

ETOPEYA Y DESCRIPCIÓN: PRECEPTIVA Y PRAXIS ESTILÍSTICA EN LAS VERSIONES LATINAS DE LOS *PROGYMNASMATA*¹

Ma Violeta Pérez Custodio
Universidad de Cádiz

El propósito de este artículo es mostrar cómo algunas indicaciones sobre estilo en dos *progymnasmata* (etopeya y écfrasis) fueron malentendidas –o simplemente no entendidas en absoluto– por sus traductores y comentaristas latinos durante el siglo XVI.

The aim of this paper is to show how some indications about style in two *progymnasmata* (*ethopoeia* and *ecphrasis*) were misunderstood –or simply not understood at all– by his latin translators and commentators during sixteenth century.

I.– TEXTOS:

I.1. ETOPEYA.

I.1.1. Original:

Aftonio²: Ἐργάση δὲ τὴν ἠθοποιίαν χαρακτηῖρι σαφεῖ, συντόμῳ, ἀνθηρῶ, ἀπολύτῳ, ἀπηλλαγμένῳ πάσης πλοκῆς τε καὶ σχήματος'

I.2. Traducciones:

Agrícola³: *Tractabis ethopoeiam genere dicendi aperto, breui, florido, disiuncto, omni flexu atque figura remota [...]*

- 1 Este trabajo constituye la versión íntegra de la comunicación que con el mismo nombre presentamos al "Congreso Internacional sobre la Recepción de las Artes Clásicas en el s. XVI", celebrado en Cáceres del 17 al 19 de noviembre de 1994. En las correspondientes actas se encuentra la versión resumida del mismo. De otra parte, queremos indicar que este trabajo se incluye en el proyecto de investigación PS-93 de la DGICYT.
- 2 Para las citas de los textos aftonios relativos a la etopeya y la écfrasis, cf. *Rhetores Graeci. Edidit Christianus Walz (reproductio phototypica editionis 1832-1836)*, Onasbrück, 1968, p.102 y 104.
- 3 Cf. *Aphtonii Sophistae Progymnasmata rhetorica. Rodolpho Agricola Phrisio interprete. Cum scholiis nuper additis per Franciscum Santium Brocensem Rhetorices professorem. Salmanticae. Excudebat Andreas a Portonariis. S.C.M. Typographus. 1556.*

Cataneo⁴: *Conficies ethopoeiam dicendi forma dilucida, circuncisa, florida, dissoluta, liberata ab omni perplexitate et figura [...]*

Agrícola–Cataneo⁵: *Ethopoeiam uero tractabis dicendi genere dilucido, breui, florido, disiuncto, omni flexu atque figura remota.*

Escobar⁶: *Conficies autem ethopoeiam caractere dicendi dilucido, breui, florido, absoluto et qui omni flexu et figura orationis careat.*

I.2. ÉCFRASIS

I.2.1. Original:

Aftonio: Ἐκφράζοντας δὲ δεῖ τὸν τε χαρακτῆρα ἀνειμένον ἐκφέρειν, καὶ διαφόροις ποικίλλειν τοῖς σχήμασι [...]

I.2.2. Traducciones:

Agrícola: *Oportet autem describentem dicendi figura uti tenui et multiplicibus orationem uariare schematibus [...]*

Cataneo: *Opus describentes uti forma dicendi remissa et descriptionem uarie figurare [...]*

Agrícola–Cataneo: *Oportet autem describentem dicendi figura uti tenui et multiplicibus orationem uariare schematibus [...]*

Escobar: *Qui uero descriptionem instituunt eos caractere oportet orationis uti remissione et orationem uariis figuris distinguere [...]*

II.– ESTUDIO:

Como sucedió con otras obras griegas, los *progymnasmata* de Aftonio se dieron a conocer en la España del XVI no en versión original, sino a través de traducciones latinas, que en principio provenían de eruditos extranjeros, como Rodolfo Agrícola y Juan María Cataneo, y ofrecían el texto en la lengua del Lacio más o menos glosado. Su éxito motivó a partir de la década de los cincuenta la aparición de traducciones y comentarios nacionales, que compitieron con los anteriores en la difusión y exégesis del citado texto escolar. En esta primera generación de traducciones y notas se apoyaron luego hornadas sucesivas de textos escolares de factura más

4 Cf. *Aphtonii Progymnasmata, id est, praeexercitationes rhetorum et Luciani opusculum de componenda historia nuper a Ioanne Maria Cataneo latinitate donata et ad utilitatem legentium nunc primum publicata solertique diligentia emendata, Venetiis. 1522.*

5 Cf. *Aphtonii Sophistae Progymnasmata. Partim a Rodolpho Agrícola, partim a Ioanne Maria Cataneo latinitate donata. Cum luculentis et utilibus in eadem scholiis Reinhardi Lorichii Hadamarii. Nunc uero omnia multo quam antea et emendatiora et meliori artificio disposita. Lugduni, apud Antonium Gryphium. 1598.*

6 Cf. *Aphtonii Sophistae Progymnasmata, hoc est, primae apud rhetorem exercitationes, Francisco Scobario interprete. Quibus accessit eiusdem de fabula commentatio et quarundam exercitationum exempla. Ad consules ciuitatis Barcinonensis. Barcinone, excudebat Claudius Bornatius. 1558.*

moderna, donde el antiguo material se fue entremezclando con nuevas aportaciones hasta dar un tipo de texto híbrido en que Aftonio tan sólo fue ya una parte de sus componentes⁷.

Ahora bien, la tarea de esos primeros traductores y exégetas que se lanzaron a desbrozar el terreno, no estuvo exenta de problemas, pues el librito, pese a su carácter escolar, contiene preceptos cuya comprensión deja desarmados incluso a los propios comentaristas griegos, que frecuentemente discrepan entre sí. Ante este, en principio, sencillo manual, los humanistas chocaron con dos escollos: uno derivado de su propia formación centrada en la tradición retórica latina y que tocaba mucho más tangencialmente el complejo panorama de la griega, del que había nacido el tratado⁸; el otro era el destinatario de la obra, pues la traducción del texto y sus comentarios tenían que ser entendibles para unos alumnos que principiaban en el arte de la composición y cuyos puntos de referencia en teoría retórica eran, básicamente, Cicerón y Quintiliano. Ello llevó a que el texto de Aftonio fuera reinterpretado, traducido y comentado a la luz de obras como el *Orator*, la *Institutio* o la *Rhetorica ad Herennium*, ajenas en general a la tradición progimnasmática griega.

Pues bien, dos lugares donde se hace patente la tesis que acabamos de exponer son los que al final de la etopeya y la écfrasis prescriben el *genus dicendi* que conviene a cada una. Esta enumeración de características elocutivas resulta una singularidad dentro de la obra, ya que no se contiene en el resto de los ejercicios, exceptuando la *narratio*, donde la prescripción estilística cobra tintes diferentes al realizarse en forma de perífrasis explicativa y no, como en la etopeya y la écfrasis, mediante tecnicismos de intelección poco evidente⁹.

Además, la aludida situación de dificultad que plantean los párrafos citados se deja traslucir por tres tipos de indicios:

– el testimonio *ex silentio*: levanta sospechas que en unos textos tan escabrosos se omita, salvo excepciones, la glosa y que, por contra, se insista en otros puntos que no la precisan.

– la falta de profundidad con que se comentan, cuando esto se hace, los textos apuntados, en claro contraste con la exhaustividad demostrada en puntos como mitología o historia. Tal superficialidad contrasta en gran medida con la atención prestada a dichos textos en los comentarios de exégetas griegos, como Sardiano y Doxopates.

7 Sobre la difusión del texto de Aftonio en las aulas europeas pueden verse los siguientes trabajos: LANG, R.A., "Rhetoric in the University of Paris, 1550–1789", *Speech Monographs* XXIII, 1956, pp. 216–228; MARGOLIN, J.C., "La Rhétorique d' Aphthonius et son influence au XVI^e siècle", *Colloque sur la Rhétorique. Calliope I*, ed. R. Chevallier, Paris, 1979, pp.239–269; sobre las traducciones y adaptaciones de los *progymnasmata* en España, cf. LÓPEZ GRIGERA, L., "Notas sobre *progymnasmata* en la España del siglo XVI", *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, I.1, Cádiz, 1993, pp. 585–590.

8 Baste recordar que la inmensa mayoría de retóricas mayores del s.XVI son claramente ciceronianas y quintilianas y que concretamente en nuestro país la tentativa de Hernando Alonso de Herrera de difundir la obra de Jorge de Trebizonda se limitó a una sola edición (Alcalá, 1511). Obviamente, hubo retóricas que profundizaron en la tradición griega (véase, por ejemplo, el caso de Antonio Lulio o Pedro Juan Núñez) pero su número en comparación con las anteriores es reducido.

9 Efectivamente, en la *narratio* lo que se prescriben son *virtutes* (sin mayor especificación) mientras en la etopeya y la écfrasis se preceptúa el *genus o character dicendi*. Por tanto, en la primera los preceptos no son exclusivamente elocutivos (de hecho, sólo lo es el último, a saber, la selección del vocabulario), mientras en la segunda sí lo son en su totalidad. Además, la *narratio*, al corresponderse con una parte del discurso, se encontraba ampliamente desarrollada en los manuales clásicos, situación muy distinta de la que afecta a los dos ejercicios que tratamos.

– la eliminación de los textos en cuestión en algunos manuales posteriores de cuño aftoniano, donde, al no tratarse ya de meras traducciones sino de adaptaciones, el autor suprime o agrega aquello que le molesta o le interesa. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en el de Bartolomé Bravo, en que las citadas recomendaciones estilísticas han desaparecido¹⁰.

Pasemos, pues, a analizar el muestrario de textos escogidos, que abarca cuatro de las traducciones más difundidas en España, todas las cuales fueron objeto de exégesis, bien por el propio autor, bien por una mano ajena¹¹.

Como puede apreciarse, la primera característica requerida al estilo de la etopeya es la claridad, que los traductores han expresado mediante los adjetivos *apertus* y *dilucidus*. No obstante, de todos los comentaristas tan sólo Lorich intenta aclarar qué significan tales tecnicismos, remitiendo a la notas adjuntas a otro ejercicio¹², la narración, del que también se prescribe la citada cualidad¹³. Sin embargo, el problema de dicha extrapolación comienza por el hecho de que ya en ese lugar la explicación del comentarista hace aguas. Como es bien sabido, las características que debe reunir una *narratio* correcta han sido claramente identificadas por Cicerón y Quintiliano¹⁴, al asignarle la tríada de *perspicuitas*, *breuitas* y *uerosimilitudo*, cualidades que afectan a distintos aspectos de la creación literaria: la *breuitas* y la *uerosimilitudo*, al dar cuenta de la cantidad de material y de su naturaleza creíble, afectan básicamente a la *inuentio*, mientras la *perspicuitas* se desenvuelve en una doble faceta: la de la disposición –a saber, la ordenación clara de los datos– y la de la elocución –es decir, el uso de términos entendibles y apropiados–. Ahora bien, en el ejercicio de Aftonio esta última característica aparece ya desdoblada en sus componentes, de manera que son cuatro las cualidades que se prescriben para la narración: tres que afectan al contenido (claridad de ordenación, brevedad y verosimilitud) y una que afecta a la elocución (propiedad en la elección del vocabulario).

Pues bien, Lorich, en su afán de interpretar el texto griego a la luz de la teoría latina, glosa el término *perspicuitas* aduciendo una cita de Quintiliano¹⁵, donde, como es natural, se alude al sentido dispositivo y elocutivo que el término encierra. Con ello el exégeta cae en la redundancia, pues el último precepto de Aftonio, es decir, la selección de vocabulario claro y apropiado, es el desglose de la claridad en el terreno de la elocución. En consecuencia, el estudiante que entendiera el texto a través del comentario encontraría necesariamente que un

10 Cf. *De arte oratoria, Methymnae a Campo*, 1569, pp.177–178.

11 Como puede verse por los datos reseñados en las notas 2–6, todas las traducciones usadas recibieron algún tipo de comentario más o menos extenso: desde la información exhaustiva de Lorich (edición de Agrícola–Cataneo) y la más escueta del Brocense (edición de Agrícola) a la simple glosa (ediciones de Cataneo y Escobar).

12 La expresión exacta usada por Lorich (p.388) es: *Dicendi genere dilucido, etc. Σαφεῖ perspicuo, de quo supra in Narratione.*

13 El comentario de Lorich en torno al concepto de *perspicuitas* en la *narratio* (p.40) reproduce el texto de QVINT. *inst.* 4, 2, 36 y dice textualmente: *Claritas, etc. Huius uirtutis narrationem alibi Cicero uocat lucidam, alibi apertam. Nec refert an pro lucida perspicuam, pro uerisimili probabilem credibilemque dixeris, ut ait Quintilianus lib.cap.2. Eodem auctore, aperta dilucida erit narratio, si fuerit primum exposita uerbis propriis et significantibus, non sordidis et ab usu remotis; tum distincta rebus, personis, temporibus, locis, causis. Item si ut quicquam primum gestum erit, ita fuerit primum expositum, non ab ultimo repetitum.*

14 Cf. RHET. *Her.* 1, 9, 15: *quo breuior, dilucidior et cognitu facilior narratio fiet. Cf. et. QVINT. inst.* 4,2,31: *eam plerique scriptores, maxime qui sint ab Isocrate, uolunt esse lucidam, breuem, uerisimilem.*

15 Cf. QVINT. *inst.* 4, 2, 37. Cf. et. nota 12.

mismo precepto se repetía bajo dos epígrafes distintos. Dicha confusión se hubiera evitado con tan sólo señalar que la *perspicuitas* en el texto de Aftonio debe interpretarse en un sentido más restringido que el que le dan los padres de la retórica latina.

Pues bien, este mismo desajuste se repite e incluso agrava al tratar de la etopeya, dado que en este ejercicio se prescribe en forma expresa el *character dicendi* del texto, es decir, sus cualidades elocutivas. En consecuencia, debería descartarse *a priori* cualquier otra interpretación distinta en los tecnicismos contenidos en el citado epígrafe. Sin embargo, no sucede así en las explicaciones de Lorich, que, al glosar el significado de *claritas* remitiendo al párrafo de la *perspicuitas* en la *narratio*, que acabamos de citar, llega a la contradicción de entender en un sentido conceptual una prescripción que cae dentro del ámbito formal¹⁶. Contrasta dicha interpretación con la de Sordiano, mucho más atinada al entender que la claridad elocutiva de la etopeya se deriva del uso de determinados recursos formales, como frases cortas y asindéticas, que confieren al texto un carácter natural y espontáneo, plenamente adecuado a la situación anímica de los personajes en cuyos labios se pone la alocución¹⁷.

Pasemos ahora a la segunda cualidad prescrita para el estilo de la etopeya, a saber, la brevedad. Frente al caso anterior en que el comentarista trata de elucidar el sentido del término en cuestión, esta vez se omite cualquier tipo de glosa y ni siquiera se remite al comentario de la *narratio*, donde el término ya había sido interpretado¹⁸. ¿Era tan obvio el significado de *breuitas* que la exégesis hubiera resultado ociosa? No parece que así fuera, cuando todos los comentaristas griegos se detienen en aclararlo. En primer lugar, el texto griego ofrece una doble variante: *συντόμῳ* y *συντόνῳ*¹⁹. Sordiano, que glosa la primera, señala que con el término se alude a una forma de hablar ardorosa y propia de situaciones marcadas por la alegría o la pena, que se caracteriza por la concisión y la rapidez²⁰. Doxopatres, que glosa la segunda, entiende que se trata de un estilo vehemente y construido a base de incisos²¹. Ambas lecturas, pues, son básicamente coincidentes en la idea de una elocución concisa y de frases breves que confieren rapidez al texto.

16 Dentro de esta misma línea se encuentra la interpretación dada por Doxopatres, quien, al referirse a la expresión *χαρακτήρι σαφεῖ*, entiende que ésta equivale al *ἄδρός χαρακτήρ*, al que define como *ὁ κομπηραῖς λέξει κεκαρυκευμένος, εὐληπτον δὲ νοῦν ἔχων* (Cf. *Rhet. Gr.*, ed. cit. p.503).

17 Para Sordiano la expresión *χαρακτήρι σαφεῖ* equivale a *χαρακτήρ ἀκατασκευάστος*. Las particularidades elocutivas de este estilo se especifican mediante la tríada adverbial *διερριμμένως, κομματικῶς καὶ ἀσυνδέτως*. Cf. *Ioannis Sardiani. Commentarium in Aphthonii Progymnasmata*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Lipsiae, 1880, Serie I, vol.347, p.208.

18 El comentario a dicho término dentro de la *narratio* (p.40) dice así: *Breuitas, etc. Narratio brevis erit si nihil extra rem dixerimus. Si rescinderimus omnia superuacanea, si non ab ultimo initio repetiuerimus, nec ad extremum fuerimus persecuti.*

19 La edición de Walz (Stuttgart, 1832), p.102, ofrece la primera; la de Spengel (Leipzig, 1854), p. 45, la segunda.

20 Los términos usados por Sordiano para definir la vehemencia e impetuosidad de este *genus dicendi* son *ἰσχυρῶ* y *σφοδρτέρῳ*. Sobre la adecuación de tal tipo de expresión a los personajes en situaciones emocionales tensas el comentarista se pronuncia como sigue: *Ἴδιον δὲ καὶ χαϊρόντων καὶ θρηνοῦντων καὶ διὰ βραχέων ἕτερα ἔφ' ἑτέροις ἐπάγειν, ὅπερ διὰ τοῦ συντόνῳ*. δηλοῖ. Cf. *Ioannis Sardiani, o.c.*, p.208.

21 Doxopatres lo define como *ὁ γοργός καὶ κομματικός* y considera que es el tipo de estilo más útil para la etopeya por la forma en que imita el modo de respirar entrecortado propio de la situación (*τὸ ἄσθμα*). Cf. *Rhet. Gr. ed. cit.* p.503.

Frente a este afán de precisión que evidencian los exégetas griegos, los latinos revelan un total desinterés por la aclaración del término, tanto más necesaria cuando, en el caso de Lorich, ya se había inducido al alumno a interpretar desajustadamente en sentido conceptual cualidades elocutivas y, a tenor de ello, podía concluirse que con el término *breuitas* se hacía referencia no a la poca extensión de la frase, sino a la exigüidad de la *res*. Ante este mutismo, sólo dos explicaciones nos parecen probables: la primera, que efectivamente Lorich entendiese la brevedad en sentido conceptual y creyera innecesario volver a remitir al alumno a la narración, donde dicho concepto se aclaraba; la segunda, que, pese a entender la *breuitas* en sentido puramente elocutivo, obviara todo comentario al no poder echar mano de ninguna cita de los autores canónicos latinos donde dicho concepto se hiciera evidente. En este sentido, basta repasar el manual de Lausberg²² para comprobar la escasez de definiciones expresas al respecto.

Y si la interpretación de las dos primeras características planteó problemas a los comentaristas, la de la tercera, el término ἀνθηρῶ, debió rematar la confusión, pues el pasaje de Quintiliano que podía servirles de orientación hacía que dicha interpretación entrara en contradicción directa con otro precepto elocutivo formulado dentro del mismo párrafo.

El texto a que nos referimos es QVINT. *inst.* 12, 10, 50:

[...] *tertium alii medium ex duobus, alii floridum, namque id ἀνθηρὸν appellant, addiderunt [...]*

A tenor de las citadas palabras, el término ἀνθηρὸν y su correspondiente latino *floridum* designan el estilo medio, lo que lleva a ubicar el estilo de la etopeya en el sistema trimembre ciceroniano. Y es aquí donde surge el conflicto, pues, según el Arpinate, a este estilo, cuyo fin es el deleite, le convienen todos los tipos de ornamentos (es decir, de *flores dicendi*), opinión en que coincide Quintiliano, para quien son propios de él las metáforas frecuentes y las figuras²³. Ahora bien, el seguimiento de estas fuentes latinas implica entrar en litigio con el último precepto enumerado por Aftonio, donde se proscribía expresamente el uso de dichos recursos: ἀπηλλαγμένῳ πάσης πλοκῆς τε καὶ σχήματος²⁴.

Es de suponer que los comentaristas latinos hubieron de chocar con este escabroso escollo, como ya le había sucedido a los exégetas griegos, que se esforzaron por interpretar y matizar las palabras de Aftonio a fin de lograr la compatibilidad entre formulaciones en principio contradictorias. Sardonio, por ejemplo, ofrece una interpretación metricista al establecer la equivalencia entre el término ἀνθηρῶ y ἰαμβοκρότω²⁵, es decir, el ritmo yámbico.

22 Naturalmente nos referimos al *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1984², vol.I-III.

23 Cf. CIC. *orat.*26, 91-27, 96: *huic omnia dicendi ornamenta conueniunt plurimumque est in hac orationis forma suauitatis.... Cf. et. QVINT.inst.* 12, 10, 59: *medius hic modus et translationibus crebrior et figuris erit iucundior, egressionibus amoenus, compositione aptus, sententiis dulcis.*

24 Entre estos dos conceptos contradictorios aparece inserto otro (ἀπολύτω) en que no vamos a detenernos. Ningún comentarista latino de entre los citados especifica su significado, pero de los términos usados en las traducciones se deduce su identificación con un estilo paratáctico, que rehúye la subordinación. En este mismo sentido parecen apuntar los comentarios de Sardonio (Ἄντὶ τοῦ ἀφέτω, ἐλευθέρῳ, καθαρῶ. Cf. *Ioannis Sardiani ed. cit.* p.208). Doxopates remite a la opinión de terceros para quienes con el citado tecnicismo se alude a la independencia de sentido que debe tener cada colon (Cf. *Rhet. Gr.* p.504).

25 Cf. *Ioannis Sardiani ed.cit.* p.208.

Proscribe, sin embargo, dicho ritmo en otro ejercicio, la écfrasis, donde entiende que se deben buscar recursos más simples²⁶. A fin de comprobar si dicha afirmación es una pura especulación teórica o se adapta a la realidad de los ejemplos propuestos por Aftonio, hemos procedido al recuento de finales yámbicos en los modelos de etopeya y écfrasis, arrojándose como resultado final un 50% de finales yámbicos frente a un 50% de finales no yámbicos en la primera y un 18'4% de finales yámbicos frente a un 81'5% de finales no yámbicos en la segunda²⁷. En consecuencia, la teoría de Sordiano ofrecía no sólo una interpretación fundamentada en la praxis de los textos de Aftonio, sino que, además, al esquivar toda conexión etimológica con las *flores dicendi*, hacía compatible el estilo florido con la austeridad ornamental recomendada por el rétor. Cuestión distinta es si los traductores latinos se percataron de las diferencias rítmicas constatadas entre la etopeya y la écfrasis y si, caso de ser así, pudieron o supieron reflejarlas en sus versiones. El número realmente exiguo de finales rítmicos yámbicos en las traducciones sobre las que trabajamos, nos lleva a descartar tal imitación²⁸; sin embargo, bien podría tratarse de una evitación voluntaria basada en el rechazo de Cicerón a los ritmos reiterados²⁹.

26 En efecto, Sordiano especifica en la écfrasis que el estilo adecuado para el entrenamiento de los jóvenes es ὁ τε ἡδὺς καὶ ἀνειμένος ἀνευ περιόδων καὶ ἐνθυμημάτων y entiende que el que quiera ponerlo en práctica debe rehuir lo complicado y buscar lo simple: τὸ μὲν τραχὺ δραπετεύειν, τὸ δ' ἀφελὲς ἐξασκεῖν. A su vez, quedan caracterizados como rasgos propios del estilo complicado (duro o escabroso) los siguientes: ὁ τε συγκροισμὸς καὶ ἡ ἐναγωγίως σύνταξις καὶ τὸ λαμβόκροτον. Para todos estos textos, cf. *Ioannes Sordiani ed. cit.* pp.223–224. De entre las múltiples contradicciones en que incurrían los comentaristas del texto aftoniano y de las que no escapa Sordiano señalaremos aquí la de oponer el estilo de la etopeya y la écfrasis considerando que a la primera le conviene la variación y a la segunda la simplicidad; sin embargo, al pasar a una definición más concreta de estos conceptos el escoliasta identifica el estilo ἀνειμένος (propio de la écfrasis) con aquel que evita los periodos y entimemas (*vide supra*), aunque en otro pasaje entiende que el ἀνθρώπος (propio de la etopeya) debe rehuir esos mismos tipos de giros elocutivos (*vide nota 28*). Resulta, pues, que dos estilos opuestos en principio quedan caracterizados por rasgos similares.

27 Especificamos a continuación los datos concretos en cada *progymnasma*. Dado que el modelo de etopeya es mucho más breve que el de écfrasis pero que debemos operar con segmentos textuales similares, hemos tomado el número total de finales ante puntuación fuerte en la primera (19) y acotado un número igual en la segunda a partir del comienzo, contabilizando además el número de finales ante puntuación débil contenidos en cada segmento. En la etopeya encontramos, pues, 19 finales ante puntuación fuerte, desglosados en 9 yámbicos y 10 no yámbicos, y 19 finales ante puntuación débil, desglosados en 10 yámbicos y 9 no yámbicos. Ello arroja un total de 19 finales yámbicos frente a 19 finales no yámbicos ante cualquier tipo de pausa. En la écfrasis encontramos que de 19 finales ante puntuación fuerte 3 presentan secuencia yámbica y 16 no la presentan; de los 19 finales ante puntuación débil se contabilizan 4 de secuencia yámbica y 15 de no yámbica. El total de finales ante cualquier pausa es de 7 yámbicos frente a 31 no yámbicos. Obsérvese, de una parte, que en segmentos de idéntica extensión (19 finales ante puntuación fuerte en los dos modelos) se contiene curiosamente un número idéntico de finales ante pausa débil (también 19 en cada caso), y, de otra, que el número mayor de finales yámbicos en la etopeya se ve potenciado por efectos como la agrupación de tres pies seguidos ante las dos primeras pausas débiles del modelo. Es obvio que los resultados obtenidos por este método deben ser considerados parciales y valorados en la medida en que son un indicio fehaciente de dos formas de estilo distintas en los *progymnasmata* analizados. Para obtener unos datos definitivos sería necesario proceder al análisis métrico de los finales en todos los ejercicios, a fin de comprobar cuál es la tasa media de uso del ritmo yámbico y discernir hasta dónde llega un hecho de lengua y dónde comienza una desviación estilística artificial. En tanto disponemos de un estudio concienzudo en este sentido, debemos operar con porcentajes como los ofrecidos más arriba y que en sí mismos evidencian la distinta realidad estilística entre etopeya y écfrasis a que nos venimos refiriendo. Aprovechamos esta nota para dejar constancia de nuestro agradecimiento al Prof. D. T. Silva Sánchez por su útil asesoramiento en cuestiones de prosodia griega.

28 Por ejemplo, en la traducción del modelo de etopeya realizada por Agrícola de 20 finales ninguno presenta secuencia yámbica, en Cataneo de 19 tan sólo uno y en Escobar de 18 lo son dos.

29 Recuérdese que el Arpinate rechaza la repetición de cualquier tipo de ritmo por considerar que ello privaría de *uarietas* al discurso: [...] *nec enim effugere possemus animaduersionem, si semper iisdem utemur* (CIC. *orat.* 57, 195). De

Frente a la interpretación de Sordiano, para Doxopatres ἀνθηρόν es el estilo donde se entretienen las flores de la dicción y se caracteriza, respecto al vocabulario, por el uso de epítetos, nombres poéticos, tropos, etc., y en cuanto a la frase, por la eufonía y la adecuación a los asuntos tratados³⁰. Es claro que esta interpretación sí entra en colisión con el precepto sobre la proscripción de figuras. Por ello, Doxopatres matiza éste último entendiendo que el término πλοκῆς alude a los hipérbatos, períodos y demás retorcimientos de la frase y considerando que las figuras que deben rehuirse no son todas en general, sino todas las más llamativas, que podrían ir contra la naturalidad³¹. Por tanto, lo que se prohíben son las figuras muy elaboradas y ostentosas y su aglutinación. Esta matización de un precepto en principio tajante está en consonancia con el modo en que Sordiano también lo mitiga³².

Ésta es en resumen la forma en que los exégetas griegos allanaron lo abrupto del terreno. Sin embargo, como en los preceptos anteriores, los comentaristas del Renacimiento o han omitido toda explicación tendente a la comprensión de este difícil texto, o bien, como sucede con Lorich, las notas aclaratorias no sirven para sacarnos de dudas. De hecho, la glosa de Lorich se limita a citar un texto de Macrobio donde se enumeran cuatro tipos de estilo (*genus copiosum, breue, siccum, floridum et pingue*)³³. Cada uno de ellos aparece acompañado del nombre de un autor representativo, que es Plinio el Joven para el caso de este último. Añade también Lorich que en las *Copiae* de Erasmo se enumeran más tipos de estilo, aunque una consulta al pasaje en cuestión no permite iluminar el tema, pues, por lo que toca al *genus floridum*, se repite la información de Macrobio³⁴. Si a ello unimos el hecho de que, cuando al final Lorich remite al alumno a otros ejemplos de etopeya, le recomienda ciertos textos de Plutarco (es decir, un autor griego que el alumno de nivel elemental probablemente manejaría a

otra parte, en el *Orator* muestra sus reservas hacia el ritmo yámbico, aduciendo el testimonio de Aristóteles según el cual *iambum autem nimis e vulgari esse sermone* (Cf. CIC. *orat.* 57, 191-192).

30 La formulación de Doxopatres es bien expresa: ἀνθηρός ἐστὶ χαρακτηριστὴρ ὁ διὰ λεξεῶν συγκείμενος ἀνθηρῶν (Cf. *Rhet. Gr.* p.503). Sin embargo, a la hora de especificar remite a Hermógenes y Geómetres. A este último acude para concretar las características formales del estilo a que nos referimos: κατὰ δὲ λέξιν, ὅταν ἐπιθέτοις πολλάκις, καὶ ποιητικοῖς ὀνόμασι ἢ καθαροῖς, γλυκεῖα γὰρ καὶ τὰ καθαρά, ἢ δριμέσιν ἢ καὶ τροπικοῖς, ἀλλὰ λίαν μετρίοις, καὶ κατὰ φράσιν εὐφώνοις καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν παρομοίοις χρώμεθα (Cf. *Rhet. Gr.* p.504).

En el mismo sentido etimologista que Sordiano se expresa un comentarista anónimo incluido en la edición de Walz: para este escoliasta, como las flores deleitan la vista, las expresiones dulces y cortas deleitan la mente (Cf. *Rhet. Gr.* p.54).

31 La formulación exacta del comentario de Doxopatres es la siguiente: πλοκῆς λέγοι ἂν τῶν ὑπερβατῶν καὶ περιόδων καὶ τῶν τοιούτων, ὅσα καὶ τῇ φράσειπέπλεκται. σχήματος δὲ τῶν περικαλλῶν πάντων σχημάτων, οἷον τοῦ καινοπρεποῦς καὶ τῶν ἄλλων. (Cf. *Rhet. Gr.* p.504). El comentarista anónimo citado en la nota precedente inserta en sus escolios literalmente estas mismas palabras (Cf. *Rhet. Gr.* p.54).

32 Según Sordiano, el precepto sobre la proscripción de figuras se refiere en concreto a los períodos y demás tipos de construcciones (περίδων καὶ τῶν λοιπῶν) que escapan de lo habitual. (Cf. *Ioannis Sardiani ed. cit.* p. 209).

33 Cf. MACR. sat. 5,1,7: "Quattuor sunt", inquit Eusebius, "genera dicendi: copiosum in quo Cicero dominatur, breue in quo Sallustius regnat, siccum quod Frontoni adscribitur, pingue et floridum in quo Plinius Secundus quondam et nunc nullo ueterum minor noster Symmachus luxuriatur. [...]"

34 Cf. *Desiderii Erasmi Rotterodami De copia uerborum, lib.I, cap. CXXIII* (apud *Opera omnia, Lugduni Batauorum, 1703*): *Est copiosum dicendi genus, in quo Cicero principatum obtinet; breue, in quo Sallustius regnat; subtile, in quo dominatur Hortensius; floridum, in quo primas tenet Plinius; uarium, in quo praecipuus est Hieronymus; graue, in quo princeps est Seneca; festiuum, in quo singularis est Martialis; simplex, in quo primus est Terentius; acutum, in quo praecelest Quintilianus; suauis, in quo uincit Statius; antiquum, in quo nulli secundus est Cato; in affectatum, in quo nulli cedit, nullo inferior est, nemine posterior est Caesar.*

través de traducciones latinas, lo que no le permitiría captar de forma clara su estilo), es fácil concluir que el comentarista adujo el texto de Erasmo que remitía a Macrobio porque le permitía esquivar el escollo acudiendo al argumento de autoridad (*magister dixit*) y no porque en realidad creyera que el estudiante en la composición de etopeyas debía imitar el estilo de Plinio el Joven. Lorich no inserta comentario alguno respecto al precepto sobre la proscripción de figuras.

Toda esta sarta de incoherencias resulta aún más llamativa por cuanto que, frente a lo que sucede en la etopeya, al glosar en la éfrasis la expresión *figura tenuis*, es decir, el estilo en principio opuesto al *floridum*, Lorich sí remite a fuentes clásicas: el *De oratore* y la *Rhetorica ad Herennium*³⁵. Allí, en efecto, se identifica el término *tenuis* con el estilo bajo o *subtile*, dentro del sistema tripartito clásico³⁶. No se entiende, entonces, por qué no se insertó en ese mismo sistema el *genus floridum*, existiendo el texto antes citado de Quintiliano que le identificaba con el estilo medio. ¿Es que Lorich se percató de la contradicción con el precepto sobre la proscripción de figuras y por ello evitó la identificación? Pero, en ese caso, ¿no se dio cuenta del contrasentido que suponía en la éfrasis preceptuar el estilo humilde y recomendar al mismo tiempo el uso de figuras de todas clases? Sardino, desde luego, sí que se planteó el problema y trató de subsanarlo considerando que ese estilo sencillo, propio de los estudiantes en las escuelas, debe carecer de períodos y entimemas y rehuir toda dureza elocutiva, como los choques cacofónicos y el ritmo yámbico. Ello permite, por tanto, usar otro tipo de figuras ornamentales no proscritas³⁷.

Así pues, todo parece indicar que Lorich, un comentarista exhaustivo y erudito, fue presa del desconcierto ante estos conflictivos textos y salió por la tangente lo mejor que pudo, confiando quizás que la lectura y análisis de los varios ejemplos ofrecidos orientara al alumno algo más de lo que podrían hacerlo sus comentarios. Ahora bien, su intento, aunque fallido, cobra valor comparado con el mutismo de Agrícola, Cataneo, el Brocense y Escobar, que muy poco o nada dejaron dicho sobre estas espinosas cuestiones que a buen seguro no debieron pasarles desapercibidas.

Ésta es en suma la historia de un breve pasaje de un manual que debía ser asequible para los alumnos y que no lo fue ni para los profesores. Pocas veces como aquí el silencio tiene una interpretación tan evidente.

35 El texto dice literalmente así (p.423): *Figura tenuis, etc. De generibus dicendi Cicero in opere de perfecto Oratore et quarto ad Herennium*. Probablemente Lorich estaba remitiendo a la enumeración que se hace en CIC. *orat.* 21, 69: *Sed quot officia oratoris, tot sunt genera dicendi, subtile in probando, modicum in delectando, uehemens in flectendo, in quo uno uis oratoris est*. Por lo que se refiere al *Ad Herennium*, cf. 4, 8, 11: *Sunt igitur tria genera, quae genera nos figuras appellamus, in quibus omnis oratio non uitiosa consumitur: unam grauem, alteram mediocrem, tertiam extenuatam uocamus*.

36 Tras el mutismo total en el comentario del párrafo analizado en la etopeya, Escobar sí inserta una pequeña glosa en el pasaje entresacado de la éfrasis. Allí en relación al término que él traduce como *character remissior* indica lacónicamente: *Characterem remissorem appellat ad docendum magis aptum quam ad commouendum* (cf. *ed.cit.* p.68). Con ello Escobar se limita a ubicar el estilo citado en el sistema ciceroniano, usando un término claramente emparentado con el que utiliza S. Isidoro: *summisso genere* (cf. ISID. *orig.* 2,17,3).

37 Remitimos a *Ioannis Sardiiani ed.cit.* p.223, para la lectura del texto aducido que, por su longitud, no reproducimos.