQUER)

Para rimar en asonante sólo tienen que repetirse las vocales que ocupan el núcleo de la sílaba tónica y de la sílaba final: no intervinen la vocal postónica de las palabras esdrújulas ni las semiconsonantes y semivocales de los diptongos o triptongos. También pueden rimar la *i* con la *e* y la *u* con la *o* en sílaba final de palabra llana o esdrújula.

¡Hoja verde
 con sol *vívido*,
 carne mía
 con mi *espíritu!* (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

Tal es la gloria, Guillén,
 de los que escriben *cantares*:
 oír decir a la gente
 que no los ha escrito *nadie* (MANUEL MACHADO)

Al homeóptoton corresponde la *rima categorial*:

Aquesta me *guiaba*
 más cierto que la luz del mediodía,
 a donde me *esperaba*
 quien yo bien me *sabía*,
 en parte donde nadie *parecía* (SAN JUAN DE LA CRUZ)

y al homeotéleuton la *rima acategorial*:

En un verde <i>prado</i> de rosas e <i>flores</i> , guardando <i>ganado</i> con otros <i>pastores</i>	la vi tan <i>graciosa</i> , que apenas <i>creyera</i> que fuese <i>vaquera</i> de la <i>Finojosa</i> (MARQUÉS DE SANTILLANA)
--	--

Desde el punto de vista de la cantidad de fonemas repetidos, la *rima aguda* ocupa parte de la última sílaba tónica:

Y porque se case *Inés*
 en sabiendo vuestro *amor*,
 sabré escoger lo *mejor*
 para estimarlo *después* (LOPE DE VEGA)

la *rima grave* ocupa parte de la última sílaba tónica y otra sílaba completa:

Venturoso es el *futuro*,
 como aquellos *horizontes*
 de pórvido y mármol *puro*
 donde respiran los *montes* (MIGUEL HERNÁNDEZ)

y la *rima esdrújula* ocupa parte de la última sílaba tónica y dos sílabas más:

De la Diana triforme Apolodoro
me dejó divisar la sombra *mágica*;
Hugo me dio una hoz que era de oro,
y un irlandés, su negra luna *trágica* (JORGE LUIS BORGES)

***Eco** o *rima geminada*: Artificio que consiste en que la palabra portadora de la rima va seguida, al final del verso o al principio del siguiente, por otra de cuerpo menor que repite las sílabas correspondientes a la rima (como haciendo eco).

Marte celeste en quien *ventura tura*,
el cielo ignora de lo *arte arte*,
si cuanto gusta de *estandarte darte*,
dureza pierde y en *blandura dura* (CANCIONERO ANTEQUERANO)

Muy próxima al *eco* parece la primera parte de la estrofa denominada *ovillejo*, que forman tres pareados compuestos de un octosílabo y un quebrado a modo de eco:

¿Quién mejorará mi suerte?	De este modo, no es cordura
La muerte.	querer curar la pasión
Y el bien de amor, ¿quién le alcanza?	cuando los remedios son
Mudanza.	muerte, mudanza y locura
Y sus males, ¿quién los cura?	(CERVANTES)
Locura.	

***Acróstico**: Artificio por el que los fonemas o grafías iniciales de cada verso componen, por sí solos, leídos en vertical, una unidad lingüística con significado.

He aquí un fragmento del que reza completo «El Bachiller Fernando de Roias acabó la comedia de Calysto y Melyvea y fue nascido en La Pevla de Montalvan»:

Yo vi en Salamanca la obra presente,
Movíme a acabarla por estas razones:
Es la primera, que estoy en vacaciones,
La otra, inventarla persona prudente;
Y es la final, ver ya la más gente
Vuelta y mezclada en vicios de amor.
Estos amantes les pornán temor
A fiar de alcahueta ni falso sirviente (FERNANDO DE ROJAS)

Aun siendo mucho más raro, el fenómeno puede darse en posición final (*teléstico*) o en el interior de los versos (*mesóstico*); incluso se pueden combinar los tres tipos, como en el siguiente

verso, de complicación extrema (lectura en forma de V), dedicado a este libro:

¡Joder!, labor sin igual
cÓlgarle nombre a lo qUe
el Sábio apenas sí ve
y el Éstro lo ve abíSmal (EMILIO ALONSO)

[1.3] EFECTOS FÓNICOS

Las figuras fónicas, particularmente por repetición, y en general cualquier manipulación fonética pretenden conseguir determinados efectos, que se polarizan en estos dos:

– **Eufonía**: «Buena sonoridad, buen sonido de habla, cuando las palabras suenan bien y se procura hacellas suaves, no duras ni torpes» (Correas).

Galatea es su nombre, y dulce en ella
el terno Venus de sus Gracias suma.
Son una y otra luminosa estrella
lucientes ojos de su blanca pluma:
si roca de cristal no es de Neptuno
pavón de Venus es, cisne de Juno (GÓNGORA)

– **Cacofonía**: «Cuando las palabras son malsonantes, o torpes por sí solas o en concurso» (Correas).

En cuévanos, sin cejas ni pestañas,
ojos de vendimiar tenéis, agüela;
cuero de Fregenal, muslos de suela;
piernas y coño son toros y cañas.
Las nalgas son dos porras de espadañas;
afeitáis la caraza de chinela
con diaquilón y humo de la vela,
y luego dais la teta a las arañas (QUEVEDO)

Con frecuencia la cacofonía va unida al correspondiente efecto semántico, denominado *cacófaton*. Se incurre entonces por partida doble en *escrología* o forma lingüística indecorosa en general.

Si en todo lo *qu'ago*
soy desgraciada,
¿qué quiere *qu'aga?* (GÓNGORA)

2. FIGURAS GRAMATICALES

2.1. LICENCIAS GRAMATICALES

2.1.1. *Por adición*

***Pleonismo**: Construcción gramatical con elementos superfluos o redundantes, cuya justificación debe ser intensificar o adornar la expresión (como en «lo vi con mis propios ojos»).

Exiénlo ver mujeres e varones,
burgueses e burguesas por las finiestras sone;
plorando de los ojos, tanto habién de dolore,
de las sus bocas todos dizían una razone:
«¡Dios, qué buen vassallo, si hobiesse buen señore!»
(CANTAR DE MIO CID)

Temprano madrugó la madrugada (MIGUEL HERNÁNDEZ)

– **Figura etimológica**: Tipo de pleonismo que repite formas derivativas de un mismo lexema (v. *derivación*: 2.2.1b) fruto del desdoblamiento interno del vocablo, como el «complemento directo interno», extraído de la misma raíz léxica del verbo al que complementa (del tipo «vivir la vida»):

Fili, que siempre matáis
a quien más desea serviros,
razón es que, pues *tiráis*
con los ojos tantos *tíros*,
con mano alguno sufráis (LAÍNEZ)

¿Por qué, pues has llagado
aqueste corazón, no le sanaste?
Y, pues me le has robado,
¿por qué así le dejaste,
y no tomas *el robo que robaste?* (SAN JUAN DE LA CRUZ)

***Epífrasis**: Amplificación de una unidad sintáctica completa añadiendo un elemento complementario.

Puede entenderse también, desde el punto de vista semántico, como adición de ideas complementarias a un pensamiento que parecía cerrado.

Con dolorido cuidado,
desgrado, pena y dolor,
parto yo, triste amador,
d'amores desamparado,
d'amores, que no d'amor (JORGE MANRIQUE)

Y puedo vivir en ti
sin temor
a lo que yo más deseo,
a tu beso, a tus abrazos (PEDRO SALINAS)

No le busques afuera. Él ya no puede
ser distinto de ti, ni tú tampoco
ser distinto de él: unidos vais,
formando un solo ser de dos impulsos,
como al pájaro solo hacen dos alas (LUIS CERNUDA)

***Sinatroísmo** o *congeries*: Acumulación coordinante de términos semánticamente complementarios (y gramaticalmente equivalentes).

<i>A las aves ligeras, leones, ciervos, gamos saltadores, montes, valles, riberas, aguas, aires, ardores, y miedos de las noches veladores,</i>	por las amenas lirás y cantos de serenás, os conjuro que cesen vuestras iras y no toquéis al muro, por que la esposa duerma más seguro (SAN JUAN DE LA CRUZ)
---	---

Enumeración y distribución (2.2.4) pueden considerarse como variedades de esta figura, según los miembros coordinados se encuentren en contacto o a distancia, respectivamente.

***Enumeración**: Serie coordinada de términos con la misma categoría y función gramatical.

da en el primero, y al dé atrás *responde*,
derriba, rompe, hiere, parte y mata,
trastorna, arroja, hiende, estrella, asuela,
envuelve, desaparece y arrebatá,
consume, despedaza, esparce y vuela,

traga, deshace y sin piedad sepulta
a quien del daño menos se recela (ESPINEL)

Osar, temer, amar y aborrecerse,
alegre con la gloria atormentarse,
de olvidar los trabajos olvidarse,
entre llamas arder sin encenderse;
con soledad entre las gentes verse,
y de la soledad acompañarse;
morir continuamente, no acabarse;
perderse por hallar con qué perderse;
ser fúcar de esperanzas sin ventura,
gastar todo el caudal en sufrimientos,
con cera conquistar la piedra dura,
son efectos de Amor en mis lamentos;
nadie le llame dios, que es gran locura:
que más son de verdugo sus tormentos (QUEVEDO)

Enumeración caótica se denomina la variante que se caracteriza por la incoherencia de los elementos acumulados, manifestación muchas veces de una situación agitada o un estado de ánimo desordenado.

La paz, la avispa, el taco, las vertientes,
el muerto, los decilitros, el búho,
los lugares, la tiña, los sarcófagos, el vaso, las morenas,
el desconocimiento, la olla, el monaguillo,
las gotas, el olvido,
la potestad, los primos, los arcángeles, la aguja,
los párrocos, el ébano, el desaire,
la parte, el tipo, el estupor, el alma... (CÉSAR VALLEJO)

Es figura que, según se atienda al plano formal o al del contenido, puede tratarse aquí o en el correspondiente apartado del plano semántico (3.1.1)

Subsidiarias de la *enumeración* pueden considerarse las dos figuras siguientes: *polisíndeton* y *asíndeton*.

***Polisíndeton:** Multiplicación de nexos conjuntivos, que se reducen en la práctica a la conjunción copulativa «y» (contra la norma por la que se inserta sólo entre los dos últimos términos enumerados).

Cierra la enumeración y dota de cohesión y unidad a sus elementos.

...que ya el sonido,
y las amargas voces,

y ya siento el bramido
de Marte, de furor y ardor ceñido (FRAY LUIS DE LEÓN)

El prado y valle y gruta y río y fuente
responden a su canto entristecido (HERRERA)

Y allí fuerte se reconoce, y crece y se lanza,
y avanza y levanta espumas, y salta y confía,
y hiende y late en las aguas vivas, y canta y es joven (VICENTE ALEIXANDRE)

2.1.2. *Por supresión*

***Asíndeton:** Construcción sintáctica en que se prescinde de posibles nexos conjuntivos, limitados en la práctica al «y» copulativo.

Contrafigura, pues, del *polisíndeton* y de efecto contrario: que presenta la enumeración como abierta o incompleta.

Una risa, unos ojos, unas manos
todo mi corazón y mis sentidos
saquearon, hermosos y tiranos (QUEVEDO)

Que entre tales riquezas y tesoros,
mis lágrimas, mis versos, mis suspiros,
de olvido y tiempo vivirán seguros (LOPE DE VEGA)

Llamas, dolores, guerras,
muertes, asolamientos, fieros males
entre tus brazos cierras,
trabajos inmortales
a ti y a tus vasallos naturales (FRAY LUIS DE LEÓN)

***Elipsis:** Omisión de términos exigidos por la estructura gramatical correcta y completa de la oración.

Los elementos elididos no se encuentran en el contexto inmediato, sino que deben «ser traídos de fuera», suplirse «con imaginación», y suelen representar relaciones básicas: «ser», «estar», «tener», etc.

Lo bueno, si breve, dos veces bueno (GRACIÁN)

La casa oscura, vacía;
humedad en las paredes;
brocal de pozo sin cubo,
jardín de lagartos verdes (NICOLÁS GUILLÉN)

Desde una concepción gramatical moderna, la mayoría de las elipsis no se considerarán infracciones de las reglas sintácticas, es decir figuras, sino manifestaciones del fenómeno lingüístico de la *braquilogía* o frase abreviada.

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido...! (FRAY LUIS DE LEÓN)

Es, sin embargo, evidente la intensidad expresiva, la eficacia literaria, de elipsis que constituyen verdaderas, y muy intencionadas, licencias.

Mi amado, las montañas,	la noche sosegada
los valles solitarios nemorosos,	en par de los levantes de la aurora,
las ínsulas extrañas,	la música callada,
los ríos sonoros,	la soledad sonora,
el silvo de los aires amorosos,	la cena que recrea y enamora

(SAN JUAN DE LA CRUZ)

Zaguán en el Ministerio de la Gobernación. Estantería con legajos. Bancos al filo de la pared. Mesas con carpetas de badana mugrienta. Aire de cueva y olor frío de tabaco rancio. Guardias soñolientos. Policías de la Secreta. --Hongos, garrotes, cuellos de celuloide, grandes sortijas, lunares rizados y flamencos (VALLE-INCLÁN)

***Zeugma:** Elipsis en que los elementos omitidos se encuentran en el contexto, anterior o posterior, de un enunciado compuesto por más de una estructura oracional.

La rotación del fruto, la alegría
del pájaro fomentas
y el bienestar y la salud de paso (MIGUEL HERNÁNDEZ)

Zeugma complejo se denomina aquél en que el elemento elidido, de estar expreso, requeriría transformación gramatical o semántica:

Esperaba *un día* en que ordenar *los que* me quedaban por vivir
(MATEO ALEMÁN)

Zeugma dilógico, caso particular del complejo, se denomina al artificio que (basado en la polisemia u homonimia del término elidido) resulta de la combinación de esta figura con la *dilogía*

(uso de una palabra con dos significados distintos –recto y figurado– en el mismo contexto).

Partisteis, y mi alma juntamente
en desiguales partes, mas aquella
que en mi poder quedó, quede sin ella;
la otra va con vos siempre presente (VILLAMEDIANA)

– **Silepsis** llaman algunos autores a este mismo recurso (v. *enálage*: 2.1.4).

Dicen que era de muy buena *cepa*, y, según él bebía, es cosa para creer (QUEVEDO)

Quisiera ir a la China,
para *orientarme* un poco (BLAS DE OTERO)

Los diez años de mi vida,	más <i>autos</i> que el día de Corpus,
los he vivido hacia atrás,	más <i>registros</i> que el Misal.
con más <i>grillos</i> que el verano,	Más <i>enemigos</i> que el agua,
<i>cadena</i> s que el Escorial.	más <i>corchetes</i> que el gabán,
Más <i>alcaldes</i> he tenido	más <i>soplos</i> que lo caliente,
que el Castillo de Milán,	más <i>plumas</i> que el tornear.
más <i>guardas</i> que el monumento,	Bien se podrá hallar un hombre
más <i>hierros</i> que el Alcorán.	más jarifo y más galán;
Más <i>sentencias</i> que el Derecho,	mas hombre más bien <i>prendido</i>
y <i>excusas</i> que el no pagar,	dudo que se pueda hallar

(QUEVEDO)

***Interrupción:** Corte brusco del hilo del discurso, generalmente debido a perturbación producida por la emoción.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... ¡Yo no sé! (CÉSAR VALLEJO)

Leonor..., ¡ay!, la que absorbía	¿Sabéis vos noticias suyas?...
toda mi existencia junta;	Decid que me ama, y matadme.
la que en mi pecho por siempre...	Decidme... ¡Oh Dios! ¿Me rehúsa
Por siempre, sí, sí... que aún dura	vuestra gracia sus auxilios?
una pasión... Y qué, ¿vive?	(DUQUE DE RIVAS)

Se trata de la misma figura que se incluye en el plano semántico con el nombre de *reticencia* (3.1.2), pero considerada aquí sólo en cuanto omisión de algunos constituyentes gramaticales, sin entrar en los contenidos omitidos y en la intención de darlos a entender que parece caracterizar al recurso semántico. Parece útil, por sutil que resulte, trazar la diferencia.

2.1.3. *Por inversión* (***Hipérbaton**, en sentido amplio: cualquier alteración del orden normal entre los miembros de una secuencia sintáctica)

***Anástrofe** o *inversión*: Permutación de términos inmediatos en la secuencia (que no altera su relación de contigüidad porque siguen estando en contacto).

Es el caso, por ejemplo, de la posposición de determinantes y cuantificadores o la anteposición de complementos adyacentes a sus respectivos núcleos nominales o adjetivales; o de la posposición del verbo auxiliar al auxiliado en formas compuestas, perífrásticas o de la voz pasiva.

prudentísima Ester, *que el sol más bella* (CERVANTES)

quedan *vencidos más* y enamorados (CETINA)

Cerrar podrá mis mis ojos la *postrera*
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;
mas no, *de esotra parte en la ribera*,
dejará la memoria, en donde ardía;
nadar sabe mi llama la agua fría
y perder el respeto a ley severa (QUEVEDO)

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueño tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo,
veíase el arpa (BÉCQUER)

***Hipérbaton** (en sentido estricto): Ruptura de una unidad sintáctica intercalando términos ajenos entre miembros inseparables de la misma.

divina me puedes llamar *Providencia* (JUAN DE MENA)

De *este*, pues, formidable de la tierra
bostezo el melancólico vacío (GÓNGORA)

Hubiera mi paciencia inadvertida
las cadenas de amor *hecho pedazos* (VILLAMEDIANA)

Inés, tus *bellos*, ya me matan, *ojos*
y al *alma*, roban pensamientos, *mía*,
desde aquel *triste*, en que te vieron, *día*,
con tan *crueles*, por tu causa, *enojos* (LOPE DE VEGA)

Mientras *el sol* en el ocaso esplende
que los racimos de la vid oreá (ANTONIO MACHADO)

***Tmesis**: Especie de hipérbaton que se produce en el interior de una palabra al insertar elementos ajenos entre sus componentes.

Quien quisieré ser culto en sólo un día
la *jeri* (aprenderá) *gonza* siguiente:
fulgores, arrogar, joven, presente,
candor, construye, métrica, armonía (QUEVEDO)

¿Por qué me torques *bárbara* tan *mente*?
¿Qué cultiborra y brindalín tabaco
caractiquizan toda intonsa frente? (LOPE DE VEGA)

***Sínquisis** o *mixtura verborum*: Extrema confusión sintáctica por entrecruzamiento de elementos de distintos constituyentes, que resultan dislocados por violentos hipérbatos y anástrofes.

De mengua seso es muy grande por los ajenos grandes tener los yerros
pequeños por los suyos (DON JUAN MANUEL)

Se traduce en notable dificultad de comprensión y obliga a reconstruir la estructura sintáctica descoyuntada. En los grandes poemas culteranos de Góngora se encontrarán los ejemplos más abundantes y soberbios.

Del siempre en la montaña opuesto pino
al enemigo Noto,
piadoso miembro roto
—breve tabla— *delfín* no fue pequeño
al inconsiderado peregrino
que a una Libia de ondas su camino
fió, y su vida a un leño (GÓNGORA)

Reconstrucción de sintaxis y sentido: [Una] tabla breve, [un] piadoso miembro roto del pino, opuesto siempre en la montaña al enemigo [viento] Noto, fue (:sirvió de) delfín no pequeño (:suficiente) al peregrino [tan] inconsiderado que [con]fió su camino a una Libia (:desierto) de ondas (:al mar) y su vida a un leño (:a un barco).

Especie de sistematización de la *mixtura verborum* puede considerarse el artificio llamado *versus rapportati* (v. correlación: 2.2.4).

También se relacionan con el fenómeno general del *hipérbaton* figuras que estudiaremos en otros apartados como *hipálage* (2.1.4), *histerología* (3.1.3) y *paréntesis* (3.1.1).

2.1.4. Por sustitución

***Enálage**: Sustitución de una palabra por otra de igual lexema pero distinta categoría gramatical (por ejemplo, de adverbio por adjetivo o de nombre por infinitivo), o de unos morfemas flexivos por otros (de género, de número, de grado en las categorías nominales; de tiempo, modo o persona en las verbales).

hayan *perder* los triunfos y *morir* los médicos (CÉSAR VALLEJO)

Érase un hombre a una nariz pegado, [...]
érase un *naricísimo* infinito (QUEVEDO)

este dedo en capilla,
corazónmente unido a mi esqueleto (CÉSAR VALLEJO)

El caso particular de las infracciones a las reglas de concordancia, incluida la llamada «concordancia *ad sensum*», suele denominarse *silepsis* (v. 2.1.2):

Recuerdo que, una tarde,
en la estación de Almadén, una anciana
sentenció, despacio: «-Sí, sí; pero el cielo y el infierno
está aquí. Y lo clavó
con esa *n* que faltaba (BLAS DE OTERO)

Manifestación llamativa de enálage es el artificio de las *concordancias vizcaínas*:

A Dios juras, hermoso Catalina;
el tu beldad, *el* tu extraño hermosura

en corazón de Ioancho muy aína
hecho han *un* crudo y bravo matadura.
Buscado has una y otra medicina
al mi llago cruel y a mi tristura;
llora mi alma siempre desque viote
¡haya mal, Catalina, quien parióte! (¿DIEGO HURTADO DE MENDOZA?)

***Hipálage**: Atribución a un término de un complemento que corresponde a otro término del contexto.

[Julián] Me estuvo diciendo adiós con su presencia siempre acurrucada, con los cuidados *bigotes bondadosos* (JUAN CARLOS ONETTI)

Se trata, pues, de una transferencia de atributos que se traduce en intercambio de adjetivos en el ámbito nominal y de predicados o de complementos en el verbal.

y el buen burgués en su balcón enciende
la *estoica pipa* en que el tabaco humea (ANTONIO MACHADO)

En tan dulce amanecer
hasta los *árboles cantan*,
los *ruiseñores florecen*
y las mismas piedras bailan (ESPINOSA)

En cuanto consiste en un cambio de posición, se relaciona estrechamente con el *hipérbaton* y podría tratarse en el apartado anterior. Pero su tradicional vinculación con la *enálage*, hasta el punto de que algunos las consideran sinónimas, aconseja agruparlas aquí. La alteración semántica, no sólo sintáctica, que provoca la *hipálage* la liga también con figuras como *epíteto* (3.1.1), *sinestesia* (3.1.4a) y *metonimia* (3.1.4b).

Los mecanismos propios de enálage e hipálage –desbordando seguramente sus límites– brillan, extremados, en este fragmento «creacionista»:

Al <i>horitaña</i> de la <i>montazonte</i>	Ya viene la <i>golonfina</i>
La <i>violondrina</i> y el <i>goloncelo</i>	Ya viene la <i>golontrina</i>
Descolgada esta mañana de la <i>lunala</i>	Ya viene la <i>goloncima</i>
Se acerca a todo galope	Viene la <i>golonchina</i>
Ya viene la <i>golondrina</i>	Viene la <i>golonclima</i>

(VICENTE HUIDOBRO)

2.2. RECURRENCIAS GRAMATICALES

2.2.1. Por repetición de morfemas

a) Flexivos

***Homeóptoton** o *similiter cadens*: Terminación de varias cláusulas en palabras con los mismos morfemas flexivos.

Te puncen y te sajen,
te tundan, te golpeen, te martillen (FRAY DIEGO T. GONZÁLEZ)

En cuanto en este mundo vivimos todo lo deseamos, todo lo tentamos, todo lo procuramos y aun todo lo probamos. Y al fin, después de todo lo visto y gustado con todo nos cansamos y con todo nos ahitamos (FRAY ANTONIO DE GUEVARA)

Además de con la *similicadencia* (1.2.1) coincide con la *rima categorial* (1.2.2) y se relaciona frecuentemente con la *plurimembración* (2.2.4).

que el hombre con los daños
abre ojos, muda empleos, deja engaños (VILLEGAS)

***Políptoton** o *traducción*: Repetición de distintas formas flexivas de un mismo lexema.

Pues muerte aquí te daré,
porque no sepas que sé
que sabes flaquezas mías (CALDERÓN)

¿Dónde está la *utilidad*
de nuestras *utilidades*?
Volvamos a la verdad:
vanidad de *vanidades* (ANTONIO MACHADO)

... y un día, uno cualquiera,
sin causa ni pretexto aparente,
nos dejamos de ver. ¿Lo *presentiste*?
Yo sí, que siempre estuve *presintiéndolo* (LUIS CERNUDA)

b) Derivativos

***Derivación**: Reunión en un contexto de palabras derivadas de un mismo lexema.

Embajador del rey soy;
dél os traigo una *embajada* (TIRSO DE MOLINA)

De azul se arrancó el *toro* del *toril*,
de azul el toro del chiquero.
De azul se arrancó el toro.
¡Oh guitarra de oro,
oh toro por el mar, *toro* y *torerol* (RAFAEL ALBERTI)

en *rehacer* serás, a quien *hiciste*
y se *deshizo*, *medio* *remediable*,
como perfecto *medianero* y *medio*,
sin otra *medianía*, de su *remedio* (ALDANA)

Casos particulares de derivación pueden considerarse la *figura etimológica* (2.1.1) y el tipo de *paronomasia* (2.2.2c) que se basa en el parentesco léxico de las palabras o *parequesis*:

Cubierto de luto igual,
grande mal tiene *encubierto* (LOPE DE VEGA)

Vuelve y *revuelve* amor la fantasía (BOSCÁN)

En ocasiones se combinan *derivación* y *políptoton*.

Ved qué graciosa manera que, en esta firmeza, muero de <i>querer</i> vuestro «no <i>quiero</i> », ¡y de mí dirá <i>quienquiera</i> que bien <i>quiero</i> y bien <i>desquiero</i> !	Ni dudo que juzgue así <i>cualquiera</i> , ni puede ser que <i>quiera</i> <i>querer</i> poder (<i>queriéndoos</i> yo más que a mí) el «no <i>quiero</i> » no <i>querer</i> (ALDANA)
---	---

2.2.2. Por repetición de palabras

a) En contacto

***Geminación** o *epizeuxis*: Repetición inmediata de una misma palabra (o corta secuencia de palabras) en cualquier posición (inicial, final o interna) de un verso o cláusula sintáctica.

Vuelta, *vuelta*, mi señora,
que una cosa se le olvida (ROMANCERO)

No, mi corazón no duerme.
Está *despierto*, *despierto* (ANTONIO MACHADO)

digo *vivir, vivir* como si nada
 hubiese de quedar de lo que escribo (BLAS DE OTERO)

Lo más frecuente es la simple repetición, de dos miembros,
 pero también se dan de tres o cuatro.

Huye *luna, luna, luna*,
 que ya siento sus caballos (GARCÍA LORCA)

Tierra, tierra, tierra, tierra.
 Y ahora *yo, yo, yo, yo*.
 ¡Cielo puro, día libre,
 sostenedme en mi ilusión! (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

–**Diácope** se denomina a la variante (relajada) de la *geminación*
 que se produce cuando se intercala entre los términos que se
 repiten una unidad breve, generalmente una conjunción.

Y al cabo, al cabo, *se siembre* o no *se siembre*,
 el año se remata por diciembre (LOPE DE VEGA)

Gatos, gatos y gatos y más *gatos* (RAFAEL ALBERTI)

***Anadiplosis**: Repetición de una misma palabra o corta
 secuencia de palabras al final de un verso o periodo sintáctico y al
 principio del siguiente:

Oye, no temas, y a mi ninfa *dile*,
 dile que muero (VILLEGAS)

Aunque me ves por la calle,
 también yo tengo *mis rejas*,
 mis rejas y mis rosales (ANTONIO MACHADO)

Veo que el que tiene mucho tiraniza *al que tiene poco*, que *el que tie-
 ne poco* sirve, aunque no quiera, al que tiene mucho (FRAY ANTONIO DE
 GUEVARA)

–**Clímax** o *concatenación*: Serie de *anadiplosis* encadenadas, dis-
 puesta en escala o graduación.

Mal te perdonarán a ti *las horas*,
 las horas que limando están *los días*,
 los días que royendo están los años (GÓNGORA)

De estas poderosas razones trae su origen *el no estudiar, del no estu-
 diar* nace *el no saber*, y *del no saber* es secuela indispensable ese hastío y
 ese tedio que a los libros tenemos, que tanto redundaba en honra y pro-
 vecho, y sobre todo en descanso de la patria (LARRA)

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

Aunque, en rigor, es el recurso formal descrito el que identifi-
 ca esta figura, se considera también una especie de doble de la
 misma en el plano semántico: la *gradación* (3.1.1).

b) A distancia

***Anáfora**: Repetición de una o más palabras al comienzo de
 varias secuencias sintácticas o versales.

¿*Soledad*, y *está* el pájaro en el árbol,
 soledad, y *está* el agua en las orillas,
 soledad, y *está* el viento con la nube,
 soledad, y *está* el mundo con nosotros,
 soledad, y *estás* tú conmigo solos? (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

¡*Que no* quiero verla!
 Que no hay cáliz que la contenga,
 que no hay golondrinas que se la beban,
 no hay escarcha de luz que la enfríe,
 no hay canto ni diluvio de azucenas,
 no hay cristal que la cubra de plata. (GARCÍA LORCA)

***Epífora** o *conversión*: Repetición de una o más palabras al
 final de varias secuencias sintácticas o versales.

Siendo, pues, yo criado en casas de *príncipes*, y comiendo pan de
 príncipes y andando en cortes de *príncipes*, y siendo cronista de *prínci-
 pes* no sería justo que mis sudores y mis vigiliadas se dedicasen sino a
 príncipes (FRAY ANTONIO DE GUEVARA)

No decía palabras,
 acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,

porque ignoraba que el deseo es una pregunta
cuya respuesta *no existe*,
una hoja cuya rama *no existe*,
un mundo cuyo cielo *no existe* (LUIS CERNUDA)

En el siguiente poema puede notarse una profusa utilización de anáfora y epífora (y de anadiplosis):

Aquí, cuando muere el viento, desfallecen las palabras. El molino ya no habla. Los árboles ya no hablan. Los caballos ya no hablan. Las ovejas ya no hablan. Se calla el río. Se calla el cielo. Y el benteveo se calla. Y el loro se calla. Y el sol, arriba, se calla. Se calla el hornero.	El zorzal se calla. Se calla el lagarto. Se calla la iguana. Se calla la víbora. La sombra, abajo, se calla. Se calla todo lo bañado y la barranca se calla. Se calla hasta la paloma, que nunca jamás se calla. Y el hombre, siempre callado, entonces, de miedo, habla
--	--

(RAFAEL ALBERTI)

***Compleción:** Suma de anáfora y epífora, que da lugar a secuencias que comienzan y terminan, respectivamente, con las mismas palabras.

No digáis que la muerte huele a nada,
que la ausencia del amor huele a nada,
que la ausencia del aire, de la sombra huelen a nada
(VICENTE ALEIXANDRÉ)

Que el rey pase por lo que ordena que pasen todos, *justicia es*. Que el príncipe, para introducir el remedio de los suyos, no repare en desnudarse de la majestad ni en humillarse, *justicia es*. Que empiece por sí mismo la ley que quiere dar a todos, *justicia es*. Que use el remedio que da, *justicia es*; pues aunque no le ha menester para la disculpa, le ha menester para el ejemplo (QUEVEDO)

***Epanadiplosis** o *redición*: Repetición de las mismas palabras al principio y al final de la misma secuencia sintáctica o versal.

El austro proceloso airado suena,
crece su furia y la tormenta *crece* (ARGUIJO)

Fuera menos penado si no *fuera*
nardo tu tez para mi vista, *nardo*,
cardo tu piel para mi tacto, *cardo*,
tuera tu voz para mi oído, *tuera*.

Tuera es tu voz para mi oído, *tuera*,
y *ardo* en tu voz y en tu alrededor *ardo*,
y *tardo* a arder lo que a ofrecerte *tardo*
miera, mi voz para la tuya *miera*.

Zarza es tu mano si la tiento, *zarza*,
ola tu cuerpo si lo alcanzo, *ola*,
cerca una vez pero un millar no *cerca*.

Garza es mi pena, esbelta y triste *garza*,
sola como un suspiro y un ay, *sola*,
terca en su error y en su desgracia *terca* (MIGUEL HERNÁNDEZ)

***Diseminación:** Repetición en un contexto, sin un orden determinado, de las mismas palabras, a veces ligeramente modificadas (o incluso de palabras sinónimas).

La mejor cosa que puede haber es el *saber*. Et este *saber* se entiende por buen *saber*; ca el *saber* engañoso ó mintroso ó en malicia non es dicho *saber*; ca Dios, que es verdadero *sabio*, non puede haber otra cosa sino todo bien, et el *saber* en que ha alguno mal ó engaño non es verdadero *saber*, nin podrá facer buen fin quien tal *saber* quisiere usar, ca es contra Dios, que es verdadero *saber* et verdadera bondat (DON JUAN MANUEL)

Un solo pez en el agua que a las dos <i>Córdobas</i> junta. Blanda <i>Córdoba</i> de juncos. <i>Córdoba</i> de arquitectura. [...]	Un solo pez en el agua. Dos <i>Córdobas</i> de hermosura. <i>Córdoba</i> quebrada en chorros. Celeste <i>Córdoba</i> enjuta
---	--

(GARCÍA LORCA)

c) En «juegos de palabras»

***Antanacsis:** Repetición de una misma palabra polisémica (o de palabras homónimas) con dos significados diferentes.

Cura gracioso y parlando
sus vecinas el doctor,
y siendo un gran hablador
es un matalascallando.
A su mula mata andando,
sentado mata al que *cura*,

a su *cura* sigue el *cura*
con *requiem* y funeral.
Y no lo digo por mal (QUEVEDO)

Cruzados hacen *cruzados*;
escudos pintan *escudos*
y tahúres muy desnudos
con dados ganan condados (GÓNGORA)

En vano alcé tu bandera,
en vano salí de aquí;
mejor *fuera* que no *fuera* (LOPE DE VEGA)

***Calambur:** Repetición de homónimos, uno de los cuales resulta de la unión de, al menos, dos palabras distintas.

Si el *rey* no muere
el *reino* muere (A. DE LEDESMA)

Dicen que ha escrito Lopico
contra mí versos adversos;
mas, si yo vuelvo mi pico,
con el pico de mis versos
a este *Lopico lo pico* (GÓNGORA)

Mal, Polonia, recibes
a un extranjero, pues con sangre escribes
su entrada en tus arenas;
y a *penas* llega, cuando llega *apenas* (CALDERÓN)

***Paronomasia:** Reunión en posiciones próximas de «parónimos» o palabras de significantes parecidos, por semejanza casual o bien por parentesco etimológico o *parequesis* (v. derivación: 2.2.1b).

Donde los árboles baila,
con brazos de ramas tiernas,
de quien *sonajas son hojas*
y tal vez son castañetas (DIEGO DE FRÍAS)

Con pocos *libros libres* (*libres* digo
de expurgaciones) *paso* y me *paseo*,
ya que el tiempo me *pasa* como higo (GÓNGORA)

Cuerpo de la mujer, fuente de llanto,
donde después de *tanta* luz, de *tanto*
tacto sutil, de *Tántalo* es la pena (BLAS DE OTERO)

2.2.3. Por repetición de enunciados

***Epímone o continuación:** Repetición del mismo enunciado o verso(s) a lo largo del texto.

En las esquinas grupos de silencio
a las cinco de la tarde,
¡y el toro solo corazón arriba!
a las cinco de la tarde.
Cuando el sudor de nieve fue llegando
a las cinco de la tarde,
cuando la plaza se cubrió de yodo
a las cinco de la tarde,
la muerte puso huevos en la herida
a las cinco de la tarde (GARCÍA LORCA)

Según las posiciones ocupadas por el segmento textual repetido, se podrían distinguir tantos tipos de *epímone* como de figuras por repetición de palabras en los apartados a) y b) del epígrafe anterior; aunque es la posición final de cada tramo de texto o de cada estrofa –por tanto la «epífora textual»– la más frecuente sin comparación.

En el discurso versificado cuenta con una manifestación estrictamente codificada: el *estribillo*, que define a toda una familia de composiciones poéticas: céjel, villancico, letrilla, glosa y no pocos «romances artísticos».

Ya toda me entregué y di
y de tal suerte he trocado
que mi Amado es para mí
y yo soy para mi Amado.

Cuando el dulce Cazador
me tiró y dejó herida
en los brazos del amor
mi alma quedó rendida,
y cobrando nueva vida
de tal manera he trocado

que mi Amado es para mí
y yo soy para mi Amado.

Hirióme con una flecha
enherbolada de amor
y mi alma quedó hecha
una con su Criador;
ya yo no quiero otro amor,
pues a mi Dios me he entregado,
y mi Amado es para mí
y yo soy para mi Amado

(SANTA TERESA DE JESÚS)

Puede relacionarse con la *expolición* (3.2.1), que sería correlato en el plano del contenido del fenómeno que aquí se considera desde el punto de vista formal.

2.2.4. *Por repetición de estructuras sintácticas* (***Plurimembración** o *paralelismo*, en sentido amplio: Segmentación de un enunciado en miembros equivalentes)

*serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado* (QUEVEDO)

*tu falda de maíz ondula y canta,
tu falda de cristal, tu falda de agua,
tus labios, tus cabellos, tus miradas* (OCTAVIO PAZ)

***Isocolon** o *compar*: Figura que cabe considerar sinónima de *plurimembración*, pero que se define, en rigor, por la igualdad o semejanza de «longitud» de los miembros que se repiten.

Puede así entenderse como el correlato del isosilabismo métrico en la prosa.

*La reina doña Catalina, / mujer d'este rey don Enrique, / fue fija
de don Joan de Lencastre, / fijo legitimo del rey Aduarte de Inguele-
terra, / el cual duque casó con doña Costança, / fija del rey don
Pedro de Castilla / e de doña María de Padilla* (FERNÁN PÉREZ DE GUZ-
MÁN)

Puede identificarse con la forma más sencilla de plurimembración, la *de desarrollo horizontal*, como las bimembraciones:

*embriagada del dios que la enamora,
dulce la mira, extática la adora* (ESPRONCEDA)

*con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas* (BÉCQUER)

o las trimembraciones:

*Dadme el silencio, el agua, la esperanza.
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes* (PABLO NERUDA)

*...en tanto que tú alcanzas
ver a Dios, vestir luz, pisar estrellas* (GÓNGORA)

***Correlación**: Denominación moderna para la más compleja plurimembración *de desarrollo horizontal y vertical*, como la característica del artificio poético denominado *versus rapportati*.

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

*La llama, el lazo, la prisión, el dardo,
que el pecho arde y anuda y ata y hiere,
sois ojos, hebras, voz, mirar gallardo,
causa porque, esperando, desespere* (HERRERA)

Una de las variedades de estos *esquemas de correlaciones* es, en terminología de Dámaso Alonso, el *esquema diseminativo-recolectivo*:

*Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido, el sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;
mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano;
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello;
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada* (GÓNGORA)

***Párison** o *paralelismo*, en sentido estricto: Distribución paralela o identidad estructural de los componentes de unidades gramaticales equivalentes, según el esquema: *A (a, b...) // A' (a', b'...)*.

Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido (PABLO NERUDA)

*voy por tu talle como por un río,
voy por tu cuerpo como por un bosque* (OCTAVIO PAZ)

*Si va a morir, con él muere;
si va a vivir, con él vive* (LUIS CERNUDA)

Es la frente cielo del ánimo, ya encapotado, ya sereno, plaza de los sentimientos; allí salen a la vergüenza los delitos, sobran las faltas y plácense las pasiones: *en lo estirado la ira; en lo caído la tristeza; en lo pálido el temor; en lo rojo la vergüenza, la doblez en las arrugas y la candidez en lo terso, la desvergüenza en lo liso y la capacidad en lo espacioso* (GRACIÁN)

***Quiasmo** o *especularidad*: Distribución simétrica o cruzada de los componentes de unidades gramaticales equivalentes, según el esquema: A (a, b) // A' (b', a').

Yo soy aquel *gentil hombre*,
digo, aquel *hombre gentil*,
que por su Dios adoró
a un ceguezuelo ruin (GÓNGORA)

¿Qué convite más delicioso para el gusto de un discreto como un culto museo, donde se recrea el entendimiento, se alimenta la voluntad, *se dilata el corazón y el espíritu se satisfacen*? (GRACIÁN)

el más tirano triunfo de la nada
y del cielo el más justo sentimiento (MONCAYO)

***Retruécano** o *conmutación*: Caso particular de *quiasmo* cuando los términos equivalentes que se repiten cruzan, además de sus respectivas posiciones, sus funciones sintácticas respectivas.

aquí, porque más te asombres
y monstruo humano me nombres,
entre asombros y quimeras,
soy *un hombre de las fieras*
y *una fiera de los hombres* (CALDERÓN)

Mas desperté del dulce desconcierto;
y vi que *estuve vivo con la muerte*,
y vi que *con la vida estaba muerto* (QUEVEDO)

Cuando decir tu pena a Silvia intento,
¿cómo creerá que *sientes lo que dices*,
oyendo cuán bien *dices lo que sientes*? (B. L. DE ARGENSOLA)

Es, en el plano gramatical, el mismo fenómeno (*conmutación*) que definimos como *antimetabole* (3.2.2) en el plano semántico.

***Distribución** o *merismo*: Repetición en serie de miembros gramaticalmente equivalentes, que amplían o desarrollan términos enumerados en el contexto previo.

Contra el morir jamás se vio reparo;
del mismo Dios la muerte fue homicida,
dura de padecer, cruel, temida;
temed, mirad, sentid su efecto raro:
temed el día riguroso, incierto;
mirad que hay contra humanos residencia;
sentid que al mal vivir sucede infierno (LIÑÁN DE RIAZA)

¡Oh cuántos males d'estos se siguen así en *donzellas* como en *viudas*, *monjas* e aun *casadas*, cuando los maridos son absentes: *las casadas por miedo, e las viudas e monjas por la deshonor, las donzellas por gran dolor, pues que, sabido, pierden casamiento e honor!* (ARCIPRESTE DE TALAVERA)

Puede considerarse una variante de *sinatroísmo* –acumulación coordinante– «a distancia» y tiene su correlato semántico en la *prosapódosis* (3.1.1).

y persuadiendo; del hombre, voluntaria y culpablemente recibéndolo en sí
(FRAY LUIS DE LEÓN)

Muchos autores no diferencian esta figura de la *distribución* (2.2.4). Se trata en realidad del mismo fenómeno proyectado sobre el plano semántico (en vez de sobre el sintáctico).

Yo creo que el señor Arzallus ha querido ser más notorio aún que los contrayentes de hoy. Ha querido ser el *novio* en esta boda, y el *niño* si esto fuese un bautizo, incluso el *muerto* si esto fuese un entierro, pero, *si novio, para irse a otra iglesia, si niño, para meterse en otra pila, y si muerto, para sepultarse en otro cementerio*. El caso es llevar la contraria
(JAIME CAMPMANY)

-Etiología: Especie de *prosapódosis* en que los pensamientos explicativos añadidos dan la causa de las ideas básicas.

Perdido ando, señora, entre la gente
sin vos, sin mí, sin ser, sin Dios, sin vida;
sin vos, *porque no sois de mí servida,*
sin mí, *porque me estoy con vos presente,*
sin ser, *porque de vos estando ausente,*
no hay cosa que del ser no me despida,
sin Dios, *porque mi alma a Dios olvida*
por contemplar en vos continuamente,
sin vida, *porque ya que haya vivido,*
cien mil veces mejor morir me fuera
que no un dolor tan grave y tan extraño.
¡Que preso yo por vos, por vos herido,
y muerto yo por vos desta manera,
estéis tan descuidada de mi daño! (FIGUEROA)

***Digresión:** Inserción de enunciados que, en diferente medida, se desvían (si no rompen el hilo) de la materia central del discurso.

Puede considerarse un procedimiento general presente en algunas figuras de este apartado. En particular, el *paréntesis* no es sino una *digresión* breve, por lo que este término y sus equivalentes se reservan propiamente para las extensas. Como tal considera Herrera el panegírico de la casa de Alba -vv. 1181 y ss.- de la «Égloga II» de Garcilaso, por ejemplo.

Sacha no quedó completamente ilusionada con la luna de miel; el amor de Ernesto no despertaba en ella las energías extraordinarias

3. FIGURAS SEMÁNTICAS

3.1. LICENCIAS SEMÁNTICAS

3.1.1. Por adición (o amplificación)

***Paréntesis** o *interposición*: En la formulación de un pensamiento se intercala otra idea, emparentada lógicamente con él, que lo interrumpe y lo matiza, antes de que concluya.

Esta figura ha sido considerada variedad del *hipérbaton* (2.1.3) y, en efecto, es su correlato en el plano semántico: especie de *hipérbaton* de un pensamiento.

Mándanme, ingenios nobles, flor de España
-que en esta junta y academia insigne
en breve tiempo excederéis no sólo
a las de Italia, que, envidiando a Grecia,
ilustró Cicerón del mismo nombre
junto al Averno lago, sino a Atenas,
adonde en su platónico Liceo
se vio tan alta junta de filósofos-,
que un arte de comedias os escriba
que al estilo del vulgo se reciba (LOPE DE VEGA)

y declarándome muda
(porque hay penas y congojas
que las dicen los afectos
mucho mejor que la boca),
dije mis penas callando (CALDERÓN)

***Prosapódosis:** Agregación de una serie de pensamientos explicativos (secundarios) que desglosan una idea general (primaria) expuesta antes.

Mas el otro espíritu, ponzoñoso y soberbio, en ninguna manera es obra de Dios ni se engendra en nosotros con su querer y voluntad, sino es obra toda *del demonio y del primer hombre: del demonio, inspirando*

que esperaba; quizá Klein no era el hombre para ella, quizá tenía razón Leskoff...

Las ideas literarias están tan arraigadas, que han llegado a formar parte de nuestra naturaleza. Las mujeres y los hombres tienen como un compromiso de honor el afirmar el misticismo y la lucidez de la pasión, considerando que sin ella los hombres no se diferenciarían gran cosa de los gorilas, ideas después de todo, absurdas, porque los gorilas, indudablemente, se enamoran; a lo que no llegan, al menos por ahora, es a resolver ecuaciones de segundo grado.

A principios de junio, los recién casados hicieron un viaje de bodas. Era la primavera en todo su esplendor, en el calendario, pero no en el ambiente (PÍO BAROJA)

***Gradación:** Enumeración de miembros oracionales (sinónimos a veces) dispuestos en orden, creciente o decreciente, en relación a diferentes valores significativos: intensidad, expresividad, extensión, comprensión, magnitud, etc.

Puede ser, pues, *ascendente* (que algunos denominan *clímax*) o *descendente*.

allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos (JORGE MANRIQUE)

Acude, acorre, vuela,
traspasa la alta sierra, ocupa el llano,
no perdones la espuela,
no des paz a la mano,
menea fulminando el hierro insano (FRAY LUIS DE LEÓN)

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado (MIGUEL HERNÁNDEZ)

Se trata de una especie de correlato semántico de la figura gramatical homónima o *clímax* (2.2.2). Y permite recordar aquí que la *enumeración* (2.1.1) debe incluirse también en este apartado como figura semántica (por acumulación de ideas).

***Símil o comparación:** Realce de un pensamiento u objeto estableciendo comparaciones con otros.

Había príncipes duros *como el yunque*, y príncipes que eran *como leopardos* (ALEJO CARPENTIER)

*Como se arranca el hierro de la herida
su amor de las entrañas me arranqué* (BÉCQUER)

Algunos proponen reservar el término «comparación» para las relaciones de superioridad e inferioridad, y el de «símil» para las de igualdad.

¡Oh bella Galatea, más suave
que los claveles que tronchó la aurora;
blanca más que las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora;
igual en pompa al pájaro que, grave,
su manto azul de tantos ojos dora
cuantas el celestial zafiro estrellas!
¡Oh tú, que en dos incluyes las más bellas! (GÓNGORA)

Otros llaman «comparación» a los enunciados analógicos breves, y «símil» a los amplios.

El encanto de aquella tierra llana,
extendida *como una mano abierta* (LUIS CERNUDA)

<i>Como un león que se planta en medio de una manada y mata a un toro de rojizo pelaje y de gran corazón, en medio de los bueyes de envolventes andares,</i>	<i>y perece gemidos exhalando debajo de las garras del león, de igual manera estaba jadeando, lleno de rabia, el jefe de los licios portadores de escudo, a manos de Patrocló al ser matado</i> (HOMERO)
--	---

Cabe distinguir con Herrera la comparación entre «cosas desemejantes en el género» (*colación* o *parábola*) y entre las de visible parecido (*imagen* o *icón*).

En el «Pater Noster» subió, subió, subió la voz que *parecía un cántaro llenándose de agua poco a poco*. [...] Retumbaban las paredes y cuando decía amén era *como si un lobo se hubiese entrado en la iglesia* (GARCÍA LORCA)

Ella, tan conforme. Dicen que iba con los pechos fuera y Maximiliano la llevaba cogida *como si tocara la guitarra*. ¡Un horror! (GARCÍA LORCA)

Los términos de comparación pertenecen a muy distintas esfe-

ras: humana, natural, cultural, etc. y los emparejamientos pueden ir de los estereotipados a los de originalidad imprevisible.

¡Oh *más dura que mármol* a mis quejas
y al encendido fuego en que me quemó
más helada que nieve, Galatea! (GARCILASO)

Me pesas *como al hombre la sombra de los muertos*
que nunca pudo ser, y enciende amargas velas.
Me llevas *como el soplo que aviva las hogueras*
hacia un centro que acaba cayéndose en el humo
(ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA)

Es uno de los recursos más frecuentes y permanentes en los textos poéticos y se combina fácilmente con otras figuras, como la *hipérbole* (3.1.4a).

***Epíteto:** Adjetivo calificativo u otra forma lingüística que, en función de complemento del nombre, añade o subraya una cualidad de éste, pero sin modificar su extensión ni su comprensión.

Así dijo, y la <i>rápida</i> Iris, <i>la de los pies de viento</i> , no desobedeció; y descendió desde las cumbres del monte Ida a la <i>sagrada</i> Ilio. Al hijo halló de Príamo <i>el valiente</i> , a Héctor <i>el divino</i> ,	de pie entre sus corceles y su carro <i>de bien soldadas piezas</i> ; y plantándose cerca, le dijo Iris, <i>la de pies ligeros</i> . «Héctor, <i>hijo de Príamo, en prudencia</i> <i>a Zeus comparable...</i> » (HOMERO)
---	--

Puede considerarse también figura gramatical de «acumulación por subordinación» y fue incluida por Quintiliano en los tropos. Puede referirse tanto a nombres propios (a los que restringen algunos autores la figura) como a comunes. Y se trata sin duda de uno de los recursos más eficaces y más característicos del lenguaje poético.

Nireo, *hijo de Aglaya*
y de Cárope *el rey*,
el varón más hermoso que llegara
bajo los muros de Ilio,
de entre todos los dánaos restantes,
después del intachable
vástago de Peleo (HOMERO)

¿Ya no hay *nobles* hidalgos ni *buenos* caballeros? (RUBÉN DARÍO)

Se denominan *pleonásticos* o *constantes* los que nombran cualidades intrínsecas del sustantivo o que se suponen constantes. Su función es netamente ornamental o amplificadora:

Por ti el silencio de la sombra *umbrosa*,
por ti la esquividad y apartamiento
del *solitario* monte me agradaba;
por ti la *verde* yerba, el *fresco* viento,
el *blanco* lirio y *colorada* rosa
y *dulce* primavera deseaba (GARCILASO)

Podemos llamar *subjetivos* a los epítetos que implican una valoración o manifestación expresiva del sujeto:

[Príamo a Aquiles]
rodeóle la rodilla con sus brazos
y le besó las manos,
las *espantosas* y *asesinas* manos
que le habían matado muchos hijos (HOMERO)

Atendiendo al significado, el epíteto puede usarse en sentido propio o ya en sentidos figurados, metafóricos o metonímicos:

Acodado al balcón miro insaciable el oleaje,
oigo sus *oscuras* imprecaciones,
contemplo sus *blancas* caricias (LUIS CERNUDA)

Campo *desnudo*. Sola
la noche *inerm...* (VICENTE ALEIXANDRE)

[Muerte de Cleobulo por Ayante]
mas de aquel, en la zona de sus ojos,
se apoderaron la *purpúrea* muerte
y el *imperioso* hado (HOMERO)

Oye que al cielo toca
con *temeroso* son la trompa *fiera* (FRAY LUIS DE LEÓN)

Aplicada al epíteto, la *hipálage* (2.1.4) da lugar al artificio que consiste en intercambiar los epítetos correspondientes a dos sustantivos que guardan alguna relación (sintáctica, semántica o referencial) entre sí:

Cintia, *lasciva; casta*, Cíterea;
que deja en cualquier parte
un Adonis *celoso*, un *muerto* Marte (VILLAMEDIANA)

la música *callada*,
la soledad *sonora* (SAN JUAN DE LA CRUZ)

Hipólito *galán*, Adonis *casto* (GÓNGORA)

Es pertinente para el uso y estudio del epíteto tanto el número de los que puedan acumularse (el consejo clásico es la medida) como su posición respecto al nombre, antepuesto (que lo adelanta en español casi siempre) o pospuesto.

3.1.2. Por supresión (o abreviación)

***Percusión o epitocasmos:** Condensación de un contenido, que se desarrolla luego —o antes— por extenso.

Puede considerarse el correlato de la frase abreviada o *braquilogía* en el plano semántico: reducción de un texto a su contenido informativo básico. Frecuentemente sirve como apertura o cierre del discurso, en forma de introducción o recapitulación. El índice de un libro puede valer como ejemplo.

General regla es que *cual es la vida de cada uno, tal es su muerte*, y por consiguiente, que si la vida fuere mala, también lo será la muerte, si Dios no quiere por especial privilegio hacer otra cosa. Esta sentencia no es mía, sino del Apóstol, el cual dice, que el mal de los malos será conforme a sus obras; porque regularmente hablando, ni de malas obras se espera buen fin, ni de buenas malo.

Revierte todas las Escrituras sagradas y no hallarás en ellas otra sentencia más veces repetida que ésta: Que lo que sembrare el hombre eso cogerá; y que a la hora de la muerte vendrán los malos a coger el fruto de sus caminos; y que Dios ha de dar a cada uno según sus obras, y que el fin de cada uno será conforme a la vida que hubiere vivido, y que la justicia del justo estará sobre su cabeza, y la maldad del malo sobre la suya; y otras mil sentencias semejantes... (FRAY LUIS DE GRANADA)

***Preterición:** Mención explícita a que se pasan por alto determinados contenidos, que se enumeran, aunque sucintamente, so pretexto de querer eludirlos.

No quiero llegar a otras menudencias, conviene a saber, de la falta de camisas y no sobra de zapatos, la rareza y poco pelo del vestido, ni aquel ahitarse con tanto gusto cuando la buena suerte les depara algún banquete (CERVANTES)

Dejo el bailar por tu casa,
ni las músicas te pinto
que has escuchado a deshoras
y al canto del gallo primo.

No cuento las alabanzas
que de tu belleza he dicho;
que, aunque verdaderas, hacen
ser yo de algunas malquisto
(CERVANTES)

***Reticencia o aposiopesis:** Abruerta interrupción en la expresión de un pensamiento omitiendo algo que fácilmente se sobrentiende.

Cabe considerarla correlato semántico de la *elipsis* y la *interrupción* (2.1.2).

¡Oh, lo que diera el pastor
por ser aquel día babosa
de algún caracol de aquellos...!
Mas quédese aquí esta historia (GÓNGORA)

Fisgona, ruda, necia, altiva, puerca,
falsa, golosa y... basta, musa mía,
¿cómo apurar tan larga letanía? (QUEVEDO)

En los límites con la *preterición*, puede anunciarse la intención de no decirlo todo, y producir así el silencio expresivo, que da a entender lo que omite.

Aquella noche corrí
el mejor de los caminos,
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribo.
*No quiero decir, por hombre,
las cosas que ella me dijo.*

*La luz del entendimiento
me hace ser muy comedido.*
Sucia de besos y arena
yo me la llevé al río.
Con el aire se batían
las espadas de los lirios
(GARCÍA LÓRCA)

3.1.3. Por inversión

***Histerología o hísteron próteron:** «Orden postergado» o inversión lógica (o cronológica) en la secuencia de ideas (procesos, acciones, acontecimientos, etc.).

Puede considerarse el correlato semántico de la *anástrofe* (2.1.3) y coincide en gran medida con el artificio narrativo conocido como «*ordo artificialis*».

NODRIZA.- ¡Ojalá la nave de Argo no hubiera volado sobre las sombras Simplégades hacia la tierra de Cólquide, ni en los valles de Pelión hubiera caído el pino cortado por el hacha, ni hubiera provisto de remos las manos de los valerosos hombres que fueron a buscar para Pelias el vellocino de oro! (EURÍPIDES)

No quise a Irlanda con promesas grandes,
muero en Bouges, viví treinta y tres años,
fui César de la fe, triunfó en el cielo (LOPE DE VEGA)

3.1.4. Por sustitución (Tropos)

Los recursos de este apartado, los tropos, consisten en la sustitución por otro del significado de una palabra o enunciado para lograr «mayor expresión».

Las traslaciones semánticas se producen en el marco de las relaciones que contraen los significados lingüísticos y también los referentes, y responden a maneras particulares –y con frecuencia reveladoras– de percibir las conexiones entre lengua, pensamiento y realidad.

La sustitución implica dos significados y, en ese sentido, dos términos, el «propio» (sustituido) y el «impropio» (tropo), que debe ser más significativo o expresivo que aquél.

Además de la relación paradigmática del término «impropio», presente, con el término «propio», ausente, el tropo entra en relación sintagmática (mucho menos atendida) con los indicios contextuales que lo revelan como tal.

a) Metafóricos (por semejanza)

***Metáfora:** *Traslación* del significado de un término al de otro por relación de semejanza (muchas veces «creada» por la propia metáfora) entre algunas propiedades de sus respectivos referentes.

Las algas que aparecen en las playas son *los pelos que se arrancan las sirenas al peinarse* (RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA)

Es el tropo más abierto y extendido, con posibilidades de realización prácticamente inagotables, y el más valorado de forma casi constante, sobre todo tratándose del lenguaje poético, al que se ha llegado a identificar con esta figura.

Dos cuerpos frente a frente son a veces dos olas y la noche es océano.	en la noche enlazadas. Dos cuerpos frente a frente son a veces navajas y la noche relámpago.
Dos cuerpos frente a frente son a veces dos piedras y la noche desierto.	Dos cuerpos frente a frente son dos astros que caen en un cielo vacío.
Dos cuerpos frente a frente son a veces raíces	(OCTAVIO PAZ)

Si el término «propio» está explícito se habla de metáfora *in praesentia*; si se omite, de metáfora *in absentia*.

El arco iris es *la bufanda del cielo* (RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA)

dicen que, lleno el rostro de colores,
en *perlas* convirtió sus *esmeraldas* (LOPE DE VEGA)

La metáfora aparece con mucha frecuencia, particularmente en el periodo clásico, ligada con actitudes valorativas del autor, enaltecedoras o degradadoras.

¡Por Dios, que yo la tenía
de ver de sus manos bellas
los *crisales* en mis hombros
y en mis mejillas sus *perlas*!
Que llorando yo también,
algunas mezclé con ellas (LOPE DE VEGA)

Según la categoría gramatical de los términos metafóricos, cabe distinguir metáforas nominales, verbales y adjetivales:

Tuvo que remontar *los afluentes de la memoria* (GARCÍA MÁRQUEZ)

[Ulises la noche antes de su venganza] Así hablaba dirigiéndose a su corazón; su alma resistía *anclada* en la paciencia, mientras desasosegado daba vueltas en el lecho (HOMERO)

¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza
en esta vida *frágil y liviana*? (QUEVEDO)

Según las categorías «animado / inanimado», las traslaciones metafóricas pueden ser: a) entre términos animados:

Amapola, *sangre de la tierra* (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

b) entre términos inanimados:

La ametralladora suena a *máquina de escribir de la muerte* (RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA)

c) de animado a inanimado (es tópica la que relaciona las partes corporales de la dama con elementos de la naturaleza):

Ataúd de plomo con alas, el tiburón escapa de los dedos de la mirada (JOSÉ LEZAMA LIMA)

d) de inanimado a animado (es la que se tiene por más importante e incluye los fenómenos de «personificación» de realidades materiales o inmateriales consideradas inanimadas):

[Brillan las armas de los aqueos]
Y el fulgor hasta el cielo iba llegando
y la tierra entera en derredor
rió por obra del fulgor del bronce (HOMERO)

***Hipérbole** o *superlación*: Sustitución de significados con exageración que rebasa llamativamente los límites de lo verosímil.

[Lloran los mirmídones en los funerales de Patroclo]
y se iban empapando las arenas,
y se iban las armas empapando
que portan los varones, con su llanto (HOMERO)

Es figura particularmente ligada a la valoración subjetiva del hablante.

De sus divinos ojos,
por lágrimas estrellas (GARCILASO)

Tanto dolor se agrupa en mi costado
que por doler me duele hasta el aliento (MIGUEL HERNÁNDEZ)

Según algunos autores, caben hipérbolos o exageraciones en cada uno de los tropos. Entre sus manifestaciones más frecuentes

se encuentran, desde luego, las construcciones comparativas (v. *símil*: 3.1.1).

el gaznate, largo como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos, secos; las manos, como un manojo de sarmientos cada una (QUEVEDO)

Con formas características como la *enumeración de imposibles* o *adínata*, cabe considerar el caso particular de las hipérbolos «encañadas» o «continuadas».

Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una alquitara medio viva,
érase un peje espada mal barbado;
era un reloj de sol mal encarado,
érase un elefante boca arriba,
érase una nariz sayón y escriba,
un Ovidio Nasón mal narigado.
Érase el espolón de una galera,
érase una pirámide de Egipto,
las doce tribus de narices era;
érase un naricísimo infinito,
frisón, archinariz, caratulera,
sabañón garrafal, morado y frito (QUEVEDO)

***Sinestesia** o *metáfora sinestésica*: Fenómeno de «percepción sensorial simultánea» o de transferencia de significados desde un dominio sensorial a otro.

Deja hablar a mis enojos,
pues que quiere el cielo santo
que hablen primero mis ojos
con las lenguas de su llanto (LOPE DE VEGA)

en colores sonoros suspendidos
oyen los ojos, miran los oídos (LÓPEZ DE ZÁRATE)

Ataúd de plomo con alas, el tiburón escapa de los dedos de la mirada (JOSÉ LEZAMA LIMA)

Es figura tan relacionada con la *hipálage* (2.1.4) que se puede considerar un caso particular de aquélla.

Chopos de *música verde*
bordean el agua fresca (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

***Litotes:** *Atenuación* del enunciado expresándolo de forma indirecta, normalmente negativa.

El hablante, sin que su intención deje de ser bien comprendida, no dice todo lo que pretende dar a entender, recurriendo generalmente a negar lo contrario de lo que se quiere afirmar («no es mérito pequeño» por «es gran mérito»).

Dios dé su gloria a Boscán
y a Garcilaso poeta,
que con *no pequeño afán*
y por estilo galán
sostuvieron esta seta (CRISTÓBAL DE CASTILLEJO)

El aire se serena
y viste de hermosura y luz *no usada*,
Salinas, cuando suena
la música extremada,
por vuestra sabia mano gobernada (FRAY LUIS DE LEÓN)

ese aire que *no mueve* unas hojas *no verdes* (VICENTE ALEIXANDRE)

***Ironía** o *antífrasis*: Expresión en tono de burla de una significación contraria (o diferente) a la del enunciado, que se pone de manifiesto por el contexto o la pronunciación, el gesto, etc.

No busques lo moral ni lo decente
para tus dramas, ni tras ellos sudas;
que allí todo se pasa y se consiente (MORATÍN)

–**Sarcasmo** es la clase de ironía que se caracteriza por la intención cruel, hostil o maliciosa que expresa.

CAPITÁN. Tratad con respeto...	y a esos dos también poned
CRESPO. Eso	en la cárcel, que es razón,
está muy puesto en razón:	y aparte, porque después,
<i>con respeto</i> le llevad	<i>con respeto</i> , a todos tres
a las casas, en efeto,	les tomen la confesión.
del concejo; y <i>con respeto</i>	Y aquí, para entre los dos,
un par de grillos le echad	si hallo harto paño, en efeto,
y una cadena; y tened,	<i>con muchísimo respeto</i>
<i>con respeto</i> , gran cuidado	os he de ahorcar, juro a Dios.
que no hable a ningún soldado;	(CALDERÓN)

–**Asteísmo** es la expresión de una alabanza en forma de reprensión, o viceversa.

¡Pero qué hermoso a despecho de estos contrastes fácilmente corregibles el conjunto de este polígono habitable! ¡De qué maravilloso modo allí quedaba patente la capacidad para la improvisación y la original fuerza constructiva del hombre ibero! ¡Cómo los valores espirituales que otros pueblos nos envidian eran palpablemente demostrados en la manera como de la nada y del detritus toda una armoniosa ciudad había surgido a impulsos de su soplo vivificador! ¡Qué conmovedor espectáculo, fuente de noble orgullo para sus compatriotas, componía el vallizuelo totalmente cubierto de una proliferante materia gárrula de vida, destellante de colores, que no sólo nada tenía que envidiar, sino que incluso superaba las perfectas creaciones –en el fondo monótonas y carentes de gracia– de las especies más inteligentes: las hormigas, las laboriosas abejas, el castor norteamericano! ¡Cómo se patentizaba el brío de una civilización que sabe mostrar su poder creador tanto en la total ausencia de medios de la meseta como en la ubérrima abundancia de las selvas transoceánicas! Porque si es bello lo que otros pueblos –aparentemente superiores– han logrado a fuerza de organización, de trabajo, de riqueza y –por qué no decirlo– de aburrimiento en la haz de sus pálidos países, un grupo achabolado como aquél no deja de ser al mismo tiempo recreo para el artista y campo de estudio para el sociólogo (LUIS MARTÍN SANTOS)

***Alegoría**: Metáfora continuada o cadena de metáforas correlativas que desarrollan un completo doble sentido, literal y figurado.

Este mundo es el camino
para el otro, qu'es morada
sin pesar;
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar.

Partimos cuando nascemos,
andamos mientras vivimos,
e llegamos
al tiempo que feneçemos;
assí que cuando morimos,
descansamos

(JORGE MANRIQUE)

En la redonda
encrucijada
seis doncellas
bailan.
Tres de carne

y tres de plata.
Los sueños de ayer las buscan,
pero las tiene abrazadas
un Polifemo de oro.
¡La guitarra!

(GARCÍA LORCA)

El desarrollo de una alegoría ocupa, en los casos más característicos, una extensión tal que hace imposible su cita completa aquí (en muchas ocasiones la totalidad de la obra poética, narrativa o dramática). Como ejemplo relativamente breve puede verse la introducción (estrofas 1-46) a los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo.

b) Metonímicos (por contigüidad)

***Metonimia** o *trasnominación*: «Cambio de nombre» o sustitución de significados entre términos cuyos referentes se relacionan por contigüidad.

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cinco *tricornios* (GARCÍA LORCA)

A) En la *relación causa-efecto*: a) designar *los efectos por las causas*: la obra con el nombre del autor (mirar un *picasso*, escuchar a *Mozart*); con el nombre del instrumento quien lo usa o lo que se hace con él (*espada* por torero, *pluma* por escritura o estilo); el objeto con el nombre de la materia: (*hierro* por arma, *oro* por moneda); el sustantivo con el nombre de un adjetivo (*tinto* por vino, *rucio* por caballo); el objeto con el nombre de su finalidad:

porque cuando me pinta estéril año,
no siembro, ni vender mi *pan* procuero (LOPE DE VEGA)

con el nombre de un dios mitológico los objetos y fenómenos relacionados con él (*metonimia mitológica*):

El *Eolo* derecho
hinche la vela en popa, y larga entrada
por el hercúleo estrecho
con la punta acerada
el gran padre *Neptuno* da a la armada (FRAY LUIS DE LEÓN)

mas recibí la flecha que me asignó *Cupido*
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario
(ANTONIO MACHADO)

b) designar *las causas por los efectos*:

el terror que se acercaba con *la muerte* entre los dientes [el tiburón]
(JOSÉ LEZAMA LIMA)

los *epítetos metonímicos*, que son efectos de los sustantivos:

agradable descanso, paz *serena* (QUEVEDO)

la *metonimia simbólica*, que designa con el símbolo lo simbolizado (*bandera* por patria, *etro* por rey, *cruc* por cristianismo):

Su nombre solo fue vitoria en cuanto
reina la *luna* en el mayor turbante (QUEVEDO)

B) En la *relación continente-contenido*, como *vaso* y *plato* por lo que contienen, o nombres de naciones por sus habitantes (y *cielo* y *tierra* por sus moradores), o nombres de partes del cuerpo para rasgos espirituales:

vuestro *corazón* d'azero
muestre su esfuerzo famoso
en este trago (JORGE MANRIQUE)

C) En la *relación abstracto-concreto*:

[Idomeneo mata a Euridamante]
Ya él *la negra nube de la muerte*
le envolvió por un lado y por el otro (HOMERO)

o nombrando con una cualidad a quienes la poseen:

Aquí *la envidia* y *mentira*
me tuvieron encerrado (FRAY LUIS DE LEÓN)

D) En la *relación antecedente-consecuente* o *metalepsis* (como «¡recuerda tu promesa!» por «¡cúmplela!»).

Que no mire tu hermosa
quien ha de mirar tu honra (CALDERÓN)

Como especie de metonimia puede considerarse también la *hipálage* (2.1.4).

Purpúreas rosas sobre Galatea
el alba en liliis cándidos deshoja:
duda el Amor cuál más su color sea,
o *púrpura nevada* o *nieve roja* (GÓNGORA)

***Sinécdoque:** Variante cuantitativa de la *metonimia*, consiste en el intercambio entre términos de mayor y de menor extensión conceptual.

La sustitución puede ser de: a) el todo por la parte (*cabezas* por *reses*, *velas* por *barcos*), o la parte por el todo:

De la *Asia* fue terror, de *Europa* espanto,
y de la *Africa* rayo fulminante;
los golfos y los puertos de Levante
con sangre calentó, creció con llanto (QUEVEDO)

b) el género por la especie, o la especie por el género:

¿Qué te han hecho, *mortal*, de estas montañas
las escondidas y ásperas entrañas? (QUEVEDO)

c) plural por singular (frecuente en gentilicios), o singular por plural:

La lanza ya blande
el árabe cruel, y hiere el viento,
llamando a la pelea;
innumerable cuento
de escuadras juntas veo en movimiento (FRAY LUIS DE LEÓN)

Apurar, *cielos*, pretendo,
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra *vosotros*, naciendo (CALDERÓN)

***Antonomasia:** Variedad de *sinécdoque* en que la sustitución de significados se efectúa en la relación entre nombres propios y comunes.

Se basa en la atribución al referente del carácter de modelo o dechado de ciertas cualidades. Se trata, pues, de darle a uno, por su excelencia, el nombre común a muchos.

El intercambio puede ser de: a) nombre común por nombre propio:

Calla sus hechos, los ajenos canta
con tal estilo, que eclipsó al *Toscano* [Petrarca] (ESPINEL)

b) nombre propio por nombre propio:

Perdone el tiempo, lisonjee la Parca
la beldad de esta Octava Maravilla,
los años de este *Salomón Segundo* [Felipe II] (GÓNGORA)

c) nombre propio por nombre común:

¡Vive Dios, si me desprecia
tu amor, que haga un desatino!
¡Déjame aquí ser *Tarquino*,
y serás después *Lucrecia*! (LOPE DE VEGA)

Ni un seductor *Mañara* ni un *Bradomín* he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario
(ANTONIO MACHADO)

***Énfasis:** Variedad de *sinécdoque* que consiste en usar una palabra o expresión en un sentido «especializado», más preciso o profundo que el que tiene en su empleo habitual en la lengua ordinaria.

Suplícote que mires cuán pocas veces suceden bien las cosas que debajo de cautela se comienzan y que no es de *caballero* entendellas de una manera y decillas de otra (MONTEMAYOR)

Se acompaña frecuentemente de las señales externas (entonación, tono, gesto, etc.) que enfatizan —en el sentido corriente del término— el enunciado.

¡Qué amigo de sus amigos!	¡Qué seso para discretos!
¡Qué señor para criados e parientes!	¡Qué gracia para donosos!
¡Qué enemigo d'enemigos!	¡Qué razón!
¡Qué maestro de'esforçados e valientes!	¡Qué benino a los sujetos!
	¡A los bravos e dañosos, qué león!
	(JORGE MANRIQUE)

***Perífrasis:** Expresión mediante un rodeo o circunloquio de un concepto único.

CALISTO. [...] *aunque primero sean los caballos de Febo apacentados en aquellos verdes prados que suelen, cuando han dado fin a su jornada.*

SEMPRONIO. [...] Di: «aunque se ponga el sol», y sabrán todos lo que dices. (LA CELESTINA)

De función amplificadora y ornamental, es figura muy característica de la dicción poética, y sus posibilidades de realización son prácticamente ilimitadas.

¿Qué me ha de aprovechar ver la pintura
d' aquel que con las alas derretidas,
cayendo, fama y nombre al mar ha dado, [Ícaro]
y la del que su fuego y su locura
llora entre aquellas plantas conocidas
apenas en el agua resfriado? [Faetón] (GARCILASO)

... de un templo son faroles
que al mayor mártir de los españoles [San Lorenzo]
erigió el mayor rey de los fieles [Felipe II] (GÓNGORA)

—**Alusión** es un tipo de *perífrasis* que remite un elemento de la realidad a un sistema fijo, instituido, de referencias, como por ejemplo la mitología (así «la flor de Venus» por el mirto o «el campo de Anfitrite» por el mar).

halló hospitalidad donde halló nido
de Júpiter el ave [águila] (GÓNGORA)

Tal vez la fiera que mintió al amante
de Europa con rejón luciente agita [toro] (GÓNGORA)

3.2. RECURRENCIAS SEMÁNTICAS

3.2.1. Por sinonimia

***Sinonimia** o *metábole*: Repetición de términos sinónimos en un contexto para realzar el significado que nombran.

Gregorio, el amistad antigua nuestra,
sin disgustos, sin quejas, sin enojos,
el campo franco de mi pecho os muestra (LOPE DE VEGA)

La relación de sinonimia puede ser fija (en cualquier contexto) u ocasional (sólo en el que aparece) y se ve reforzada con diferentes formas de conexión sintáctica y posicional entre los términos, por ejemplo *asíndeton* o *polisíndeton*, *hipérbaton*, etc.

Ya me reposa el corazón, ya descansa mi pensamiento, ya reciben las venas é recobran su perdida sangre, ya he perdido temor, ya tengo alegría (LA CELESTINA)

Hablilla fui, que en mí se componía
de lástima y dolor y de tormento (BOSCÁN)

Triste pisa y afligido
las arenas del Pisuerga (GÓNGORA)

Es uno de los recursos literarios más constantes. Según la categoría gramatical de los términos, la sinonimia puede ser nominal, adjetival o verbal; según el número, binaria, ternaria, etc., aunque a partir de tres elementos es mucho menos frecuente, y tiende a solaparse con figuras como *sinatroísmo* (2.1.1) o *gradación* (3.1.1).

Luego me dio miserias a montones,
disgustos, pesadumbres y tormentos,
tristezas, desconsuelos y pasiones,
amargos llantos, tristes pensamientos (LOMAS CANTORAL)

Entonces no hay afrenta,
ni males, ni tormentos, ni dolores:
todo es deseo, blandura y amores (BOSCÁN)

***Expolición:** Amplificación ornamental de un contenido mediante diferentes procedimientos de «sinonimia textual» que repiten la misma idea o dan vueltas en torno a ella (por ejemplo, de lo particular a lo general o viceversa, de la tesis a los argumentos que la corroboran, de enunciados afirmativos a negativos, etc.).

—[...] Y siendo yo gobernador, que es más que ser alcalde, ¡llegaos que la dejan ver! No, sino popen y calóñenme; que vendrán por lana y volverán trasquilados; y a quien Dios quiere bien, la casa le sabe; y las necedades del rico por sentencias pasan en el mundo; y siéndolo yo, siendo gobernador y juntamente liberal, como lo pienso ser, no

habrá falta que se me parezca. No, sino haceos miel y paparos han moscas; tanto vales cuanto tienes, decía una mi agüela; y del hombre arraigado no te verás vengado (CERVANTES)

–**Interpretación** se denomina la técnica de repetición de enunciados sinónimos.

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte,
contemplando
cómo se passa la vida,
cómo se viene la muerte,
tan callando (JORGE MANRIQUE)

–**Isodinamia** se denomina el procedimiento de repetir una idea mediante la negación de su contraria, por lo que puede considerarse suma de *interpretación* y *létotes* (3.1.4).

Por muertas las dexaron, sabed, que non por vivas
(CANTAR DE MIO CID)

Ambas técnicas se suman en esta estrofa:

Vivir quiero conmigo;
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanza, de recelo (FRAY LUIS DE LEÓN)

La *expolición* puede considerarse el correlato semántico de la figura gramatical *epímone* (2.2.3).

3.2.2. Por antonimia

***Antítesis**: Enfrentamiento de términos antónimos en un contexto.

Yo velo cuando tú duermes, yo lloro cuando tú cantas, yo me desmayo de ayuno cuando estás perezoso (CERVANTES)

La contraposición semántica se refuerza con la equivalencia morfológica, sintáctica y posicional de los antónimos.

Tales son los defensores
de mis viejas confianzas,
que están *vivos los temores*
y *muertas las esperanzas* (ESPINEL)

¡Mira qué arrogante pasa,
cuánto *lujo por el cuerpo*,
cuánta *pobreza en el alma!* (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

Recurso presente en la lengua literaria de todas las épocas y escuelas, y que se acentúa en las más «barrocas» o manieristas, será *simple* la antítesis que enfrenta un solo par de antónimos en el enunciado:

No sé si la *quise* tanto
como agora la *aborrezco* (LOPE DE VEGA)

Dos pares de antónimos en el mismo enunciado formarán una antítesis *doble*:

Que es fe en pecho de mujer
vivo engaño y *verdad muerta* (LOPE DE VEGA)

La de estructura más compleja es la antítesis *textual*, que opone oraciones o enunciados antónimos.

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado;
es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado;
es una libertad encarcelada
que dura hasta el postrero parasismo,
enfermedad que crece si es curada.

Éste es el niño Amor, éste es su abismo.
¡Mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo! (QUEVEDO)

Como otras especies particulares de antítesis hay que considerar las figuras que siguen.

***Cohabitación:** Antítesis que consiste en la convivencia de contrarios en un mismo sujeto.

Es el soberbio el monstruo más horrendo del mundo, y el más formidable y desemejante que puede fabricar el delirio; porque quiere *ser cielo, siendo infierno; serafín y gusano, humo y sol, Dios y demonio* (QUEVEDO)

Es figura particularmente adecuada para expresar las contradicciones, de diferente tipo, que puede experimentar una persona.

Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;
no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;
huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor suave,
olvidar el provecho, amar el daño;
creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor, quien lo probó lo sabe (LOPE DE VEGA)

***Oxímoron:** Fusión de términos contrarios (que se excluyen mutuamente) en una misma unidad gramatical y de sentido.

Presenta un grado mayor de contradicción y un efecto más paradójico que la *cohabitación*.

la música callada, (SAN JUAN DE LA CRUZ)

este rústico desierto
donde miserable vivo,
siendo un *esqueleto vivo*,
siendo un *animado muerto* (CALDERÓN)

Ardientemente helado en llama fría,
una *nieve quemante* me desvela
y un *frísimos fuego* me desvía (BLAS DE OTERO)

***Paradoja:** Fenómeno más amplio y vago que las figuras anteriores, puede definirse como la expresión de un pensamiento sor-

prendente por ser contrario a lo esperado, al sentido común o la opinión establecida.

llamaremos a los enemigos buenos amigos, y a los amigos propios enemigos, en razón de los efectos que de los unos y otros vienen a resultar. Pues nace de los enemigos todo el verdadero bien y de los amigos el cierto mal (MATEO ALEMÁN)

Bueno será que pensemos en el Noventa y Ocho como en una liberación, una independencia: la de España (EDUARDO HARO TECGLÉN)

Todo oxímoron es paradójico, pero no todas las paradojas –muchas sí– son una especie de «oxímoron textual» (como la alegoría respecto a la metáfora).

¡Oh, Hermosura que excedéis a todas las hermosuras! Sin herir dolor hacéis, y sin dolor deshacéis el amor de las criaturas.	pues atado fuerza dais a tener por bien los males. Juntáis quien no tiene ser con el Ser que no se acaba: sin acabar acabáis, sin tener que amar amáis, engrandecéis nuestra nada
¡Oh, ñudo que así juntáis dos cosas tan desiguales! No sé por qué os desatáis,	(SANTA TERESA DE JESÚS)

El carácter contradictorio de los enunciados que resultan de estas figuras, sobre todo del oxímoron, no se resuelve en sinsentido, sino que postula «otro» sentido, más allá del aparente o literal:

¡Oh llama de amor viva que tiernamente hieres de mi alma en el más profundo centro! Pues ya no eres esquiva, acaba ya si quieres, rompe la tela deste dulce encuentro.	¡oh mano blanda!, ¡oh toque [delicado, que a vida eterna sabe, y a toda deuda paga! Matando, muerte en vida la [has trocado
¡Oh cauterio suave!, ¡oh regalada llaga!,	(SAN JUAN DE LA CRUZ)

***Paradiástole** o *separación*: Reunión en un contexto de términos cuyos significados son iguales o semejantes, pero que son separados o distinguidos y enfrentados como contrapuestos.

Calla, y no des a entender
tu deshonra ni mi furia;

que *la injuria no es injuria*
mientras calla la mujer (LOPE DE VEGA)

No todo alabar es decir bien (GRACIÁN)

Conocer no es lo mismo que saber (VICENTE ALEIXANDRE)

La luz no está en la luz, está en las cosas
que arden de luz tenaz bajo la lluvia (JOSÉ ÁNGEL VALENTE)

***Antimetábole o conmutación:** Antítesis entre oraciones o enunciados que constan de los mismos constituyentes pero invirtiendo el orden y las funciones sintácticas.

¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre *se ha de sentir lo que se dice*?
¿Nunca *se ha de decir lo que se siente*? (QUEVEDO)

Y es más fácil, ¡oh Español!, en muchos modos,
que lo que *a todos les quitaste sola*
te puedan *a ti sola quitar todos* (QUEVEDO)

No dejan *ver lo que escribo*,
porque *escribo lo que veo* (BLAS DE OTERO)

Es, en el plano semántico, el mismo fenómeno (*conmutación*) que definimos como *retruécano* (2.2.4) en el plano gramatical.

4. FIGURAS PRAGMÁTICAS

4.1. REFERENCIALES

***Evidencia o demostración:** En sentido amplio, técnica común a varias figuras que pretende suscitar la impresión de «poner ante los ojos» del lector u oyente el referente presentándolo de forma viva y detallada.

Además de las figuras de este apartado, son manifestaciones de *evidencia* recursos de actualización temporal como el «presente histórico» o, en general, la «*translatio temporum*» o figuras como la *apóstrofe* (4.4) y el *dialogismo* (4.2). De otro lado, se relaciona estrechamente con la *enumeración* (2.1.1)

Helo, helo por dó viene
el moro por la calzada,
caballero a la jineta
encima una yegua baya;
borceguies marroquies
y espuela de oro calzada;
una adarga ante los pechos
y en su mano una zagaya (ROMANCERO)

***Definición:** Manifestación de *evidencia* que consiste en relacionar las características esenciales, los detalles significativos y diferenciadores que definen o delimitan el concepto o el objeto en cuestión.

Es la mujer del hombre lo más bueno,
y locura decir que lo más malo,
su vida suele ser y su regalo,
su muerte suele ser y su veneno.

Cielo a los ojos cándido y sereno,
que muchas veces al infierno igualo,
por raro al mundo su valor señalo,
por falso al hombre su rigor condeno.

Ella nos da su sangre, ella nos cría,

no ha hecho el cielo cosa más ingrata;
es un ángel y a veces una arpía.

Quiere, aborrece, trata bien, maltrata,
y es la mujer, al fin, como sangría,
que a veces da salud y a veces mata (LOPE DE VEGA)

La misericordia es virtud muchas veces coronada, es merced
enternecida, es un amor materno; la más amartelada diligencia para
el perdón, la medicina más eficaz y suave para nuestras dolencias, de
quien nuestra voluntad usa sin consentimiento a veces de la justicia
(QUEVEDO)

***Descripción o ékfrasis:** Enunciado que describe vivamente –que
pone ante los ojos– la realidad representada mediante la enumera-
ción de sus características –reales o ficticias– más destacadas.

La descripción puede dar lugar a un texto autónomo o a otros
insertos en textos –poéticos, narrativos, dramáticos– más amplios.

Se sirve como instrumento de otras figuras, como metáforas,
comparaciones o hipérboles.

Según el objeto de la descripción, se distinguen:

–**Prosopografía:** Descripción de personas en el físico o el aspecto
externo.

Flora era una viejecilla pequeña y vivaracha, irascible, parlanchi-
na, que revolvía y alborotaba el miserable cotarro, indisponiendo a
unos con otros, pues siempre tenía que decir algo picante y malévo-
lo... Sus ojuelos sagaces, lacrimosos, gatunos, irradiaban la descon-
fianza y la malicia. Su nariz estaba reducida a una bolita roja, que
subía y bajaba al mover los labios y lengua en su charla vertiginosa.
Los dos dientes que en sus encías quedaban parecían correr de un
lado a otro de la boca, asomándose tan pronto por aquí, tan pronto
por allá, y cuando terminaba su perorata con un gesto de desdén
supremo, de terrible sarcasmo, cerrábase de golpe la boca, los labios
se metían uno dentro del otro, y la barbilla roja, mientras callaba la
lengua, seguía expresando las ideas con un temblor insultante (PÉREZ
GALDÓS)

Nadie más cortesano ni pulido
que nuestro rey Felipe, que Dios guarde,
siempre de negro hasta los pies vestido.

Es pálida su tez como la tarde,
cansado el oro de su pelo undoso,
y de sus ojos, el azul, cobarde.

Sobre su augusto pecho generoso,
ni joyeles perturban ni cadenas
el negro terciopelo silencioso.

Y, en vez de cetro real, sostiene apenas
con desmayo galán un guante de ante
la blanca mano de azuladas venas (MANUEL MACHADO, «Felipe IV»)

–**Etopeya:** Descripción de personas en su carácter y costumbres.

Felipe II no fue un santo, ni nadie trata de canonizarle. Como
hombre, tuvo pecados y debilidades graves y frecuentes; como gober-
nante, cometió verdaderos yerros, aunque no es suya toda la culpa.
Pero ni fue tirano, ni opresor de su pueblo, ni matador de sus liberta-
des, ni tampoco le negará nadie el título de grande hombre. No tuvo
cualidades brillantes de las que atraen y subyugan la general admira-
ción; no fue militar, ni orador, ni artista, y hubo en su carácter algo
de seco, árido, prosaico, formalista y oficinesco, que no le hace sim-
pático, aunque tampoco le haga terrible. Pero a su modo, en su línea,
en su oficio de Rey, llegó al *summum* de lo tenaz, laborioso y persis-
tente, héroe de expedientes, y de gabinete, y aun mártir, porque pue-
de decirse que no tuvo una hora de paz y sosiego en su largo reinado
(MENÉNDEZ PELAYO)

Fue valiente, fue hermoso, fue artista.
Inspiró amor, terror y respeto.

En pintarle gladiando desnudo
ilustró su pincel Tintoretto.

Machiavelli nos narra su historia
de asesino elegante y discreto.

César Borgia lo ahorcó en Sinigaglia...
Dejó un cuadro, un puñal y un soneto
(MANUEL MACHADO, «Oliveretto de Fermo»)

–**Cronografía:** Descripción de tiempos.

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos
pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en
esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella
venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vi-
vían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella sana
edad todas las cosas comunes: a nadie le era necesario para alcanzar
su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcan-
zarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidan-
do con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos,
en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían.

[...] No había la fraude, el engaño ni la malicia mezcládose con verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interese, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley de encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había que juzgar ni quien fuese juzgado (CERVANTES)

En las mañanicas del mes de mayo, cantan los ruiñeños, retumba el campo. En las mañanicas, como son frescas, cubren los ruiñeños las alamedas.	Ríense las fuentes tirando perlas a las florecillas que están más cerca. Vístense las plantas de varias sedas, que sacar colores poco les cuesta
---	---

(LOPE DE VEGA)

-Topografía: Descripción de lugares.

Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta el altura
y así la teje arriba y encadena,
que el sol no halla paso a la verdura;
el agua baña el prado con sonido,
alegrando la vista y el oído (GARCILASO)

El Baluarte del Betis -Diario Liberal de Córdoba- tenía su redacción sobre la imprenta, en un piso oscuro. Resmas de papel escalonaban el zócalo de las alcobas, y por los altos de la escalera, al pie del pasamanos, nunca faltaba el servicio de café con colillas apagadas. A toda la longura del pasillo iba un jirón de estera, sucio de lodo, con boquetes y tropezones de rómpete el alma. La cocina acentuaba una expresión de cales áridas, los fríos vasares desiertos, el ventanillo con geranios, el fogón apagado, las telarañas en el hollín de la chimenea. (VALLE-INCLÁN)

-Pragmatografía: Descripción de cosas, sucesos o acciones.

Cercado es (cuanto más capaz, más lleno)
de la fruta, el zurrón, casi abortada,
que el tardo otoño deja al blanco seno
de la piadosa hierba encomendada:
la serba, a quien le da rugas el heno;

la pera, de quien fue cuna dorada
la rubia paja, y -pálida tutora-
la niega avara, y pródiga la dora.

Erizo es el zurrón, de la castaña,
y (entre el membrillo o verde o dañilado)
de la manzana hipócrita, que engaña,
a lo pálido no, a lo arrebolado,
y, de la encina (honor de la montaña,
que pabellón al siglo fue dorado)
el tributo, alimento, aunque grosero,
del mejor mundo, del candor primero (GÓNGORA)

Lo que sí le molestaba, era el procedimiento de sacar los muertos del carro en donde los traían del depósito del hospital. Los mozos cogían estos cadáveres, uno por los brazos y otro por los pies, los aupaban y los echaban al suelo.

Eran casi siempre cuerpos esqueléticos, amarillos, como momias. Al dar en la piedra, hacían un ruido desagradable, extraño, como de algo sin elasticidad, que se derrama; luego, los mozos iban cogiendo los muertos, uno a uno, por los pies y arrastrándolos por el suelo; y al pasar unas escaleras que había para bajar a un patio donde estaba el depósito de la sala, las cabezas iban dando lúgubramente en los escalones de piedra. La impresión era terrible; aquello parecía el final de una batalla prehistórica, o de un combate de circo romano, en que los vencedores fueran arrastrando a los vencidos (PÍO BAROJA)

Es posible distinguir todavía otras especies, como las descripciones de personas en sus afectos y pasiones (*patopeya*) o por el habla (*caracterismo*) o en el linaje (*genealogía*); de lugares ficticios (*topotesia*); de ficción de cuerpo en realidades incorpóreas (*somatopeya*).

***Sentencia:** Expresión breve y rotunda de un pensamiento profundo que se pretende de validez general.

*Breve es la edad y la vejez es rara
en prodigios. Si quieres sea durable
lo que amas, no te agrade en demasía*
(MARCIAL, traducido por Manuel Salinas)

Como figura dialéctica, su sentido consiste en aplicar esa verdad universal al caso particular que se trata.

LOPE. ¿Sabéis que estáis obligado
a sufrir, por ser quien sois,
estas cargas?
CRESPO. Con mi hacienda,
pero con mi fama, no.
Al Rey la hacienda y la vida
se ha de dar; pero *el honor*

*es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios.*

LOPE. ¡Juro a Cristo que parece
que vais teniendo razón!

CRESPO. Sí, juro a Cristo, porque
siempre la he tenido yo
(CALDERÓN)

En sentido estricto, la *sentencia* es una acuñación original «ad hoc», como en los ejemplos anteriores. Pero cabe referirse también a las citas de fuentes paremiológicas —*adagios, apotegmas, proverbios o sentencias* de otros autores y *refranes* populares— como recurso de amplificación del contenido discursivo con la misma doble finalidad, intelectual (filosófica, persuasiva) y ornamental (que es la que más importa aquí). Son bien conocidas las relaciones, recíprocas, entre literatura y «paremia»: proverbios y refranes de procedencia y de ascendencia literaria.

Como dize Aristóteles, cosa es verdadera,
*el mundo por dos cosas trabaja: la primera
por aver mantención; la otra cosa era
por aver juntamiento con fembra placentera* (JUAN RUIZ)

—¿Qué mejores —dijo Sancho— que «entre dos muelas cordales nunca pongas los pulgares», y «a idos de mi casa y qué queréis con mi mujer, no hay responder», y «si da el cántaro en la piedra o la piedra en el cántaro, mal para el cántaro», todos los cuales vienen a pelo? Que nadie se tome con su gobernador ni con el que le manda, porque saldrá lastimado, como el que pone el dedo entre dos muelas cordales y aunque no sean cordales como sean muelas no importa; y a lo que dijere el gobernador no hay que replicar, como al «salíos de mi casa y qué queréis con mi mujer». Pues lo de la piedra en el cántaro un ciego lo verá. Así es, que es menester que el que ve la mota en el ojo ajeno, vea la viga en el suyo, porque no se diga por él: «espantóse la muerta de la degollada», y vuestra merced sabe bien que más sabe el necio en su casa que el cuerdo en la ajena.

—Eso no, Sancho —respondió don Quijote—; que el necio en su casa ni en la ajena sabe nada, a causa que sobre el asiento de la necesidad no asienta ningún discreto edificio (CERVANTES)

***Epifonema** o *aclamación*: Sumaria reflexión exclamativa que cierra, como resumen y conclusión, un enunciado.

Es figura tan estrechamente relacionada con la *sentencia* que algunos autores la tienen por variedad de ella.

Ninguna cosa alborota más a los vasallos que el robo y soborno de los ministros, porque los irritan con los daños propios, con las injusticias comunes, con la envidia a los que se enriquecen y con el odio al Príncipe que no lo remedia... ¡Oh, infeliz el Príncipe y el Estado que se pierden porque se enriquezcan sus ministros! (SAAVEDRA FAJARDO)

¿Piensas acaso tú que fue criado
el varón para rayo de la guerra,
para surcar el piélagos salado,
para medir el orbe de la tierra
y el cerco donde el sol siempre camina?
¡Oh, quien así lo entiende, cuánto yerra! (A. FERNÁNDEZ DE ANDRADA)

4.2. DE FICCIÓN ENUNCIATIVA

***Prosopopeya** o *personificación*: «Ficción de persona» o atribución de cualidades humanas, y en particular el lenguaje, a personas ficticias, sobre todo a seres irracionales o inanimados (abstractos o concretos).

Dota al discurso de variedad y animación y es el recurso básico, en literatura, para la «creación» de personajes.

—**Metagoge** suele denominarse la simple atribución de cualidades sensoriales a elementos de la naturaleza (del tipo alegrarse la tierra, reír los cielos, murmurar las fuentes, etc.)

Venid a oír *de rosas y azucenas*
la alborotada esbelta risa
Venid a ver las rosas sin cadenas
las azucenas en camisa (GERARDO DIEGO)

¡Despertad! *Una luna redonda gime o canta*
entre velos, sin sombra, sin destino, invocándoos
(VICENTE ALEIXANDRE)

En este alcance limitado, habría que remitir la figura al apartado anterior. Lo más característico de la *prosopopeya* es, en cambio, la atribución del habla; que puede darse a través del estilo directo (*prosopopeya recta*) —tan fundamental en géneros literarios

como el drama, las fábulas o el diálogo— o mediante el estilo indirecto (*prosopopeya oblicua*), en un marco narrativo.

La personificación del emisor, puede producirse dentro de un solo esquema enunciativo. Tal ocurre en algunos géneros poéticos como los «enigmas» (cuando el emisor es el objeto que hay que identificar) o los «epitafios» (cuando «habla» el difunto, la lápida, etc.), como en éste del cardenal Cervantes de Gaeta:

Fui arzobispo en Tarragona, en Roma fui cardenal, inquisidor general en la española corona.	Cervantes era yo antes, polvo y tierra soy después; que caben en siete pies dignidades semejantes
--	--

(LOPE DE VEGA)

Lo más frecuente será, en cambio, la combinación de esquemas enunciativos: el discurso o diálogo dentro de otro marco, normalmente narrativo.

Y les dijo la Tumba: «¡Oh, vientos poderosos
que sopláis con el trueno clarines estruendosos!
decid si este gigante puede acaso morir.»

Y al escuchar los vientos las voces de la Tumba,
lanzan hondo lamento que, trémulo, retumba
al recorrer la espléndida bóveda de zafir.

«¡Oh! -dijeron- ¿Acaso la cólera divina
sobre el humano enjambre su maldición fulmina?
¿Se levanta en el mundo la torre de Babel?
El Eterno al gran Víctor llama y tiembla la tierra.
¿Por qué se va el profeta que al mal siempre hizo guerra?
¿Teme Dios que le aclamen y adoren como a Él?»

(RUBÉN DARÍO, «Víctor Hugo y la tumba»)

La personificación del receptor da lugar a la *apóstrofe* (4.4).

Tantos duques excelentes,
tantos marqueses e condes
e varones
como vimos tan potentes,
di, Muerte, ¿dó los escondes
e traspones? (JORGE MANRIQUE)

***Dialogismo** o *sermocinación*: Ficción de diálogo (incluido el soliloquio): el autor finge que su discurso lo pronuncia otra per-

sona, cuyo estilo y voz imita; o, dicho de otra manera, pone en forma de diálogo las ideas, sentimientos, etc., de los personajes.

Es recurso constitutivo del género dramático, cuya modalidad discursiva es precisa y forzosamente el dialogismo.

-Compadre, quiero cambiar mi caballo por su casa, mi montura por su espejo, mi cuchillo por su manta. Compadre, vengo sangrando desde los puertos de Cabra. -Si yo pudiera, mocito, este trato se cerraba. Pero yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa.	decentemente en mi cama. De acero, si puede ser, con las sábanas de holanda. ¿No ves la herida que tengo desde el pecho a la garganta? -Trescientas rosas morenas lleva tu pechera blanca. Tu sangre rezuma y huele alrededor de tu faja. Pero yo ya no soy yo. Ni mi casa es ya mi casa
---	--

(GARCÍA LORCA)

-¿Cómo estáis, Rocinante, tan delgado?

-Porque nunca se come, y se trabaja.

-Pues ¿qué es de la cebada y de la paja?

-No me deja mi amo ni un bocado.

-Andá, señor, que estáis muy mal criado,
pues vuestra lengua de asno al amo ultraja.

-Asno se es de la cuna a la mortaja.

¿Queréislo ver? Miraldo enamorado.

-¿Es necedad amar? -No es gran prudencia.

-Metafísico estáis. -Es que no como.

-Quejaos del escudero. -No es bastante.

¿Cómo me he de quejar en mi dolencia,
si el amo y escudero o mayordomo
son tan rocines como Rocinante?

(CERVANTES, «Diálogo entre Babiéca y Rocinante»)

Algunos autores reservan el término *sermocinación* para el dialogismo en que una persona habla consigo misma.

-**Idolopeya** se denomina el *dialogismo* cuando la persona cuyo discurso se imita está muerta, como en este «Epitafio de Erastenes, médico»:

Enseñé, no me escucharon; escribí, no me leyeron; curé mal, no me entendieron; maté, no me castigaron.	Ya con morir satisface; ¡oh muertel, quiero quejarme; bien pudieras perdonarme por servicios que te hice
---	---

(LOPE DE VEGA)

***Sujeción:** Ficción de diálogo que encadena preguntas y respuestas.

Muy estrechamente relacionada con la *interrogación* (4.4) y el *dialogismo*, aunque puede manifestarse en un verdadero diálogo entre interlocutores diferentes, lo más frecuente y característico es que se traduzca en soliloquio, con el hablante o escritor desempeñando el papel de ambos interlocutores.

¿Qué es la vida? Un frenesí.	y el mayor bien es pequeño;
¿Qué es la vida? Una ilusión,	que toda la vida es sueño,
una sombra, una ficción,	y los sueños, sueños son

(CALDERÓN)

¿Quién menoscaba mis bienes?	De este modo, en mi dolencia
Desdenes.	ningún remedio se alcanza,
Y ¿quién aumenta mis duelos?	pues me matan la esperanza
Los celos.	desdenes, celos y ausencia
Y ¿quién prueba mi paciencia?	(CERVANTES)
Ausencia.	

Mas dirá por ventura alguno: «si es tan grande la eficacia de la religión cristiana para hacer virtuosos a los profesores della, ¿cómo vemos el día de hoy tan pocos seguir esa virtud, muchos de los cuales viven como si ninguna fe o religión tuviesen?» A los que esto dicen preguntaré yo: «¿Qué provecho recibiría un enfermo, si estando en un hospital muy bien proveído de médicos y de medicinas no quisiese aprovecharse dellas?» (FRAY LUIS DE GRANADA)

4.3. EXPRESIVAS

***Optación:** Enunciado desiderativo o expresión de un deseo (que cabe ampliar a actos de lenguaje como saludos, insultos, etc.).

Puede centrarse en el hablante o proyectarse hacia el oyente.

¡Amado sea aquel que tiene chinchas,
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo con la puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,

el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre! (CÉSAR VALLEJO)

Que tu sepulcro cubra de flores Primavera,
que se humedezca el áspero hocico de la fiera,
de amor si pasa por allí;
que el fúnebre recinto visite Pan bicorne:
que de sangrientas rosas el fresco abril te adorne
y de claveles de rubí (RUBÉN DARÍO, «Responso a Verlaine»)

Y el contenido del deseo puede ser positivo o negativo. Uno y otro se suman en este ejemplo:

¡Ande desnudo, en pelo, el millonario!
¡Desgracia al que edifica con tesoros su lecho de muerte!
¡Un mundo al que saluda;
un sillón al que siembra en el cielo;
llanto al que da término a lo que hace, guardando los comienzos;
ande el de las espuelas;
poco dure muralla en que no crezca otra muralla;
dése al mísero toda su miseria,
pan, al que ríe;
hayan perder los triunfos y morir los médicos;
haya leche en la sangre;
añádase una vela al sol,
ochocientos al veinte;
pase la eternidad bajo los puentes! (CÉSAR VALLEJO)

-Imprecación se denomina la *optación* cuando el deseo negativo o *maldición* se vuelca sobre el destinatario del discurso.

¡Ay muerte! ¡Muerta seas, muerta e malandante!
¡Matásteme a mi vieja, matasses a mí ante! (JUAN RUIZ)

Villanos te maten, Alonso,	no con puñales dorados;
villanos, que non hidalgos,	abarcas traigan calzadas,
de las Asturias de Oviedo,	que no zapatos con lazo [...]
que no sean castellanos;	Mátente por las aradas,
mátente con agujijadas,	que no en villas ni en poblado,
no con lanzas ni con dardos;	sáquente el corazón
con cuchillos cachicuernos,	por el siniestro costado

(ROMANCERO)

–**Execración** se denomina la *maldición* que recae sobre el mismo que la profiere.

«Llueve ¡oh Dios! sobre mí persecuciones»,
mendigo, esclavo y cojo repetía
Epicteto valiente. Y cada día
a Júpiter retaban sus razones.
«Vengan calamidades y aflicciones,
averigua en dolor mi valentía.
Con los trabajos mi paciencia expía,
y el sufrimiento en hierros y prisiones» (QUEVEDO)

Despréciame. Imagíneme convertido en una rata gris,
sucía, babeante, con las tripas esparcidas
en un charco de lágrimas (BLAS DE OTERO)

***Dubitación**: Enunciado dubitativo en que se finge no saber lo que se va a decir o hacer o cómo.

En la acepción más estricta, se produce en el ámbito del decir, como expresión de duda entre las distintas designaciones de un concepto (o interpretaciones de un enunciado).

Un daño que nunca cansa,
un dolor vuelto con sombra,
un mal que nunca se amansa,
señores, ¿cómo se nombra? (JUAN DE MENA)

Pero también puede tratarse, en la esfera del hacer, de la vacilación del hablante entre dos o más posibles formas de actuar en una situación dada.

¡Ay de mí! ¿Qué debo hacer hoy en la ocasión presente? Si digo quién soy, Clotaldo, a quien mi vida le debe este amparo y este honor, conmigo ofenderse puede, pues me dice que callando honor y remedio espere. Si no he de decir quién soy a Astolfo, y él llega a verme, ¿cómo he de disimular?	Pues aunque fingirlo intenten la voz, la lengua y los ojos, les dirá el alma que mienten. ¿Qué haré? Mas ¿para qué estudio lo que haré, si es evidente que por más que lo prevenga, que lo estudie y que lo piense, en llegando la ocasión, ha de hacer lo que quisiere el dolor? Porque ninguno imperio en sus penas tiene
--	---

(CALDERÓN)

También puede la duda centrarse en el hablante o proyectarse hacia el oyente.

Es la duda, si es mi pena,
o mi amor, en mí mayor,
crece por vencer mi amor,
crece por vencer mi pena (LUIS CARRILLO)

Dezidme: La hermosa,
la gentil frescura y tez
de la cara,
la color e la blancura,
cuando viene la vejez,
¿cuál se para? (JORGE MANRIQUE)

–**Comunicación** o *anacoenosis* se denomina la *dubitación* que finge hacer al interlocutor partícipe de la duda, consultarle, solicitar su consejo, etc. (Algunos autores reservan el término para la duda sobre formas alternativas de actuación).

Entre dos fuegos lançado, donde amor es repartido, del uno soy encendido, del otro cerca quemado; y no sé yo bien pensar	cuál será mejor hacer: dexarme más encender o acabarme de quemar. Dezid qué debo tomar. (JORGE MANRIQUE)
--	--

***Corrección**: Sustitución de una palabra o expresión por otra más apropiada, exacta o adecuada a la intención del hablante.

No me queréis, lo sé, y que os molesta
cuanto escribo. ¿Os molesta? *Os ofende* (LUIS CERNUDA)

Aunque en la práctica forense, de donde procede, el orador corrige a la parte contraria, en la literatura lo más frecuente es la autocorrección.

Así esta historia nuestra, mía y tuya
(mejor será decir nada más mía,
aunque a tu parte queden la ocasión y el motivo,
que no es poco), otra vez viviremos
tú y yo (o viviré yo solo),
de su fin al comienzo. (LUIS CERNUDA)

Se relaciona muchas veces con la *antítesis* (3.2.2), cuando los términos implicados son antónimos.

Dadme unas armas a mí, pues sois piedras, pues sois bronce, pues sois jaspes, pues sois tigres... <i>Tigres no</i> , porque feroces siguen quien roba sus hijos, matando los cazadores antes que entren por el mar	y por sus ondas se arrojen. <i>Liebres cobardes</i> nacistes; bárbaros sois, no españoles. <i>Gallinas</i> , ¡vuestras mujeres sufirís que otros hombres gocen! Poneos ruecas en la cinta. ¿Para qué os ponéis estoques?
--	--

(LOPE DE VEGA)

***Exclamación o *ecfonesis*:** Enunciados exclamativos que intensifican la expresión de sentimientos o estados de ánimo del hablante, y de los que puede también hacer partícipe al oyente.

Es la figura de mayor rendimiento en los textos poéticos de entre las de este apartado. Puede abarcar un texto entero:

¡Cómo retumban los remos,
madre, en el agua,
con el fresco viento
de la mañana! (LOPE DE VEGA)

o circunscribirse a unidades menores, como versos o estrofas dentro de un poema.

Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo;
por un beso..., ¡yo no sé
qué te diera por un beso! (BÉCQUER)

¡Oh desmayo dichoso!
¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido!
¡Durase en tu reposo
sin ser restituido
jamás a aqueste bajo y vil sentido! (FRAY LUIS DE LEÓN)

Particular es la construcción en que la exclamación constituye un paréntesis dentro del enunciado no exclamativo (algunos autores reservan la denominación *ecfonesis* para este caso).

En una noche oscura con ansias en amores inflamada, <i>¡oh dichosa ventura!</i> , salí sin ser notada estando ya mi casa sosegada.	A oscuras y segura por la secreta escala disfrazada, <i>¡oh dichosa ventura!</i> , a oscuras, y en celada, estando ya mi casa sosegada. (SAN JUAN DE LA CRUZ)
--	--

El *epifonema* (4.1) constituye un caso particular de la exclamación de cierre, con la que concluye el poema, como en el ejemplo anterior de Bécquer, o en este final de soneto:

Por eso estoy, pastora, retirado,
por eso temo ver lo que deseo,
por eso paso el tiempo en contemplarte.
¡Extraño caso, efecto no pensado!
¡Que vea el mayor bien cuando te veo
y tema el mayor mal yendo a mirarte! (MONTEMAYOR)

4.4. APELATIVAS

***Apóstrofe o invocación:** Personificación del destinatario del discurso, al que se apela produciendo un brusco y efectivo giro en la exposición.

Árbol, amigo, ¿no me dices nada? (BLAS DE OTERO)

Manifestación de *evidencia* (4.1), en su origen retórico consistía en dirigirse, en vez de a los jueces, a otro destinatario repentinamente invocado por el orador.

En literatura puede tratarse de dioses mitológicos, elementos de la naturaleza o realidades abstractas.

Depón tus rayos, *Júpiter*, no celes
los tuyos, *Sol*: de un templo son faroles
que al mayor mártir de los españoles
erigió el mayor rey de los fieles (GÓNGORA)

Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre las sábanas de espuma,
¡llevadme con vosotras! (BÉCQUER)

¡Oh, mi amigo el invierno!,
Mil y mil veces bienvenido seas;
mi sombrío y adusto compañero (ROSALÍA DE CASTRO)

Tú, verdad solitaria,
transparente pasión, mi soledad de siempre,
eres inmenso abrazo;
el sol, el mar
la oscuridad, la estepa,
el hombre y su deseo,
la airada muchedumbre,
¿qué son sino tú misma?
Por ti, mi soledad, los busqué un día;
en ti, mi soledad, los amo ahora (LUIS CERNUDA)

***Interrogación:** Uso de la forma interrogativa, no para preguntar, sino para reforzar una afirmación o la expresión de un sentimiento:

¿Qué se hizo el rey don Joan? Los Infantes d' Aragón ¿qué se hicieron?	¿Qué se hicieron las damas, sus tocados e vestidos, sus olores?
¿Qué fue de tanto galán, qué de tanta inuición que truxeron?	¿Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos d'amadores?
¿Fueron sino devaneos, qué fueron sino verduras de las eras, las justas e los torneos, paramentos, bordaduras e çimeras?	¿Qué se hizo aquel trovar, las músicas acordadas que tañían? ¿Qué se hizo aquel dançar, aquellas ropas chapadas que traían?

(JORGE MANRIQUE)

¿Por qué volvéis a la memoria mía,
tristes recuerdos del placer perdido,
a aumentar la ansiedad y la agonía
de este desierto corazón herido? [...]
¿Dónde volaron, ¡ay!, aquellas horas
de juventud, de amor y de ventura,
regaladas de músicas sonoras,
adornadas de luz y de hermosura? (ESPRONCEDA)

***Anticipación o prolepsis:** Refutación de antemano, adelantando el pensamiento del interlocutor, de una objeción prevista, sin que se haya llegado a formular.

Dirás que muchas barcas con el favor en popa, saliendo desdichadas, volvieron venturosas.	No mires los ejemplos de las que van y tornan; que a muchas ha perdido la dicha de las otras (LOPE DE VEGA)
--	---

Diréis, Señor, que en daros lo que es vuestro
ninguna cosa os doy, y que querría
hacer virtud necesidad tan fuerte,
y que no es lo que siento lo que nuestro,
pues anima su cuerpo el alma mía,
y se divide entre los dos la muerte.
Confieso que de suerte
vive a la suya asida,
que cuanto a la vil tierra
que el ser mortal encierra,
tuviera más contento de su vida;
mas cuanto al alma, ¿qué mayor consuelo
que lo que pierdo yo me gane el cielo?
(LOPE DE VEGA, «A la muerte de Carlos Félix»)

***Concesión:** El orador o poeta concede algo en contra de la propia causa, que parece perjudicarla, pero para reforzar una argumentación que prosigue victoriosa.

*Yo os quiero confesar, don Juan, primero
que aquel blanco y carmín de doña Elvira,
no tiene de ella más, si bien se mira,
que el haberla costado su dinero;
pero también que me confieses quiero
que es tanta la verdad de su mentira,
que en vano a competir con ella aspira
belleza igual en rostro verdadero (L. L. DE ARGENSOLA)*

Es verdad que un tiempo hobo guerra con el rey don Joan de Portugal, e el año que murió tenía començada guerra con el rey de Granada, pero cada una d'estas guerras hobo más con necesidad que por voluntad (FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN)

***Permisión:** Como recurso dialéctico se ofrece al interlocutor la realización de algo que obviamente no se desea. Se identifica en ocasiones con la *concesión*.

...segad esta garganta,
siempre sedienta de la sangre vuestra;
que no temo la muerte ni me espanta (ERCILLA)

Agora que ya las sabes,
generosamente anima
contra mi vida el acero,
el valor contra mi vida;
que ya para que me mates,
aquestos lazos te quitan
mis manos; alguno dellos

mi cuello infeliz oprima.
Tu hija soy, sin honra estoy
y tú libre. Solicita
con mi muerte tu alabanza,
para que de ti se diga
que por dar vida a tu honor,
diste la muerte a tu hija

(CALDERÓN)

***Suspensión o sustentación:** Consiste en mantener suspenso el ánimo del lector u oyente; después de lo cual, frecuentemente, se distiende el interés con una salida de tono.

Esto oyó un valentón, y dijo: «Es cierto
cuanto dice voacé, seor soldado,
y quien dijere lo contrario miente».
Y luego incontinente
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, *fuese y no hubo nada* (CERVANTES)

Lice es aquélla; llega Fausto, y mira
cómo con el cabello dora el viento,
y el rostro juvenil, de donde atento,
invisibles, Amor, sus flechas tira.

¡Cuán bien con la piedad mezcla la ira
en el mirar risueño y el violento!
La boca, que entre perlas el aliento,
de jazmín salutífero respira.

Juzga si yo, con más razón que Ticio,
que por Juno movió a los dioses guerra,
pudiera contra el Cielo rebelarme.

¿Has visto bien que no tiene la tierra
sujeto igual? *Pues sabe que un adarme,
un adarme no tiene de juicio* (B. L. DE ARGENSOLA)

***Deprecación o deesis:** Expresión retórica de petición, ruego o súplica.

Se manifiesta muy frecuentemente relacionada con *apóstrofe* y *prosopopeya*.

Ruega generoso, piadoso, orgulloso;
ruega casto, puro, celeste, animoso;
por nos intercede, suplica por nos,
pues ya casi estamos sin savia, sin brote,

sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias, de horribles blasfemias,
de las Academias,
¡Líbranos, señor!...
(RUBÉN DARÍO, «Letanía de nuestro señor don Quijote»)

No golpees airado mi cuerpo con tu rayo;
si el amor no eres tú, ¿quién lo será en el mundo?
Compadécete al fin, escucha este murmullo
que ascendiendo llega como una ola
al pie de tu divina indiferencia.
Mira las tristes piedras que llevamos
ya sobre nuestros hombros para enterrar tus dones:
la hermosura, la verdad, la justicia, cuyo afán imposible
tú sólo eras capaz de infundir en nosotros.
Si ellas murieran hoy, de la memoria tú te borrarías
como un sueño remoto de los hombres que fueron
(LUIS CERNUDA «La visita de Dios»)

***Obsecración u obstestación:** Enunciados imperativos especialmente vehementes o virulentos.

¡Ven, ven, muerte, amor; ven pronto, te destruyo;
ven, que quiero matar o amar o morir o darte todo;
ven, que ruedas como liviana piedra,
confundida como una luna que me pide mis rayos!

(VICENTE ALEIXANDRE)

¡Muramos;
lavad vuestro esqueleto cada día;
no me hagáis caso,
una ave coja al déspota y a su alma;
una mancha espantosa, al que va solo;
gorriones al astrónomo, al gorrion, al aviador!
¡Lloed, solead,
vigilad a Júpiter, al ladrón de ídolos de oro,
copiad vuestra letra en tres cuadernos,
aprended de los cónyuges cuando hablan, y
de los solitarios cuando callan;
dad de comer a los novios,
dad de beber al diablo en vuestras manos,

luchad por la justicia con la nuca,
 igualaos,
 cúmplase el roble,
 cúmplase el leopardo entre dos robles,
 seamos,
 estemos,
 sentid cómo navega el agua en los océanos,
 alimentaos,
 concíbese el error, puesto que lloro,
 acéptese, en tanto suban por el risco, las cabras y sus crías,
 desacostumbrad a Dios a ser un hombre,
 creced...! (CÉSAR VALLEJO)

***Conminación:** Expresión de amenazas.

y atrás retrocediendo, estas palabras [Odiseo]
 dijo a Soco: «Ahora ya, ¡cobardel,
 la escarpada muerte te da alcance.
 Bien es verdad, por cierto, que has logrado
 impedirme luchar contra los teucros;
 pero yo te aseguro que aquí,
 en este mismo día,
 tendrán lugar tu muerte
 y el cumplimiento de tu negro hado;
 domado por debajo de mi lanza,
 gloria a mí me darás, el alma, a Hades
 de famosos corceles» (HOMERO)

LOPE. ¿Cómo habíais,
 decid, de perderos vos?

CRESPO. Dando muerte a quien pensara
 ni aun el agravio menor...

LOPE. ¿Sabéis, ¡voto a Dios!, que es
 capitán?

CRESPO. Sí, ¡voto a Dios!,
 y aunque fuera general,
 en tocando a mi opinión,
 le matara.

LOPE. A quien tocara,
 ni aun al soldado menor,

solo un pelo de la ropa,
 por vida del cielo, yo
 le ahorcara.

CRESPO. A quien se atreviera
 a un átomo de mi honor,
 por vida también del cielo,
 que también le ahorcara yo
 (CALDERÓN)

***Parresia o licencia:** Hablar con atrevimiento o libertad excesiva, para amonestar o reprender, pidiendo o no la venia.

¡Oh muy alto dios de amor,
 por quien mi vida se guía!,
 ¿cómo sufres tú, señor,
 en tu ley tal herejía?

¿Que se pierda el que sirvió,
 que s'olvide lo servido,
 que viva quien engañó,
 que muera quien bien amó,
 que valga el amor fengido?

Pues que tales sinrazones
 consientes pasar así,
*suplícote que perdones
 mi lengua, si, con pasiones,
 dijere males de ti.*

Que no soy yo el que lo digo,

sino tú, que me heciste
 las obras como enemigo:
 teniéndome por amigo
 me trocaste y me vendiste.

Si eres dios de verdad,
 ¿por qué consientes mentiras?
 Si tienes en ti bondad,
 ¿por qué sufres tal maldad?
 O ¿qué aprovechan tus iras,
 tus sañas tan espantosas
 con que castigas y fieres?
 Tus fuerzas tan poderosas
 —pues comportas tales cosas—
 dí, ¿para cuándo las quieres?

(JORGE MANRIQUE)

Y paso largas horas preguntándole a Dios por qué se pudre lenta-
 [mente mi alma,
 por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de
 [Madrid,
 por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.
 Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?
 ¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,
 las tristes azucenas letales de tus noches? (DÁMASO ALONSO)

ARABELA M. CARRERAS
 FABIAN H. ZAMPINI

ÍNDICE DE FIGURAS Y TÉRMINOS SINÓNIMOS O AFINES

- Aclamación: epifonema.
Acróstico: 1.2.2
Adagio: v. sentencia.
Adínata: v. hipérbole.
Adnominación: paronomasia.
Aféresis: 1.1.2
Alegoría: 3.1.4a
Aliteración: 1.2.1
— onomatopéyica
Alusión: 3.1.4b; v. perífrasis.
Anacoenosis: comunicación.
Anadiplosis: 2.2.2a
Anáfora: 2.2.2b
Anagrama: 1.2.1
Anástrofe: 2.1.3
Antanaclasis: 2.2.2c
Anticipación: 4.4
Antífrasis: ironía.
Antimetábole: 3.2.2; v. retruécano.
Antipófora: sujeción.
Antístasis: antanaclasis.
Antístrofe: epífora.
Antitescon: 1.1.4
Antítesis: 3.2.2
— doble
— simple
— textual
Antítesis: antitescon.
Antíteton: antítesis.
Antonomasia: 3.1.4b
Apócope: 1.1.2
Aporexis: dubitación.
Aporía: dubitación.
Aposiopesis: reticencia.
Apóstrofe: 4.4; v. evidencia.
Apotegma: v. sentencia.
Artículo: asíndeton.
Asíndeton: 2.1.2
Asteísmo: 3.1.4a; v. ironía.
Atenuación: litotes.
Braquilogía: v. elipsis.
Cacénfaton: cacófaton.
Cacófaton: [1.3]
Cacofonía: [1.3]
Cadena: clímax.
Calambur: 2.2.2c
Caracterismo: v. descripción.
Círculo: epanadiplosis.
Circunlocución: perífrasis.
Circunloquio: perífrasis.
Clímax: 2.2.2a; v. anadiplosis.
Cohabitación: 3.2.2
Colación: v. simil.
Compar: isocolon.
Comparación: simil.
Complexión: 2.2.2b
Comunicación: 4.3; v. dubitación.
Concatenación: clímax.
Concesión: 4.4
Concordancias vizcaínas: v. enálage.
Congeries: sinatroísmo.
Conminación: 4.4
Commoración: expolición.
Conmutación: retruécano: antime-
tábole.
Contención: antítesis.
Continuación: epimone.
Contraposición: antítesis.
Conversión: epífora.
Corrección: 4.3; v. antítesis.
Correlación: 2.2.4
Cronografía: 4.1; v. descripción.
Deesis: deprecación.
Definición: 4.1

Demostración: evidencia.
 Denominación: paronomasia.
 Deprecación: 4.4; v. apóstrofe, prosopopeya.
 Derivación: 2.2.1b; v. figura etimológica, parequesis.
 Descripción: 4.1
 Diácope: 2.2.2.a; v. geminación.
 Diáfora: antanaclasis.
 Dialefa: 1.1.5; v. sinalefa.
 Diáliton: asíndeton.
 Dialogismo: 4.2
 Diaporesis: dubitación.
 Diástole: 1.1.5
 Diatíposis: descripción.
 Diéresis: 1.1.5
 Digresión: 3.1.1; v. paréntesis.
 Dilogía: v. silepsis, zeugma (dilógico).
 Diseminación: 2.2.2b
 Disimulación: ironía.
 Disjunción: asíndeton.
 Disolución: asíndeton.
 Distinción: paradiástole.
 Distinción: antanaclasis.
 Distribución: 2.2.4; v. sinatroísmo, prosapódosis.
 Dubitación: 4.3
 Duplicación: geminación.
 Écfonesis: exclamación; v. epifonema.
 Écfrasis: descripción.
 Eco: 1.2.2
 Éctasis: diástole.
 Echthipsis: 1.1.5; v. sinalefa.
 Efectos fónicos: [1.3]
 Elipsis: 2.1.2
 Enálage: 2.1.4
 Enargía: descripción.
 Énfasis: 3.1.4b
 Enumeración: 2.1.1; v. sinatroísmo.
 — caótica
 — de imposibles: adínata.
 Epanadiplosis: 2.2.2b
 Epanáfora: anáfora.
 Epanalepsis: epanadiplosis.
 Epanástrofe: compleción.
 Epéntesis: 1.1.1
 Epexergasia: expolición.
 Epifonema: 4.1; v. sentencia, exclamación.
 Epífora: 2.2.2b
 Epífrasis: 2.1.1
 Epímone: 2.2.3; v. expolición.
 Epístrofe: epífora.
 Epíteto: 3.1.1; v. hipálage.
 — constante
 — metafórico
 — metonímico
 — pleonástico
 — subjetivo
 Epitrocasmio: percusión.
 Epizeuxis: geminación.
 Equívoco: antanaclasis.
 Erotema: interrogación
 Escrología: [1.3]
 Especularidad: quiasmo.
 Esquema diseminativo-recolectivo: v. correlación.
 Estribillo: v. epímone.
 Etiología: 3.1.1
 Étopeya: 4.1; v. descripción.
 Eufonía: [1.3]
 Evidencia: 4.1
 Exclamación: 4.3
 Excurso: digresión.
 Execración: 4.3; v. optación.
 Exergasia: expolición.
 Expolición: 3.2.1; v. epímone.
 Figura etimológica: 2.1.1; v. pleonasmio, derivación.
 Fingimiento: ironía.
 Gazafatón: cacófatón.
 Geminación: 2.2.2a
 Genealogía: v. descripción.
 Gradación: 3.1.3 ; v. clímax, enumeración.
 — ascendente
 — descendente
 Hipálage: 2.1.4; v. hipérbaton, anástrofe, enálage, epíteto, sinestesia, metonimia.

— simbólica
Mixtura verborum: sínquisis.
 Obsecración: 4.4
 Obstestación: obsecración.
 Ocupación: anticipación.
 Optación: 4.3
Ordo artificialis: v. histerología.
 Ovillejo: v. eco.
 Oxímoron: 3.2.2
 Paliología: geminación.
 Palíndromo: v. anagrama.
 Parábola: v. símil.
 Paradiástole: 3.2.2
 Paradoja: 3.2.2
 Paragoge: 1.1.1
 Paragrama: anagrama.
 Paralelismo: plurimembración.
 Paralelismo: párison.
 Paralepsis: preterición.
 Parasiopesis: preterición.
 Parécbasis: digresión.
 Paréntesis: 3.1.1; v. hipérbaton.
 Parequesis: v. paronomasia, derivación.
 Párison: 2.2.4
 Parisosis: párison.
 Parómeon: 1.2.1
 Paronomasia: 2.2.2c
 Parresia: 4.4
 Patopeya: v. descripción.
Percontatio: sujeción.
 Percusión: 3.1.2
 Perífrasis: 3.1.4b
 Permision: 4.4
 Personificación: prosopopeya.
 Peusis: sujeción.
 Pleonasmio: 2.1.1
 Ploce: antanaclasis.
 Plurimembración: 2.2.4
 Políptoton: 2.2.1a
 Polisíndeton: 2.1.1
 Pragmatografía: 4.1; v. descripción.
 Presunción: anticipación.
 Preterición: 3.1.2
 Pretermisión: preterición.
 Prolepsis: anticipación.
 Hipérbaton: 2.1.3; v. hipálage, histerología, paréntesis.
 Hipérbole: 3.1.4a; v. símil.
 —s encadenadas o continuadas.
 Hipograma: anagrama.
 Hipotíposis: descripción.
 Histerología: 3.1.3; v. anástrofe.
Hísteron próteron: histerología.
 Homeopróforon: parómeon.
 Homeóptoton: 2.2.1a; v. similitudencia, rima categorial.
 Homeotéleuton: v. similitudencia.
 Icón: v. símil.
 Idolopeya: 4.2; v. dialogismo.
 Ilustración: evidencia.
 Imagen: v. símil.
 Imprecación: 4.3; v. optación.
 Interposición: paréntesis.
 Interpretación: 3.2.1; v. expolición.
 Interrogación: 4.4
 Interrupción: 2.1.2; v. reticencia.
 Inversión: antimetábole.
 Inversión: alegoría.
 Inversión: anástrofe.
 Invocación: apóstrofe.
 Ironía: 3.1.4a
 Irrisión: ironía.
 Isocolon: 2.2.4
 Isodinamia: 3.2.1; v. expolición.
 Licencia: parresia.
 Lítotes: 3.1.4a
 Maldición: v. imprecación, execración.
 Merismo: distribución.
 Mesóstico: v. acróstico.
 Metábole: sinonimia.
 Metáfora: 3.1.4a
 — *in absentia*
 — *in praesentia*
 — sinestésica: sinestesia.
 Metagoge: 4.2; v. prosopopeya.
 Metalepsis: v. metonimia.
 Metaplasmos: 1.1
 Metátasis: 1.1.3
 Metátasis: antimetábole.
 Metonimia: 3.1.4b; v. hipálage.
 — mitológica

- Prosapódosis: 3.1.1; v. distribución.
 Prosapódosis: epanadiplosis.
 Prosopografía: 4.1; v. descripción.
 Prosopopeya: 4.2; v. apóstrofe.
 — oblicua
 — recta
 Prótesis: 1.1.1
 Proverbio: v. sentencia.
 Quiasmo: 2.2.4
 Redición: epanadiplosis.
 Reduplicación: anadiplosis.
 Reflexión: antanaclasis.
 Refrán: v. sentencia.
 Repetición: geminación.
 Repetición: anadiplosis.
 Retencencia: 3.1.2; v. interrupción.
 Retruécano: 2.2.4; v. antimetábole.
 Rima: 1.2.2
 — acategorial
 — aguda
 — asonante
 — categorial
 — consonante
 — esdrújula
 — geminada: eco.
 — grave
 Sarcasmo: 3.1.4.a; v. ironía.
 Sentencia: 4.1
 Separación: paradiástole.
 Sermocinación: dialogismo.
 Silepsis: 2.1.2; v. zeugma (dilógico),
 enálage.
 Símil: 3.1.1
 Similicadencia: 1.2.1
Similiter cadens: homeóptoton.
 Simploce: complexión.
 Simulación: ironía.
 Sinalefa: 1.1.5
 Sinatroísmo: 2.1.1
 Síncopa: 1.1.2
 Sinécdoque: 3.1.4b
 Sinéresis: 1.1.5
 Sinestesia: 3.1.4a; v. hipálage.
 Sinonimia: 3.2.1
 Sínquisis: 2.1.3
 Sístole: 1.1.5
 Somatopeya: v. descripción.
 Sujeción: 4.2; v. interrogación, dia-
 logismo.
 Superlación: hipérbole.
 Suspensión: 4.4
 Sustentación: suspensión.
 Tautograma: 1.2.1
 Teléstico: v. acróstico.
 Tmesis: 2.1.3
 Topografía: 4.1; v. descripción.
 Topotesia: v. descripción.
 Traducción: políptoton.
 Traducción: antanaclasis.
 Traducción: paronomasia.
Translatio temporum: v. evidencia.
 Traslación: metáfora.
 Trasnominación: metonimia.
 Tropo: 3.1.4
 Versos de cabo roto: v. apócope.
Versus rapportati: v. correlación, sín-
 quis.
 Zeugma: 2.1.2
 — complejo
 — dilógico: silepsis.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- AZAUSTRE, Antonio y CASAS, Juan, *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 1997 (págs. 83-141).
 BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1988.
 FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours (1827-1830)*, París, Flammarion, 1977.
 GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, «Retórica», en *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, Rialp, 1974, vol. xx, s.v. (págs. 178-182).
 GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio (1642)*, ed. de E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.
 GRUPO μ , *Retórica general*, Barcelona, Paidós, 1987.
 HERRERA, Fernando de, *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera (1580)*, en *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, A. Gallego Morell (ed.), Madrid, Gredos, 1972, págs. 305-594.
 JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Elocuencia española en arte (1604)*, ed. de F. J. Martín, Barcelona, Puvill Libros, 1993.
 LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1966-1969, 3 vols. (II, págs. 9-430).
 LÁZARO CARRETER, Fernando, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1971.
 MARCHESSE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1986.
 MARCOS ÁLVAREZ, Fernando, *Diccionario práctico de recursos expresivos (figuras y tropos)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1989.
 MAYORAL, José Antonio, *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994.
 MORTARA GARAVELLI, Bice, *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra, 1991 (págs. 124-319).
 QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, ed. bilingüe [latín-francés] de Jean Cousin, París, Les Belles Lettres, 1975-1980, 7 vols. (V, Libros VIII-IX, 1978); ed. bilingüe [latín-catalán] de J. Pérez Dura, Barcelona, Alpha, 1987.
 SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco («El Brocense»), *Tratado de dialéctica y retórica (1579)*, en *Obras, I. Escritos retóricos*, ed. bilingüe [latín-español] de E. Sánchez Salor, Cáceres, Institución cultural «El Brocense», 1984, págs. 161-371.
 SPANG, Kurt, *Fundamentos de retórica literaria y publicitaria*, Pamplona, Eunsa, 1991^s (págs. 123-234).
 TORRE, Esteban y VÁZQUEZ, Manuel Ángel, *Fundamentos de poética española*, Sevilla, Alfar, 1986.