



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**Tropo** [Retórica]. Del latín *tropus* que traduce, a su vez, el griego *τρόπος* (ing. *trope*, fr. *trope*, it. *tropo*, port. *tropo*, al. *Trope*).

*Traslación eficaz de una palabra o una expresión desde la propia significación a otra* ("tropus est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio").

Aprovecho aquí el texto previamente preparado para la misma voz en la *Enciclopedia Cervantina* dirigida por Carlos Alvar. Esto explica la orientación y los ejemplos, por lo demás, claramente adecuados para un diccionario español).

La definición propuesta, así como el desarrollo que veremos, está tomada del *Arte Rhetorica. Libri Tres* del jesuita Cipriano Suárez, el más famoso manual de Retórica de la época de Cervantes, publicado por primera vez en 1562 y reimpresso en múltiples lugares y ocasiones a lo largo de los siglos XVI y XVII.

Con pequeñas variaciones entre sí, encontraremos la misma doctrina en los diferentes manuales, escritos la mayoría, como éste, en el latín humanístico del siglo XVI, y hasta la actualidad. Se trata siempre de adaptaciones de las *Institutionis oratoriae libri XII* de Marco Fabio Quintiliano, que codifica y sistematiza la tradición grecolatina, según ha ilustrado insuperablemente en el siglo XX H. Lausberg. También se tienen muy en cuenta las obras de Cicerón y la *Rhetorica ad Herennium* cuya autoría por entonces se atribuía también a este autor. Completa el cuadro la tradición bizantina que se introduce en el siglo de Cervantes a través de la edición de una obra del siglo anterior, debida a Jorge de Trebisonda, y que Fernando Alonso de Herrera vuelve a publicar en 1511 (*Opus*

*absolutissimum rhetoricorum Georgii Trapezuntii cum additionibus herrariensis).*

No todos los tratadistas coinciden totalmente en el número de parcelas en que se debe dividir el fenómeno de los tropos. Según Suárez, los tropos son once, siete que afectan a palabras aisladas (metáfora, sinécdoque, metonimia, antonomasia, onomatopeya, catacresis y metalepsis) y cuatro que se producen en la oración: alegoría, perífrasis, hipérbaton e hipérbole. Son, en efecto, los diez tropos enumerados en la *Rhetorica ad Herennium* más uno (metalepsis) de los que añade Quintiliano, quien enumera también el epíteto (incluido por Suárez en la antonomasia) y la ironía (definida por Suárez como forma de alegoría) hasta elevar a trece el número computado. La *Rhetorica en lengua castellana* (1541) de Miguel de Salinas, primera de estas obras escritas en lengua romance, ya había propuesto el número de las siete primeras señaladas por Suárez, añadiendo dos más como subdivisiones: epíteto (también como una forma de antonomasia) y perífrasis (epíteto formado por varias palabras). De todas maneras, el objeto tratado es idéntico y las variaciones responden a la mayor o menor amplitud del contenido que se atribuye a cada término.

Hay que recordar, sin embargo, que actualmente es bien sabido que los tropos no son un adorno superpuesto a un hipotético discurso "normal", según la presentación que se hacía en el Renacimiento, sino mecanismos del cambio semántico cuya posibilidad está inscrita en la entraña misma del funcionamiento lingüístico en todo tiempo y lugar. Los tropos nacen en el uso ordinario del lenguaje y numerosísimas expresiones habituales han sido originariamente tropos, que han llegado a convertirse en *lexicalizados*, o sea, a formar parte del acervo común: es una de las acepciones del término *catacresis*.

## tropo

Cabe pensar que los artistas de la palabra, que sacan a la luz posibilidades inéditas del código lingüístico, estén con más frecuencia en el origen de los tropos. Por eso, es costumbre ejemplificar con citas de autores clásicos cada una de sus modalidades. Las retóricas antiguas aducían textos de Virgilio, Horacio o Cicerón, entre otros, y es natural que, en español, Cervantes ocupe un lugar muy destacado al respecto. Existe incluso un epítome de D. Luis de Igartuburu, titulado *Diccionario de Tropos y Figuras de Retórica con ejemplos de Cervantes* (1842).

Transcribiremos ahora las definiciones y comentarios del correspondiente capítulo de Cipriano Suárez, ilustrados, siempre que nos sea posible, además de con un ejemplo del jesuita, con algún otro tomado de la tradición retórica en castellano de todos los tiempos y un tercero proveniente de alguna de las obras cervantinas.

*Metáfora*: La traslación que se efectúa cuando un nombre o palabra se transporta desde el significado que le es propio a otro en el que falta término propio o para el que el trasladado resulta mejor que el propio ("cum nomen aut verbum transfertur ex eo loco in quo proprium est, in eum, in quo proprium deest, aut translatum proprio melius est"). Esto lo hacemos, se sigue diciendo, o por necesidad o porque resulta más significativo o porque resulta más conveniente. Es de admirar el hecho de que nos deleitemos más en la metáfora que en el término propio, ya que la metáfora que comienza siendo tal para designar una realidad que no tiene nombre resulta de una necesidad, pero no ocurre así cuando hay abundancia de términos propios. Se ve que la semejanza condensada en una sola palabra se apodera maravillosamente de los espíritus.

Ejemplos:

*Clodius, fons eius gloriae / Clodio, fuente de su gloria [de Milón]*

(Cicerón, *Pro Milón*)

*Dos cuerpos frente a frente*

*son a veces dos olas*

*y la noche es océano*

(Octavio Paz)

*Cuando por la, aunque azul, líquida plata*

*Vi venir un bajel a vela y remo.*

(*Viaje al Parnaso*)

*Sinécdote.* Tropeo en el cual se entiende el todo por la parte o, al contrario, los consecuentes por los antecedentes ("Tropus est in quo, ex parte totum, aut contra, aut ex antecedentibus sequentia intelliguntur"). Entiende Cipriano Suárez que este tropeo no sirve para mover los ánimos o poner las cosas ante los ojos, sino para "enriquecer el discurso".

Ejemplos:

*Fontem ignemque ferebant / Llevaban la fuente y el fuego*

(Virgilio, *Eneida XII*)

tropo

De la Asia fue terror, de Europa espanto

y de la África rayo fulminante;

los golfos y los puertos de Levante

con sangre calentó, creció con llanto

(Quevedo)

*No dirán sino que son unos Santos Tomases y otros doctores de la Iglesia.*

(*Quijote. Preliminares*).

*Metonimia.* Tropo en el cual entendemos las causas por los efectos o efectos por causas o lo que es contenido por aquello que lo contiene o la cosa a partir del signo ("Tropus in quo causas per effecta vel effecta per causas, vel ex eo quod continet, id quod continetur, vel re ex signo intelligimus"). Como recuerda Cicerón, a la metonimia la llaman los griegos *hipálage*.

Ejemplos:

Caelo gratissimus amnis / Río gratísimo al cielo

(Virgilio, *Eneida*)

*Antonio Torres Heredia,*

*hijo y nieto de Camborios,*

*viene sin vara de mimbre*

Miguel Ángel Garrido Gallardo

*entre los cinco tricornos*

(Federico García Lorca)

*Se llegó uno de los solícitos cocineros y con corteses y hambrientas razones, le rogó le dejase mojar un mendrugo de pan en una de aquellas ollas. (Quijote. 2ª Parte. “Bodas de Camacho”).*

*Antonomasia.* Tropo que pone algo en vez de su nombre propio ("Antonomasia ponit aliquid pro nomine"). Se trata de una sinécdoque en la que se permutan nombres propios y comunes, basándose en la condición que se le atribuye a alguien de dechado o modelo.

Ejemplos:

*Eversor Cartaginis et Numantiae / asolador de Cartago y de Numancia* [en vez de Escipión].

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)

*De un Sinón, aprendieron mil Sinones,*

*y así, el que es general, al blando o fiero*

tropo

*razonar del contrario no se rinde*

*sin que primero la intención deslinde.*

*(El Gallardo Español, vv. 1419-1422).*

Hay una acepción del epíteto como adjetivo característico de un nombre, que se relaciona con la antonomasia. Piensa, sin embargo, Cipriano Suárez que el epíteto no es tropo, "porque nada transforma". "El que asoló Cartago" sería antonomasia. "Un Escipión" sería epíteto (appositum). Salinas indica, no obstante, su posible transformación: Epíteto es el nombre adjetivo que añadimos al propio por causa de la alabanza o denuesto, según la virtud o vicio que en él tenemos notado. Decimos comúnmente "Pedro el ladrón, o adúltero, o justo, o misericordioso"; así podemos decir después "ya viene el ladrón o el justo", etc. y entendemos por Pedro. Así, epíteto, como clase de antonomasia sería hablar del Filósofo por Aristóteles o el Escritor por Cervantes.

Ejemplos:

*Espejo de la caballería, flor y nata de la gentileza, amparo y remedio de los menesterosos y quintaesencia de los caballeros andantes (D. Quijote I, cap. 29).*

*Onomatopeya.* Tropo que consiste en la creación de un nombre [a partir del sonido que tienen alguna cosa] ("onomatopoeia id est fictio nominis"). Recuerda Quintiliano (VIII, 6) que este fenómeno era tenido por virtud entre los griegos, pero que apenas es permisible en latín. Es constante la hipótesis de que originariamente muchas palabras nacieran por onomatopeya, pero lo que no parece hoy admisible es aceptarlo como tropo. El razonamiento para hacerlo sería afirmar que se pone el nombre de



*kikirikí* en lugar de la inexistente palabra inmotivada que designe el canto del gallo. También se considera en este ámbito la *armonía imitativa* o elección de palabras que evocan su significado, también con su sonido

Ejemplo:

*Y las ramas de los altos cipreses y de los otros muchos árboles de, que el valle estaba lleno, heridas de un manso céfiro que soplaba, hacían y formaban un sordo y tristísimo susurro, casi como en señal de que por su parte ayudaban a la tristeza del funesto sacrificio (Galatea,VI).*

*Catacrexis*. Llamada más correctamente *abusio*, acomoda a lo que no tienen un propio nombre algo que le resulta próximo ("catachresis, quam recte dicimus abusionem, non habentibus nomen suum, accommodat quod in proximo est"): "Decimos piscina a un ayuntamiento de agua, aunque no tenga peces, que es lo que propiamente el vocablo quiere decir" (Salinas). Como mecanismo, no es diferente de la metáfora.

*Metalepsis*. Tránsito de cosa en cosa con relación de antecedente y consecuente ("transumptio ex alio in aliud velut viam prestans"). Los tratadistas suelen incluirla como un tipo de metonimia

Ejemplos:

*Speluncique abdidit atris/ Se escondió en negras cuevas (Virgilio. Eneida I).*

tropo

*Que no mire tu hermosura*

*quien ha de mirar tu honra*

(Calderón)

*A las cuatro vendimias tuve que enajenar la viña* (Ejemplo de Igartuburu, que no debe haber encontrado ninguno en Cervantes).

*Alegoría*. Traducida como *inversión*, muestra una cosa en la palabras [en su literalidad] y otra, incluso a veces la contraria, en su significado ("Allegoria, quam inversionem interpretamur aliud verbis, aliud sensu ostendit, ac etiam interim contrarium").

Según Quintiliano es una "metáfora continuada" y, en el siglo XVIII Luzán dice que "las alegorías son una especie de tácitas comparaciones, porque el que las usa, descubierta la semejanza y proporción de dos objetos, habla del uno para que se entienda el otro".

Ejemplos:

*Sed nos immensum spatiis confecimus aequor:*

*Et iam tempus equum spumantia solvere colla*

[*Pero nosotros hemos recorrido el espacio de una inmensa llanura  
y ya es tiempo de desatar los cuellos espumeantes de los caballos*]

(Virgilio)

*Yo maestro Gonzalo de Berceo nombrado*

*yendo en romería, caecí en un prado,*

Miguel Ángel Garrido Gallardo

*verde e bien sencido, de flores bien poblado,*

*lugar cobdiciadero para hombre cansado*

.....

*En esta romería avemos un buen prado*

*en qui trova repaire tot romeo cansado:*

*La Virgin Gloriosa, madre del buen Criado,*

*del qual otro ninguno equal no fue trabado.*

(Gonzalo de Berceo)

Silerio celebra el final feliz de sus comprometidos amores con el siguiente soneto:

*Gracias al cielo doy, pues he escapado*

*de los peligros de este mar incierto*

*y al recogido favorable puerto*

*tan sin saber por donde he ya llegado.*

*Recójanse las velas del cuidado,*

*repárese el navío pobre abierto,*

*cumpla los votos quien con rostro muerto*

*hizo promesas en el mar airado.*

*Beso la tierra, reverencio el cielo,*

tropo

*mi suerte abrazo mejorada y buena,*

*llamo dichoso a mi fatal destino.*

*Y a la nueva sin par blanda cadena*

*con nuevo intento y amoroso celo*

*el lastimado cuello alegre inclino.*

(*La Galatea*, Libro V).

*Ironía*. Llamada también *illusio* es la alegoría que no solo muestra una cosa en las palabras y otra en el significado, sino precisamente lo contrario ( "ironia quam illusionem vocant, allegoria est quae non solum aliud sensu, aliud verbis ostendit, sed contrariorum").

Ejemplos:

*Meque timoris*

*Argue tu Drance, quando tot caedis acervos*

*Theucrorum tua dextra dedit*

[*Acúsame de temor, tú, Drances, cuando tantos cadáveres de Teucros ha arrojado tu diestra al montón*]. (Virgilio, *Eneida* XI).

*No busques lo moral ni lo decente*

*para tus dramas, ni tras ellos sudas;*

*que allí todo se pasa y se consiente.*

(L. Fernández de Moratín)

La ironía, en su sentido más profundo, sea tal vez la clave del *Quijote*. Desde luego, si algún tropo destaca por su relevancia y constancia en la obra de Cervantes es precisamente éste:

En *La Ilustre Fregona*, Lope se burla así del ardentísimo amor que Tomás había contraído hacia la moza de la posada: *Pues ¿qué piensas hacer con lo imposible que se te ofrece en la conquista de esta Porcia, de esta Minerva, y de esta nueva Penélope, que en figura de doncella y de fregona, te enamora, acobarda y te desvanece?*.

En *La Galatea*, ésta desdeña al enamorado Elicio, tomando irónicamente por literal el requerimiento alegórico de aquél al afirmar que "siempre mi alma te acompaña": *Hasta ahora, respondió Galatea, tengo por ver la primera alma, y así no tengo culpa si no he remediado ninguna*.

En el *Quijote*, el narrador describe irónicamente a Maritornes así: *Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera*. (Parte I, cap. XVI).

En los "Privilegios y Ordenanzas que Apolo envía a los poetas españoles": *que todo buen poeta pueda disponer de mí y de lo que hay en el cielo a su beneplácito conviene a saber: que los rayos de mi cabellera los pueda trasladar y aplicar a los cabellos de su dama, y hacer dos soles sus ojos, que conmigo serán tres, y así andará el mundo más*

tropo

*alumbrado; y de las estrellas, signos y planetas puede servirse de modo que, cuando menos lo piense, la tenga hecha una esfera celeste". (Viaje al Parnaso, 8).*

*Perífrasis* es explicar con muchas palabras lo que se puede decir con una o con pocas. Se trata de un circunloquio frecuentísimo en los poetas ("cum pluribus verbis, id quod uno aut paucioribus dici potest, explicatur, periphrasim vocant, circuitum loquendi, qui est apud petas frequentissimus").

Ejemplos:

*Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris*

*Incipit, et dono divum gratissima serpit*

[*Era el tiempo en el que comienza el primer reposo para los débiles mortales y se esparce como don gratísimo de los dioses*]

(Virgilio, *Eneida* II).

Calisto: (...) *aunque primero sean los caballos de Febo apacentados en aquellos verdes prados que suelen, cuando ha dado fin a su jornada.*

Sempronio: *Di "aunque se ponga el sol", y sabrán todos lo que dices.*

(Fernando de Rojas)

Queriendo Arsindo ceder su puesto de árbitro a los pastores Tirsi y Damon, les dice: *Pero como yo supe que vuestra presencia alegraba nuestras riberas, aconsejeles que a vosotros viniesen, de cuya extremada*

*ciencia y sabiduría cuestiones de mayor importancia bien pueden fiarse (La Galatea. Libro III).*

En la aventura de los batanes, perifrasea Cervantes: *le asentó dos palos, tales, que si como los recibió en las espaldas los recibiera en la cabeza, quedara libre de pagarle el salario, si no fuera a sus herederos (Quijote I, cap.20).*

*Hipérbaton o Trasposición.* Tropo permitido tan solo en poesía en la que se admite incluso dividir las palabras y cambiar su estructura (“*id est transgressio, tropus est solis poetis concessus, qui etiam verborum divisionem et transgressionem faciunt*”).

Suárez advierte que la trasposición no es tropo cuando con ella no se cambia nada del significado. Por otra parte, la tradición retórica no admite la restricción que vincula el fenómeno solo a la poesía. En efecto, también en la prosa se da el hipérbaton, que, en ese caso, se suele denominar *inversión*, término que, como hemos visto, otros reservan para la alegoría, o *hipálage*, nombre que, como hemos visto también, designa en otros la metonimia.

Ejemplos:

*Donde con alta de soldados gloria,*

*Y con propio valor y airado pecho,*

*Tuve, aunque humilde, parte en la victoria.*

*(Viaje al Parnaso)*

tropo

*De esta suerte los dos, con increíble gusto y contento los mozos años pasábamos, ora en el campo en el ejercicio de la caza, ora en la ciudad en el del honroso Marte entreteniéndonos (Galatea, libro II).*

*Hipérbole* es exageración cuya virtualidad proviene igualmente de su exceso en el aumento o la disminución con relación a la realidad (“*ementiens superiectio, cuius virtus est ex adverso par augendi ac minuendi*”).

Ejemplos: *Et fulminis ocior alis [Y más rápido que las alas del rayo].*  
(Virgilio, *Eneida*. V).

*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,*



Miguel Ángel Garrido Gallardo

*frisón, archinariz, caratulera,*

*sabañón garrafal, morado y frito.*

(Quevedo)

*Sucedió pues que, saliendo una mañana del monasterio de Atocha, se llegó a mí un mancebo, al parecer de veinte y cuatro años, poco más o menos, todo limpio, todo aseado, y todo crujiendo gorgoranes; pero con un cuello tan grande y tan almidonado, que creí que para llevarle fueran menester los hombros de un Atlante. Hijo de este cuello eran dos puños chatos, que, comenzando de las muñecas, subían y trepaban por las canillas del brazo arriba, que parecían que iban a dar asalto a las barbas. No he visto yo yedra tan codiciosa de subir desde el pie de la muralla donde se arrima hasta las almenas, como el ahínco que llevaban estos puños a ir a darse de puñadas con los codos. Finalmente, la exorbitancia del cuello y puños era tal, que en el cuello se escondía y sepultaba el rostro, y en los puños los brazos (Viaje al Parnaso, cap. 8).*

Modernamente se consideran que son tropos básicos la metáfora y la metonimia y los otros se reducen a variaciones, ampliaciones o casos concretos de estos dos polos del fundamental fenómeno lingüístico que es el cambio semántico. Roman Jakobson (1956) lo explicó de forma convincente en su trabajo titulado "Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos", que evoco a continuación.

Hablar supone seleccionar determinadas unidades lingüísticas y combinarlas en otras de nivel sucesivamente superior, de manera que toda unidad lingüística sirve de contexto a las que son menores que ella y encuentra su contexto en unidades lingüísticas superiores. Combinación y contexto son, pues, dos formas de referirse a la misma realidad. En cuanto

a la selección, recuérdese que tiene que ajustarse a un código, común para hablante y oyente, sin el cual la comunicación no sería posible.

Los elementos constitutivos de todo mensaje están, pues, ligados con el código mediante una relación interna, intrínseca y con el enunciado de que forman parte por una relación externa. Las reglas del código se repiten una y otra vez siempre que un proceso de comunicación se pone en acto, las unidades del mensaje dependen de cada referente, de la realidad de la que, en cada momento, se pretenda hablar.

Comprueba Jakobson que en los enfermos afásicos se dan dos tipos de trastornos que respectivamente pueden ser denominados de selección o semejanza y de combinación o contigüidad. Para los enfermos con trastornos de semejanza, el contexto constituye un factor indispensable. Las palabras más afectadas suelen ser los sujetos. Los enfermos con trastorno de contigüidad, en cambio, no tienen problema con los sujetos, pero en sus discursos aparecen infinitivos y formas no flexivas. Se documenta el caso de un paciente francés que podía decir *café*, pero no *feca*, o sea, podía seleccionar una unidad acreditada, pero no podía crear un nuevo contexto mediante el cambio arbitrario del orden de las sílabas.

En el mismo artículo, allega Jakobson también un test propuesto a niños. Ante el estímulo *cabaña* se registran las siguientes respuestas: *choza, chamizo, palacio, cueva, madriguera, se ha quemado, es una casa pequeña y pobre*. Las dos primeras respuestas se resuelven en sinónimos, la tercera es un antónimo, la cuarta y la quinta constituyen estrictamente metáforas. La sexta y la séptima son desarrollos predicativos. O sea, cinco formulaciones corresponden al eje lingüístico de la selección y dos al eje de la combinación.

Pues bien, la metáfora, que consiste en el cambio de una palabra por otra en virtud de su semejanza, es fenómeno del eje lingüístico de la selección; la metonimia (y la sinécdoque) consiste en el cambio de una palabra por otra en virtud de la contigüidad de sus referentes, es fenómeno lingüístico de la combinación. Por consiguiente, tanto el funcionamiento normal, que ilustra el test, como el anómalo del comportamiento afásico, evidencian que los tropos están enraizados en mecanismos fundamentales del lenguaje. Más allá de cualquier explotación consciente que se pueda hacer de ellos en el discurso persuasivo o en el discurso artístico, el hecho es que, como adelantaba más arriba, constituyen máximos exponentes del desarrollo semántico.

Con estos supuestos, no es de extrañar que los tropos hayan atraído desde siempre la atención de la Retórica y la Poética, aunque, sin duda, la metáfora ha sido con diferencia la figura más tratada de la crítica literaria. Según Jakobson, hay dos razones que explican el hecho. En primer lugar, para hablar de literatura, "lenguaje" al fin y al cabo, hay que emplear la función metalingüística, que es propia del eje de selección o metafórico: la crítica literaria tiene con la metáfora algo de connatural. Por otra parte, la poesía, siempre tenida como la quintaesencia del lenguaje artístico, se centra en el signo (código), frente a la prosa, la literaria como la no literaria, que se centra en el referente (contexto). Tal vez podríamos decir, por eso, ironiza Jakobson, que, al tratar tanto de la metáfora, los críticos han caído con frecuencia en la afasia por contigüidad.

Las definiciones de los tropos que se han tenido por principales podrían quedar como sigue: *Metáfora*: en el plano lingüístico de la semejanza, traslación del significado de un término a otro con el que

guarda una relación parcial. *Metonimia*: en el plano lingüístico de la contigüidad, trastueque de la significación de una palabra que designa la causa por el efecto o viceversa. *Sinécdoque*: metonimia que, en vez de la causa por el efecto, designa el todo por la parte o viceversa.

Si bien se mira, nada sustancial ha cambiado de la doctrina de los tropos y su clasificación desde la Retórica de la época de Cervantes que hemos adoptado como tipo. Tomando con rigor el rasgo común de cambio semántico, que los caracteriza, hay que eliminar de la relación la onomatopeya, según ya se adelantó. Por lo demás, los distintos tratadistas han introducido matices en la lista, añadiendo términos cuyas definiciones se incluyen como partes de las de otros ya existentes o prescindiendo de algunos por esa misma razón (se añade *sinestesia* o metáfora de las percepciones sensoriales, *lítotes* o atenuación, *sarcasmo* como ironía insultante, *alusión* como tipo de perífrasis, etc. O se prescinde de *metalepsis*, porque es un tipo de metonimia, etc.). También han considerado unidades más o menos extensas (palabras, grupos de palabras, enunciados) para confeccionar sus respectivas clasificaciones.

El conocimiento de algunas partes de la Retórica o de la Poética ha podido influir en el modo de escribir Cervantes y otros escritores de su época, aunque también es cierto que lo que a veces puede parecer regla seguida por el escritor no es más que puesta en práctica de un procedimiento de lenguaje que, si la Retórica lo registra, no es porque lo invente *ex nihilo*, sino porque ya ha sido llevado a efecto antes. Desde luego, en el caso de los tropos, no cabe atribuir en la práctica cervantina influencia de doctrina alguna. Cabe, eso sí, como se acaba de hacer, espigar en la obra de nuestro autor el uso de mecanismos tan constantes y tan importantes y, así, dejarlos acreditados en un corpus textual que resulta

emblemático de nuestra cultura. Ya H. Hatzfeld y A. Rosenblat, entre otros, habían trabajado en esta dirección.

No cabe duda, sin embargo, de que la obra de Cervantes tiene una especial importancia como contribución a la creación de determinados tropos. Ya lo hemos indicado a propósito de la ironía e igualmente resulta relevante la transformación metafórica de la realidad que se da en *El Quijote*. Rosenblat observa además con acierto la revitalización metafórica que se da en esta obra de expresiones que ya en su época estaban lexicalizadas:

1. Don Quijote envía a Sancho a buscar la casa, alcázar o palacio de Dulcinea. El narrador comenta (II, 10): *las locuras de Don Quijote llegaron aquí al término y raya de las mayores que pueden imaginarse, y aún pasaron dos tiros de ballesta más allá de las mayores* . (La expresión usual *llegar a término y raya* es revitalizada con el añadido hiperbólico de *y aún pasaron dos tiros de ballesta*).

2. Don Quijote reprocha a Sancho lo que acababa de decir al ama y a su sobrina (II,2): -- *Mucho me pesa, Sancho, que hayas dicho y digas que yo fui el que te saqué de tus casillas, sabiendo que yo no me quedé en mis casas. (yo no me quedé en mis casas restaura el sentido metafórico original de sacar de las casillas)*.

3. Don Quijote explica al ama que el caballero andante, en todo trance y ocasión, tiene que acometer a los enemigos, sin detenerse en "niñerías" (II, 6): -- *Si lleva, o no lleva, más corta la lanza, o la espada; si trae sobre sí reliquias, o algún engaño encubierto; si se ha de partir y hacer tajadas el sol, o no, con otras ceremonias de este jaez...* (*Partir el sol* era dividir el campo

con igual luz. *Hacer tajadas* es jugar con el sentido primigenio de *partir*).

4. Don Lorenzo, hijo del Caballero del Verde Gabán resume su juicio sobre Don Quijote: --*No le sacarán del borrador de su locura cuantos médicos y buenos escribanos tiene el mundo... Sacar del borrador* es poner en limpio lo escrito. El uso figurado de la expresión es frecuente en Cervantes: En *El Quijote* (II,5): "si éste a quien la fortuna sacó del borrador de su bajeza... a la alteza de su prosperidad fuere bien criado, liberal y cortés con todos,... ten por cierto, Teresa, que no habrá quien se acuerde de lo que fue". En *La ilustre fregona*: "para reformar la color del rostro... y para trastejarse y sacarse del borrador de pícaro y ponerse en limpio de caballero". Al añadir a la imposibilidad de que los médicos saquen a Don Quijote del *borrador de su locura*, la mención de los escribanos, se hace patente la metáfora escritural originaria.

5. El lacayo Tosilos invita a Don Quijote y Sancho (II, 66): -- *Si vuesa merced quiere un traguito, aunque caliente, puro, aquí llevo una calabaza llena de lo caro, con no sé cuántas rajitas de queso de Tronchón, que servirán de llamativo y despertador de la sed, si acaso está durmiendo.* (La expresión figurada *despertar la sed* se ve reavivada por el inesperado *si acaso está durmiendo*).

6. Sancho se entusiasma con la idea, que le expone el derrotado Don Quijote de dedicarse a la vida pastoril: -- *Pardiez que me ha cuadrado, y aún esquinado, tal género de vida.* Como *cuadrarle* algo a uno es agradecerle o convenirle, *esquinar* repristina el valor originario de *cuadrar* en relación con *cuadro* o *cuadra* y sus cuatro esquinas. Recuerda Rosenblat que Rodríguez Marín señala este juego ya en Juan de la Cueva y que Cervantes

lo adoptó también en el pasaje del *Quijote* en el que el cura acepta el plan de vida pastoril (II, 73): "buscaremos por ahí pastoras mañeruelas, que, si no nos cuadraren, nos esquinen". Y, además, en la *Comedia de la entretenida*, en el *Rufián dichoso*, en el *Rufián viudo* y en *Pedro de Urdemalas*. (No deberemos olvidar, con todo, el carácter irónico, próximo al chiste, que abriga esta expresión como recurso repetido por nuestro autor).

En fin, como hemos sugerido más arriba, en una perspectiva que desborda las pretensiones de esta entrada sería obligatorio señalar el carácter metafórico (alegórico) que indudablemente encierra la transformación quijotesca de la realidad. Desde luego, la crítica literaria se ha basado una y otra vez en ella para sus diferentes interpretaciones. Américo Castro en *Hacia Cervantes* ( 368-369) ve ya una confirmación de la suya en la transformación del castillo en venta, combinada con la alusión del portal de Belén (I,2): *mirando a todas partes por ver si descubriría algún castillo o alguna majada de pastores..., vio, no lejos del camino por donde iba, una venta, que fue como si viera una estrella que, no a los portales, sino a los alcázares de su redención le encaminaban*. No obstante, no deja de poder parecer excesiva encontrar aquí el paso de una espiritualidad religiosa (la estrella que guió a los Reyes Magos) a una espiritualidad secularizada (el alcázar o castillo para su redención) y concluir que todo el *Quijote* se aparezca como "una forma secularizada de espiritualidad religiosa".

Pero, sin perjuicio del carácter espontáneo que atribuimos al uso de los tropos en Cervantes como en tantos otros escritores, no cabe duda de que el autor del *Quijote* era consciente de su poética. En el párrafo de la "Adjunta" del *Viaje al Parnaso* (1613) con los "Privilegios,

Ordenanzas y Advertencias" de Apolo a los poetas españoles, que hemos transcrito en el apartado de ironía, el tratamiento de los *rayos de la cabellera* o *los soles de los ojos* supone ironía, sin duda, pero, sin duda también, presupone cabal conocimiento de la materia tópica al respecto, propia de su tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

Alvar, Carlos (ed.) Enciclopedia Cervantina, Madrid, Castalia, (en curso de publicación).- Castro, A., *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967, 3ª ed.- García Barrientos, J.L., *Las figuras retóricas. El lenguaje literario II*, Madrid, Arco/Libros, 1998.- Hatzfeld, H., *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*, Madrid, CSIC, 1962 ("Anejo de *Revista de Filología Española*").- Igartuburu, L. de, *Diccionario de tropos y figuras de retórica, con ejemplos de Cervantes*, Madrid, Imprenta de Alegría y Charlain, 1842.- Jakobson, R., "Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos", en R. J. y M. Halle, *Fundamentos del lenguaje*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.- R., Lausberg, H., *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una Ciencia de la Literatura*, Madrid, Gredos, 1966, 3 vols.- Rico Verdú, J., *La Retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1973.- Rosenblat, A., *La lengua del "Quijote"*, Madrid, Gredos, 1971.- Salinas, M. de, *Rhetorica en Lengua Castellana*. Edición, introducción y notas de Encarnación Sánchez García, Nápoles, L'Orientale editrice, 1999.- Suárez, C., *De arte rhetorica libri tres/ Los tres libros del arte retórica*. Estudio, edición, traducción y notas de F. Romo Feito, en *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, M. Á. Garrido Gallardo ed., Madrid, CSIC-Fundación Hernando de Larramendi, 2003 (CD ROM).

Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO

CSIC (CCHS-ILLA). Madrid.