

RAMISMO Y RETÓRICA COMPARADA
(CON UNAS NOTAS SOBRE BOSCÁN Y GARCILASO EN *LA ARCADIA RETÓRICA*)

VICTORIA PINEDA
Universidad de Extremadura

Es un lugar más que común afirmar que Garcilaso era considerado, ya en su siglo, casi como un poeta clásico y digno de imitación, como muestra el hecho de que su obra fuera objeto de unos cuantos comentarios y anotaciones que recorrieron varios siglos. A los conocidos tradicionalmente y editados por Gallego Morell, es decir, los del Brocense, Herrera, Tamayo y Azara, se han añadido en fecha más reciente los de Juan de Fonseca (Moya del Baño, 1986). En el presente artículo quiero llamar la atención no sobre unos comentarios propiamente dichos, pero sí sobre la presencia de Garcilaso, acompañado de Boscán, en el tratado retórico del ramista de Cambridge Abraham Fraunce. Situaré primero la obra de Fraunce en la corriente a la que pertenece y también en su contexto inmediato, para luego analizar aquellos aspectos de la obra poética de Boscán y de Garcilaso que Fraunce ha querido resaltar en su *Arcadian Rhetorike*. Señalaré también el carácter singular de esta retórica que, en cierto modo, viene a ser una especie de «retórica comparada», que acude para sus ejemplos, no sólo a Homero o Virgilio, sino también a la poesía vernácula de Inglaterra, Italia, Francia y España.

1. El ramismo de Cambridge

La segunda parte del siglo XVI contempló el nacimiento y desarrollo de una corriente intelectual de extensas repercusiones en la evolución de, además de la lógica y la filosofía, las disciplinas que regulan la producción del discurso escrito. Sería ilusorio intentar resumir en estos párrafos los contenidos y la repercusión del ramismo. Se pueden consultar, a este respecto, los estudios de Chaparro, Jardine, Kennedy, López Grigera, Merino Jerez, y el clásico de Walter Ong.

[311]

La corriente ramista se extendió por el continente europeo —y también por las islas— hasta llegar a producir, entre ediciones de las versiones originales de Ramus y Talón y las adaptaciones de sus seguidores, sólo hasta 1600, un total de 150 ediciones de la *Dialéctica* y 83 de la *Retórica* (Ong, 296). El foco ramista más importante de Inglaterra y uno de los más importantes de Europa fue el que tuvo su centro en los *colleges* de Cambridge, y su auge, alrededor de la década de los 80. Quizá convenga recordar que, como explica Thomas Conley (140-143), los ramistas de Cambridge se relacionan normalmente con el movimiento puritano (igual que el ramismo en general se asocia al protestantismo, que tiene en el propio Pierre de la Ramée uno de los mártires de la masacre del día de San Bartolomé), y de hecho, la emigración de los puritanos al continente y a las colonias americanas introdujo el ramismo, por ejemplo, en algunas imprentas holandesas o en la universidad de Harvard (ver también, y en general para el ramismo en Inglaterra, Howell, 146-281).

El iniciador del ramismo en Cambridge fue Gabriel Harvey, que en dos lecciones inaugurales pronunciadas en la universidad (el *Rhetor* de 1575 y el *Ciceronianus* de 1576), sembró entre sus alumnos las semillas del sistema traído de París. Los principales ramistas de Cambridge fueron William Kempe, Dudley Fenner y Abraham Fraunce, quienes publicaron sus obras —dialécticas y retóricas— entre 1584 y 1588. Dejaré de lado en esta ocasión las obras dialécticas y me referiré brevemente a los textos, ya sean libros enteros o secciones de las obras, dedicados a la retórica.

El primero de los tres en publicar fue Dudley Fenner. Su libro *The Artes of Logike and Rethorike* salió, en su primera edición, en 1584. Las *Artes* de Fenner no son otra cosa que una adaptación al inglés de la *Dialéctica* de Ramus y la *Retórica* de Talón respectivamente. La sección sobre la retórica se abre con la definición de la disciplina como «an Arte of speaking finely», para pasar rápidamente a la primera bipartición: «It hath two partes: Garnishing of speech, called Eloquution; Garnishing of the maner of vtterance, called Pronunciation» (168) (aunque luego no desarrollará esta última, con la excusa de que «it is not yet perfect» y por lo tanto, «we think it vnnecessarye to be translated into English» [176]). Y a partir de ahí, siguen las sólitas divisiones, en las que no nos vamos a detener.

Pero sí habrá que resaltar que, aunque el texto de Fenner sigue con fidelidad el de Talón, difiere en un punto esencial, como es el añadir ejemplos ilustrativos que acompañan a cada uno de los puntos explicados. Todos los ejemplos que aduce Fenner proceden de la Biblia (en versión inglesa). Así, dirá que la alegoría se ve muy bien «in the whole booke of Canticles, (where) the sweete conferance of Christe and his Church, is set downe by the wordes proper to the husbande and the wife» (168-169). O que la anáfora aparece en la epístola a los Romanos: «Nor death, nor life, nor Angells, nor principalities,

nor powers, nor things present, nor things to come, nor height, nor depth, nor any other creature shalbe able to separate us from the loue of God whiche is in Christe Iesus our Lorde» (172). Está claro que existe una voluntad de hacer más accesible y comprensible para el lector, para «the Christian Reader», la desnuda teoría de Talón, y de invitarlo a que él mismo pueda practicarla, al proporcionarle «examples for the practise», como anuncia el frontispicio de la obra. Pero el recurrir a la Biblia no responde sólo a un intento de demostrar los artificios retóricos que hay en las Escrituras, sino a un deseo por parte de este pastor puritano de aprovechar la ocasión para recordarles a sus lectores las enseñanzas que también les transmite desde el púlpito. En este sentido, el texto de Fenner se propone una meta doblemente pedagógica, al educar en las excelencias retóricas y en la doctrina moral, y no sólo para que el lector aprenda a reconocer esas excelencias y doctrina, sino también para que se anime a practicarlas.

El mismo año (1588) de la publicación en Holanda, donde había huido Fenner por cuestiones religiosas, de la segunda edición de sus *Artes*, aparece en Londres *The Education of Children in Learning*, de William Kempe. Kempe, que al parecer nunca abandonó de la ortodoxia anglicana, fue un maestro que, por consejo de Harvey, adaptó algunas de las nociones ramistas a su obra pedagógica (Pepper, XXIX). *The Education of Children* es eso, una obra pedagógica, en donde, de manera ordenada y sistemática, el autor expone todo un currículum para la educación infantil. Nos interesa sobre todo la sección titulada «The Method of Schooling» (nótese, ya de entrada, el significativo uso de la palabra «method»). En esta sección Kempe se dirige a los padres, para que desde que el niño empieza a hablar, sepan rodearlo de buenas compañías, «as well in behaiour, as in language» (218). No es trivial esta asociación del comportamiento al lenguaje, que el propio Kempe subrayará más adelante («virtue and vice, eloquence and barbarousnes haue not easie entrance, and unremoueable continuance... haue vertuous and learned Children, to enter them first of all in honest actions and ciuill language...» [219]), y que proveniría en última instancia de la idea del *vir bonus* de Quintiliano.

Cuando el niño tiene cinco años, continúa Kempe, debe ir a un maestro que sepa, según la cita de Homero, «teach him all things, framing him to eloquence in talke, and vertue in deedes» (220). La metodología que ha de seguir el maestro —de raíces ramistas— se basa primero en enseñar los preceptos al alumno; segundo, en mostrarle esos ejemplos en las obras de varios autores; tercero, en hacer que el alumno imite los ejemplos; y cuarto, en conseguir que el alumno sea capaz de producir algo sin necesidad de ejemplo. Este método se aplica, dice Kempe, a la gramática, la lógica, la retórica, la aritmética, la geometría, «or any other Arte» (223). El orden de las disciplinas no es arbitrario, sino que es el que debe seguir cronológicamente la educación

del niño, desde los cinco hasta los dieciséis años. Así pues, la enseñanza de la lógica y la retórica viene cuando el alumno domina ya la gramática y el conocimiento de las lenguas, y precede a los seis años que se dedican a la aritmética y la geometría.

En el aprendizaje de la retórica, Kempe hace especial hincapié en la necesidad y conveniencia de la imitación de autores. Con respecto a la *imitatio*, acude a las cuatro categorías modificativas, *adiectio*, *detractio*, *transmutatio* e *immutatio*, es decir, la *quadripartita ratio* establecida por Quintiliano en la *Institutio Oratoria* 1, 5, 38. Para su explicación, simple y básica, como todo el tratado, Kempe no necesita acudir a los términos técnicos, ni siquiera seguir el orden establecido por Quintiliano:

The scholler must in imitation obserue foure things. First, that if the author whom he imitateth, haue generall sentences, sometime he may reteyne the very same... Secondly, that he may leaue out the imitation of some sentences or arguments... Thirdly, he may adde more than his author hath... Fourthly, he may in some parts alter the method, forme of syllogismes, axiomes, arguments, figures, tropes, phrases and words (236).

Los puntos suspensivos de esta cita dejan fuera los ejemplos usados para ilustrar el procedimiento, que él recomienda que se saquen de «good authors, as are Tullies *Offices*, his *Orations*, Cæsars *Commentaries*, Virgils *Æneis*, Ouids *Metamorphosis*, and Horace» (232). Efectivamente, este ejercicio se puede, y se debe, aplicar no sólo a la prosa, sino «in verse likewise» (236).

Es interesante advertir que dos autores españoles conectados con el ramismo, Pedro Juan Núñez y Baltasar de Céspedes, usaron, también por los mismos años, o tal vez un poco después, este método en los ejercicios que proponen para la imitación. Céspedes, profesor de gramática y yerno y discípulo del Brocense, incluyó en su *Discurso sobre las letras humanas llamado El Humanista* una sección sobre el arte y la práctica de la *imitatio* basado en el procedimiento cuatripartito. Por su parte, Núñez, profesor de retórica en la Universidad de Barcelona, compuso una pequeña *Ratio imitandi*, que nunca se publicó, y que él usó probablemente como notas para sus clases. En esta *Ratio*, Núñez explica paso a paso el modo de ejercitación e incluso se detiene en incluir un ejemplo y desarrollar el procedimiento completo (Pineda, 1993).

Después de tres años de este tipo de ejercitación, advierte Kempe, cuando el alumno «hath been a while exercised in this kinde of imitation, sometime in prose, sometime in verse», y ha tenido la oportunidad de producir sus propios textos, «without an example of imitation», ya estará dispuesto a proceder a la siguiente y última etapa de su formación, dedicada a la aritmética y a la geometría. Al parecer, el sistema propuesto por Kempe era el empleado no sólo en Plymouth, donde él ejercía su profesión de maestro, sino también

en la mayoría de las escuelas. De esta manera se fue introduciendo en la educación elemental un sistema de orígenes indudablemente ramistas (Howell, 261).

2. Abraham Fraunce

También ese mismo año de 1588, el de la publicación de los textos de Fenner y de Kempe, y mientras la Armada Invencible intentaba en vano derrotar a las fuerzas de Isabel I, otro graduado de Cambridge, Abraham Fraunce, abogado de profesión, sacaba a la luz dos obras que daban cuenta del arte dialéctica (*The Lawiers Logike*) y del arte retórica (*The Arcadian Rhetorike*). La primera era una reelaboración de un texto anterior, *The Sheapheardes Logike*. El título de esta obra de juventud, y también la elección de ejemplos, rinden homenaje al *Shepheards Calender* de Edmund Spenser, amigo de Philip Sidney, protector de Fraunce, de la misma manera que el título de *The Arcadian Rhetorike* rinde homenaje a la *Arcadia* del propio Sidney.

Fraunce nació en Shrewsbury entre 1558 y 1560. Existe documentación sobre su asistencia a la Shrewsbury School, la misma escuela en la que estudió Sidney, y en la que era obligatorio que los jueves, «antes de ir a jugar», los alumnos hicieran ejercicios de declamación y representaran un acto de una comedia; que los sábados hicieran versificación; y que los lunes practicaran con temas o epístolas, «and all other exercises of writinge or speakinge», siempre en latín. En cuanto a la lista de lecturas de la escuela, para verso se recomendaba a Virgilio, Horacio, Ovidio y Terencio; para griego, la gramática griega de Cleonardo, el testamento griego, Isócrates y Jenofonte; y para prosa latina, a Cicerón, naturalmente, y también los *Comentarios* de César, Salustio o Livio y, atención, algunos diálogos de Juan Luis Vives, el único autor moderno de la lista (Moore Smith, XVI-XVII).

En 1576 Fraunce se matriculó en el Saint John's College de Cambridge, donde permaneció hasta 1583 y donde escuchó las lecciones de Harvey. Es posible que su entrada en Cambridge fuera facilitada por Sidney, a quien había sabido ganarse como protector unos años antes. Tras la muerte de Sidney, en 1586, su protectora pasó a ser la hermana de sir Philip, Mary, condesa de Pembroke, a quien van dirigidas varias de sus obras, entre ellas *The Arcadian Rhetorike*. Practicó el ejercicio de la abogacía hasta su muerte, en 1633.

Pero Fraunce supo compaginar su trabajo como abogado, y por tanto su interés en aplicar los procedimientos de la dialéctica al oficio (que es lo que hace en *The Lawiers Logike*), con una nada desdeñable carrera como escritor. Aunque su contribución más notable a la historia de la cultura proviene de la *Rhetorike*, no hay que olvidar que entre su producción se encuentra una comedia latina (*Victoria*), una adaptación de los *Emblemas* de Paolo Giovio, con

dibujos suyos (Duncan-Jones, 1971), y varios libros de poesía, algunos de los cuales son traducciones bastante libres de otros poetas (la *Égloga* segunda de Virgilio, la *Etiópica* de Heliodoro y la *Aminta* de Tasso).

Si bien su poesía no está a la altura de la de Spenser o Sidney, su nombre merece una consideración con los de los poetas isabelinos, y tal vez no sólo por haber servido de fuente en más de una ocasión al propio Shakespeare (Taylor, 1986 y 1987). No es infrecuente encontrar alusiones laudatorias a la poesía de Fraunce entre sus contemporáneos, como las del mismo Spenser o Thomas Nashe (Pomeroy, 1987). Hoy, aunque aparece mencionado con relativa frecuencia en trabajos sobre la historia de la retórica inglesa, e incluso se ha llegado a sugerir su huella en los trabajos de Toulmin (*The Uses of Argument*, 1958) y de Olbrechts-Tyteca (*La Nouvelle Rhétorique*, 1958) (Pomeroy, 245-246), expertos como Murphy —en su famosa lista de los «mil autores ignorados»— reclaman más atención sobre su obra (Murphy, 1983).

3. *The Arcadian Rhetorike*

Como la sección correspondiente de las *Artes* de Fenner, también la *Rhetorike* de Fraunce es una versión de la *Rhetorica* de Omer Talón pasada al inglés. Del libro sólo quedan dos ejemplares, mutilados ambos en sus últimas páginas, según se cree por la abrupta terminación del texto. En ningún lugar reconoce Fraunce la procedencia de sus doctrinas, aunque la fuente es tan clara que en determinados pasajes se observa una traducción casi literal. Las dos diferencias más notables son la desaparición de las amplificaciones o excursos en el texto de Fraunce, y, lo que más nos interesa ahora, la inclusión de ejemplos de poesía vernácula de diferentes países. Con respecto a la adaptación de Fenner, la diferencia es también doble: el tipo de los ejemplos empleados (recordemos que los de Fenner procedían todos de la Biblia), y el hecho de que Fraunce sí traduce la parte dedicada a la *actio*.

La *Rhetorike* se divide en dos libros de desigual longitud: el primero está dedicado a la *Eloquution* y consta de 36 capítulos; el segundo trata de la *Pronunciation* y tiene solamente seis. El párrafo con que se abre la obra nos da el plan de la misma, siguiendo el esquema ramista de las dicotomías:

Rhetorike is an Art of speaking. It hath two parts, Eloquution and Pronunciation. Eloquution is the first part of Rhetorike, concerning the ordering & trimming of speach. It hath also 2 parts, Congruitie and Brauerie. Congruitie is that which causeth the speach to be pure and cohærent: & it is performed either by Etimologie, which concerneth the affections of seuerall words: or Syntaxis, which dooth orderly conioyne them together... Brauerie of speach consisteth in Tropes, or turnings; and Figures or fashionings. A Trope or turning is when a word is turned from his naturall signification, to some other... (3)

Después, el capítulo segundo habla de las dos clases de tropos: metonimia e ironía por una parte, y metáfora y sinécdoque por otra. Los capítulos que siguen dan cuenta de los diversos tipos de metonimia (metonimia de la causa material, del sujeto, del adjunto, etc.), de ironía, de metáfora y de sinécdoque. A partir del capítulo doce empieza la sección sobre las figuras. Una figura se define como «a certeine decking of speach, whereby the vsual and simple fashion thereof is altered and changed to that which is more elegant and conceipted. For as a Trope is of single wordes, so a Figure of coupled and conioyned», y se advierte que «a figure is either in the word, or in the sentence» (26). Las figuras de palabra consisten en la medida de los sonidos o en la repetición de los mismos. La medida poética afecta a la rima o al verso; sigue un capítulo dedicado a explicar los diferentes tipos de pies métricos. La medida oratoria, por su parte, no se preocupa con la cantidad de las sílabas, pero requiere una cierta «sweete dimension» (34).

Luego empieza una serie de capítulos dedicados a las figuras de repetición, ya sea de palabras o de sonidos: epizeuxis, anadiplosis, clímax, anáfora, epístrofe, paronomasia, políptoton, etc. Al final del capítulo 25, Fraunce dedica una sección donde inserta «a number of conceited verses», para mostrar cómo «all their grace & delicacie proceedeth from the figures aforesnamed» (53). A partir del capítulo 26 vienen las figuras de oraciones, como la exclamación y todas sus variedades, la epanortosis, aposiopesis, apóstrofe, propopopeya, etc.

El segundo libro, «Of utterance and pronounciation», trata de cómo se representan en poesía las cuestiones relacionadas con la modulación de la voz y la postura corporal, es decir, cómo los poetas han expresado los afectos a través de personajes que hablan con una determinada voz o mediante un determinado gesto de la mano, de la cabeza, de los ojos, etc.

Hasta aquí, el contenido de la *Rhetorike*. Como se puede ver, hay asuntos de poética, métrica, versificación, y de retórica. La crítica ya ha advertido cómo, de los asuntos retóricos, que quedan reducidos a los de *elocutio*, a Fraunce, como a Talón, sólo le interesa el *ornatus*, las «figuras que apelan a las emociones y no a la razón» (Crane, 107; Seaton, XVIII). En ningún lugar se habla de otras cuestiones de estilo (estructuras, *compositio*), que en el sistema ramista quedarían absorbidas por la dialéctica. Pero, como se ha advertido, tanto o más que esto nos interesa el uso de ejemplos propuestos como ilustración de los tropos, figuras, voces y gestos. El modo de proceder no es nuevo: hemos visto que Fenner usaba pasajes de la Biblia y que el propio Fraunce utilizó a Spenser como única fuente para los ejemplos de *The Sheapheardes Logike*.

En esta ocasión Fraunce ha decidido servirse de siete autores principalmente (aunque hay citas esporádicas de hasta un total de 17), de los cuales

sólo dos son clásicos y los otros cinco, modernos. Los autores elegidos son Homero, Virgilio, Sidney, Du Bartas, Tasso, Boscán y Garcilaso, como se recoge en el subtítulo del frontispicio:

The Arcadian Rhetorike, or The Præcepts of Rhetorike made plaine by examples Greeke, Latin, English, Italian, French, Spanish; out of Homers Ilias, and Odissea; Virgils Æglogs, Georgikes, and Æneis; Sir Philip Sidneis Arcadia, Songs and Sonets; Torquato Tassoës Goffredo, Aminta, Torrismondo; Salust his Iudith, and both his Semaines; Boscán and Garcilassoës Sonets and Æglogs (1).

También hay pasajes, más escasos, de Boecio y Joseph of Exeter entre los antiguos, y de Petrarca, Spenser, Richard Willey, *Piers Plowman*, Du Bellay, Tabourot, Rémy Belleau y Hurtado de Mendoza (a quien no cita), entre los modernos. Es difícil saber cuál es el grado de conocimiento por parte de Fraunce de todos estos poetas, o a través de qué vías le ha llegado su obra. Ethel Seaton, en su edición del texto, ha hecho un excelente trabajo de búsqueda, sobre todo en lo que se refiere a los poetas ingleses.

Sabemos que a Homero y Virgilio los conocía desde los tiempos de la escuela en Shrewsbury. Además, había hecho versiones poéticas de Virgilio, por lo que es de suponer que conociera bien sus obras. Por otra parte, podía haber contado, y casi seguro que lo hizo, con la comparación entre Homero y Virgilio que Escaligero ofrece en sus *Poetices Libri Septem*.

De Tasso también había realizado traducciones en verso.

Sidney y Spenser, ya lo hemos dicho, le eran muy cercanos y casi con seguridad Fraunce era uno de los mejores conocedores de sus obras. Tanto es así que las pocas citas de Spenser son de *The Faerie Queene*, cuando la obra todavía no se había publicado (se publicaría dos años después), lo que indica hasta qué punto Fraunce formaba parte del círculo íntimo del poeta, a no ser que la obra circulara en manuscrito: en cualquier caso, es la primera vez que se imprimen fragmentos de la obra.

Con respecto a Gillaume de Saluste, Sieur du Bartas, Ethel Seaton da cuenta de la familiaridad de Fraunce sobre todo con una de las obras de Du Bartas, *La Semaine*, poema épico-filosófico del que Sidney habría hecho una versión en inglés, hoy perdida.

Y en cuanto a Boscán y Garcilaso, no podemos saber a ciencia cierta cuál era el dominio de Fraunce de la lengua española y cuál su conocimiento de los poetas españoles. No sabemos si simplemente tenía a mano un tomo de cualquiera de las más de veinte ediciones que hasta el momento de escribir la *Rhetorike* y desde 1543 circulaban con «las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega, repartidas en cuatro libros» (como reza el título de la mayoría de dichas ediciones), o bien, si además de poseer el tomo y haberlo

leído ocasional y superficialmente, se había detenido a estudiarlo. Hay otra ocasión en que Fraunce vuelve a citar a Boscán: en *The Third Part of the Countess of Pembroke Yvychurch, entitled Amintas Dale*, obra publicada cuatro años después de la *Rhetorike*, uno de los personajes cita a Leandro, lo que da pie para que otro responda: «Leander and Heroes love is in euery mans mouth:... Ouid in his epistles passionately setteth it downe, and Boscán hath made a whole volume of it in spanish, entituled *Historia de Leandro y Hero*, beginning thus: 'Canta con voz suaue y dolorosa, / O musa, los amores lastimeros...'. Se ha llegado incluso a pensar que esta cita habría dado impulso a Marlowe para que compusiera su *Hero and Leander* (Seaton, LI-LII).

Comoquiera que sea, la presencia de Boscán y Garcilaso junto a los otros autores de la *Rhetorike* vendría a ratificar la existencia de un canon de poetas europeos, no ya herederos, sino pares de los grandes griegos y latinos, y en cierto modo reflejo de la querrela entre antiguos y modernos. Este canon aún se habría de aceptar durante varias décadas más, como testimonia la carta de Drummond a Arthur Johnston, escrita en 1625, y donde siguen presentes los mismos autores:

Poesy is not a Thing that is yet in the finding and search, or which may be otherwise found out, being already condescended upon by all Nations, and as it were established *jure Gentium* amongst Greeks, Romans, Italians, French, Spaniards. Neither do I think that a good Piece of Poesy which Homer, Virgil, Ovid, Petrarch, Bartas, Ronsard, Boscán, Garcilasso (if they were alive, and had that Language) could not understand, and reach the Sense of the Writer. (Seaton, XXXIV).

En cuanto a la importancia relativa de todos estos poetas en el texto de la *Arcadian Rhetorike*, hay que decir que el orden seguido es siempre el mismo: primero viene Homero, luego Virgilio, a continuación Sidney (que es el autor más extensamente citado), después Tasso, luego Du Bartas y finalmente Boscán y Garcilaso. Ocasionalmente se introducen las citas de los otros autores, generalmente junto a —o en lugar de— las de sus coterráneos. Un análisis más pormenorizado de la presencia de los poetas españoles en el texto de Fraunce ocupará la sección que sigue.

4. El *splendor Iberus*

Los versos con que Fraunce introduce la nómina de autores citados se refieren a los poetas españoles como «splendor Iberus» y «Boscán Iberus». Me queda la duda de si la alusión a Garcilaso como «splendor» y a Boscán sólo por su nombre supone una especie de criterio de valor o si se trata sólo de una cuestión estilística, de medida y ritmo para los versos. Aparte de este pequeño detalle no hay otro en la obra que sitúe a un autor por encima del

otro, si no es el número de ejemplos, pues mientras que de Garcilaso aparece apenas una decena de citas, de Boscán hay cuatro veces más. Tal vez estemos simplemente ante una razón proporcional: de los famosos «cuatro libros» solamente el último contiene la poesía de Garcilaso, mientras que los otros tres están dedicados enteramente a Boscán. Quizá también por esa disposición de las ediciones, cuando Fraunce cita a ambos autores, el primero es siempre Boscán. También sería posible pensar que, en el caso de que Fraunce no dominase enteramente la lengua castellana, le habrá sido más fácil descubrir los artificios en Boscán, al fin y al cabo poeta inferior a Garcilaso, y por lo tanto no tan diestro en el viejo precepto retórico de disimular la elaboración artística. Es menos complicado suponer que Fraunce no usó para Garcilaso ninguna de las ediciones anotadas que habían aparecido hasta el momento, es decir, la de Francisco Sánchez y la de Herrera. Es muy probable que no conociera estos comentarios, pues no recoge ejemplos de la mayoría de los elementos retóricos apuntados por el Brocense —y sobre todo por Herrera— y en cambio sí «anota» otros ignorados por éstos.

Como sería demasiado prolijo comentar todas y cada una de las apariciones de los poetas españoles en el texto, me limitaré a señalar cuáles son las figuras que Fraunce anota en Boscán y en Garcilaso, y me detendré únicamente en aquellos casos que requieran una explicación más amplia. Seguiré el orden establecido por la propia *Rhetorike*.

La primera figura que se estudia es la metonimia, en sus cuatro variedades, de la causa (eficiente y material), la cosa causada, el sujeto y el adjunto. Fraunce usa a Boscán en todas las ocasiones, excepto a Garcilaso, que aparece en la metonimia por la causa material, con unos versos de la Égloga I («luego verás ejercitar mi pluma» y «el árbol de victoria / que ciñe estrechamente / tu gloriosa frente», vv. 24 y 35-37). En la metonimia de la causa eficiente, Fraunce da un solo ejemplo en que la metonimia se produce al poner «the Autors name for the booke by him made». El ejemplo elegido se saca de una «certaine Epistle written to Boscán» (5). Se refiere a la epístola que Hurtado de Mendoza le envía a Boscán en clave de vida descansada donde «Vendrías tú y Jerónimo Agustín, / partes del alma mía a descansar» (vv. 196-197) y donde, por cierto, Hurtado de Mendoza recurre reiteradamente a este tipo de metonimia: «traeríades con vos a Monleón / ... / y podría ser venir otro Cetina» (vv. 204 y 209).

Para la ironía también se usa a Boscán. Sin embargo, para la *praeteritio*, es decir el tipo de ironía «of pretended omitting or letting slip of that which indeed wee elegantly note out in the verie shewe of praetermission» (13), Fraunce confiesa no recordar nada «in Boscán or Garcilasso fit for this purpose» (15). Este pequeño descuido tal vez corrobore la sospecha de un conocimiento más bien superficial por parte de Fraunce de los poetas espa-

ñoles, pues tanto uno como otro usan de la *praeteritio* en sus composiciones. Boscán, por ejemplo, hace del recurso de encarecer lo que se pretende callar, un subtema de varias de sus composiciones: «Yo puedo soltar mi llanto, / pues para llorar me hallo; / he callado, y más me'spanto / de star tal y ver que callo, / que de ver que peno tanto» (Canción XIX del libro I, vv. 1-5). Se puede ver también, en este mismo sentido, la canción XLVII del libro II, vv. 304-307. Igual procedimiento sigue Garcilaso en las canciones II («... y así quedo / sufriendo aquello que decir no puedo», vv. 51-52) y III («No es necesario agora / hablar más sin provecho», vv. 40-41 y ver también vv. 67-73). El ejemplo más claro, sin embargo, y el que hubiera venido sin duda a la mente de Fraunce, de haber conocido bien la poesía de Garcilaso, es el de la Canción V, donde el poeta dice dejar de cantar las grandezas del ejército español, para dedicarse por entero a alabar la belleza de la flor de Gnido («no pienses que cantado / sería de mí, hermosa flor de Nido, / el fiero Marte airado, / ... / ni aquellos capitanes / ...», vv. 12-21).

Para los ejemplos de la metáfora y de la metáfora hiperbólica Fraunce recurre a Boscán solamente. Para la alegoría no presenta ejemplo de ninguno de los dos. Los capítulos que tienen que ver con la sinécdoque dan los tipos de sinécdoque («when by a part wee meane the whole»): sinécdoque «of the member» («when by one integrall member the whole is signified»), sinécdoque «of the speciall» («when by the speciall we note the generall»), sinécdoque «of the integrall» (when by the whole we meane a part»), sinécdoque «of the generall» («when by the generall we intend the speciall, so the plurall for the singuler»). Para todas encuentra ejemplos en Boscán, excepto para la sinécdoque «of the integrall», donde usa el mismo ejemplo de Garcilaso que usó para la metonimia de la causa material, es decir, «el árbol de victoria» por el laurel.

El capítulo 14 está dedicado a la definición y tipología de los pies métricos, a lo que Fraunce llama «poeticall dimension». Este capítulo es, en mi opinión, de los más interesantes, al establecer un sistema comparado de métrica y prosodia. Un pie se define como «a dimension of certaine syllables with a strict obseruation of distinct time or quantitie» y puede ser «either of two syllables, or three, and both of them either simple or compound» (27). Es decir, el tiempo o la cantidad es lo que determina la manera de medir las sílabas. Lo que no explica Fraunce es cómo se definen las sílabas largas y las breves, y sobre todo, cuáles son las diferencias entre las lenguas a la hora de medir la cantidad silábica. Rengifo, en su *Arte poética española*, asegura que «para conocer la longitud, o breuedad de las syllabas, no serán menester muchas reglas, sino vna sola, clara y fácil a todos: esta es el Accento que cada dicción tiene, por el qual como por señal cierta, sacaremos la cantidad», es decir, la sílaba larga será la acentuada y la breve, la no acentuada (11). Sin embargo, a la vista

de los ejemplos que da Fraunce, no es así como lo entiende el autor de la *Rhetorike*. Veamos (doy el nombre del pie y su definición junto con la voz española que lo expresa):

espondeo	- -	<i>obras</i>
pirriquio	U U	<i>mia</i>
yambo	U -	<i>aguas</i>
coreo	- U	<i>porne</i>
moloso	- - -	<i>contemplando</i>
troqueo	U U U	<i>que cosa</i>
dáctilo	- U U	<i>vida mia</i>
anapesto	U U -	<i>que principio</i>
báquico	U - -	<i>palabras</i>
palimbáquico	- - U	<i>estressa</i>
crético	- U -	<i>causa secreta</i>
anfíbraco	U - U	<i>palabra</i>

Por estos ejemplos se ve que Fraunce entiende sílaba larga como trabada y sílaba breve como libre. Así, «obras» es un espondeo porque tiene dos largas: ob+ras (recordemos que en latín la oclusiva seguida de líquida permite considerar la sílaba como breve o como larga); igual ocurre con el báquico «palabras» (pa+lab+ras), con el anfíbraco «palabra» (pa+lab+ra) y con el crético «causa secreta» (cau+sa+sec), donde el diptongo convierte la sílaba en larga.

Queda dicho que éste no es el sistema habitual de medida de sílabas en español, y es una pena que Fraunce no dé ejemplos de versos españoles basados en estos pies, como hace con el latín y el inglés y muy ocasionalmente con el francés. Contamos, sin embargo, con un documento que quizá nos pueda ayudar a aclarar todo esto. Efectivamente, en las *Anotaciones* de Herrera a Garcilaso encontramos algunos comentarios acerca de las sílabas usadas por el poeta. En la anotación primera, por ejemplo, se dice: «Y oso afirmar, que ninguna falta se puede casi hallar en el soneto que terminar los versos de este modo [con encabalgamiento], porque aunque sean compuestos de letras sonantes y de *sílabas llenas* casi todas, parecen de muy humilde estilo y simplicidad...» (cursivas mías). No es la única ocasión en que Herrera alude a sílabas llenas. Creo que en todas ellas se refiere a sílabas trabadas. Así, cuando califica el endecasílabo «con dulce son qu'el curso al agua enfrena» (soneto XXIV, v. 10) de «lleno y numeroso verso» (anotación 146), me parece que «lleno» quiere decir con mayoría de sílabas trabadas (un total de siete) y «numeroso», con un marcado ritmo yámbico (- / - / - / - / -). Son éstos artificios que se engarzan para realzar el contenido semántico del verso, es decir, los efectos de la música de Orfeo en la naturaleza. El concepto de «sílaba llena» está ya en Cicerón y la *Rhetorica ad Herennium*, pero por ahora quede el apunte, como

reflexión sobre las teorías de Fraunce y también sobre el vocabulario de las *Anotaciones*.

Una vez repasados los tropos y los aspectos métricos arriba señalados, Fraunce pasa a las figuras. Con referencias a Boscán habla de la epizeuxis, la anadiplosis, el clímax, la anáfora, la epístrofe, la *complexio*, la epanaplesis, la *regressio*, la paronomasia y el políptoton. A Garcilaso acude para la anáfora de los últimos endecasílabos del soneto V, «por vos nací, por vos tengo la vida, / por vos he de morir y por vos muero», éstos sí, anotados por Herrera (anotación 41). También aparece Garcilaso como ejemplo de la paronomasia. El pasaje transcrito es: «... acompañada / de un amor llano y lleno de pureza», de los vv. 183-184 de la *Égloga* segunda. Sin embargo, la lectura correcta del verso 184 reza: «de un amor *sano* y lleno de pureza». Curiosamente, una errata ha dado lugar a una interpretación errónea del texto, el viejo fantasma que persiguen los críticos textuales. Dicho sea de paso, los textos españoles de la *Rhetorike* son los que más erratas presentan; también hay algunas en los textos griegos, latinos, franceses e italianos, y apenas ninguna en los ingleses. En esta ocasión concreta está claro que no se trataría de una errata debida al desconocimiento lingüístico del impresor de Fraunce, sino a una mala lectura de la fuente consultada.

Entre el capítulo 25 y el 26 se inserta una interesante sección que analiza diversos tipos de «conceited verses», es decir, aquellos versos que requieren unos artificios algo complicados o inusuales. Fraunce habla, por ejemplo, de las dobles sextinas, de la rima en eco, de los *serpentina carmina* y de otras composiciones más o menos alambicadas. En esta parte hay una sola mención a Garcilaso, cuando se trata el caso de una rima «wherein the last word of the first (verse) doth iumpe in sound with the middle word of the second» (54). Esta «rima que salta» no es otra que la «rima encadenada», que Rengifo define así: «La rima encadenada se compone de versos, de tal manera eslaunados, que el medio del vno vaya respondiendo siempre al fin del que passó» (91).

Fraunce, igual que el propio Rengifo, aduce el ejemplo de los versos que Garcilaso usa en amplias secciones de la *Égloga* segunda (vv. 338-384, 720-764, 934-1032, 1129-1828). Los que Fraunce recuerda son los vv. 1149-1150: «Filomena sospira en dulce canto / y en amoroso llanto s'amanzilla; / gime la tortolilla sobre'l olmo», que pertenecerían al segundo tipo de los dos establecidos por Rengifo, es decir, aquéllos en que la rima del primer hemistiquio está en el séptimo verso. Ni el Brocense ni Herrera comentan la forma. Algunos editores modernos dicen que se trata de una rima interior, aunque en sentido estricto, la rima interior es la que tiene «correspondencia de los primeros hemistiquios entre sí aparte de la consonancia de los segundos» (Navarro Tomás, pág. 110; ver también Gauthier, 1960 y Goodwyn, 1968).

El capítulo 27, de longitud bastante extensa, tiene que ver con la figura de la exclamación, la primera de las «figures of sentences». La *exclamatio*, que se dirige hacia uno mismo o hacia otro oyente, tiene la virtud de expresar una gran variedad de afectos, y para todos ellos encuentra Fraunce un ejemplo en los poetas españoles: Boscán para los de «wonder and admiration», «despaire», «wishing», «indignation», «derision», «protestation» y «grief and miserie» (págs. 64, 66, 67, 69, 70, 71 y 72); y Garcilaso para los de «pitie and commiseration», «cursing» y epifonema o exclamación colocada al final del parlamento (págs. 73, 75 y 76).

La exclamación sí es una figura bastante anotada por los comentaristas españoles y, claro está, una de las más fáciles de descubrir, siquiera por sus marcas gráficas. El primer ejemplo de Garcilaso, el de la exclamación que indica dolor y conmiseración, viene de la Égloga primera, vv. 105-108: «¡Ay, cuánto m'engañaba! / ¡Ay, cuán diferente era / y cuán d'otra manera / lo que en tu falso pecho se escondía!, anotada por Herrera (anotación 449). El segundo, la *exclamatio* que sirve para expresar una maldición, se toma de la misma obra, vv. 91-95: «¡Oh Dios!, ¿por qué siquiera, / pues ves desde tu altura / esta falsa perjura / causar la muerte d'un estrecho amigo, / no recibe del cielo algún castigo?», también anotada por Herrera como «exclamación vehemente» (número 444). Finalmente, el ejemplo de epifonema es el segundo terceto del soneto XIII: «¡Oh miserable estado, oh mal tamaño, / que con llorarla crezca cada día / la causa y la razón por que lloraba!», en palabras de Herrera, «exclamación por la cual con más intensa pronunciación declaramos el movimiento de nuestro ánimo» (anotación 95).

Siguen a continuación otras figuras, ilustradas con pasajes de Boscán, como la epanortosis, el apóstrofe y sus diferentes variedades, la prosopopeya, la *dubitatio*, la *communicatio*, la *permissio* y la *concessio*. Sólo en la aposiopesis y en la prosopopeya referida a objetos inanimados Fraunce deja fuera a los españoles, y, en el caso primero, también a los italianos y franceses. Garcilaso acompaña a Boscán en el párrafo sobre la *dubitatio* sólo con la frase «that of Albanio» (97) con referencia a la Égloga segunda; efectivamente, como se recordará, la égloga está llena de parlamentos en los que Albanio delibera consigo mismo.

En fin, el libro segundo es mucho más parco en referencias a los españoles. No hay ejemplos suyos al hablar de los tipos de voz (aguda, amarga, moderada), ni en las expresiones de ira, alegría y angustia, ni en la representación del gesto de la cabeza, ni de la mano ni de «otras partes». Si he contado bien, solamente en cuatro ocasiones recurre Fraunce a Boscán y una nada más a Garcilaso. A través de Boscán muestra ejemplos de una voz que se lamenta, una voz que teme y una voz que desea, así como del gesto de los ojos. Con Garcilaso se ejemplifica el gesto del rostro: «Con mi llorar la piedras enterne-

cen / su natural dureza y la quebrantan / ...» (vv. 197-210 de la Égloga primera).

Ésta de Garcilaso es la última mención a un poeta español. Tres páginas después termina el tratado. Por qué Fraunce no se conformó con sacar sus ejemplos de la tradición que tenía más a mano es una pregunta que tal vez no tenga una sola respuesta. Ethel Seaton cree que el uso de los autores modernos, y en especial en textos de poesía heroica y pastoral, muy de moda en la época, le sirvió al autor para dignificar la obra de estos escritores, al relacionar su poesía con la norma y el precepto (pág. xix). Cualquiera que haya sido la intención de Fraunce, dar normas, dignificar la obra de algunos poetas, o simplemente ofrecer al lector culto un pequeño manual de apreciación de la poesía con textos de los autores de moda, el caso es que *The Arcadian Rhetorike* es, para nosotros, una preciosa muestra de lo que más arriba llamé «retórica comparada».

5. ¿Literatura comparada?

Y sin embargo, no llega a serlo del todo, pero a la vez también va más allá. Quiero decir que la obra es retórica, pero también tiene elementos de poética, de crítica literaria o anotación filológica (en este sentido se podrían analizar los comentarios con que Fraunce acompaña los elementos que describe), de prosodia, de historia de la literatura. Por otra parte, el autor utiliza el método, el procedimiento, del comparatismo, pero a la vez, para que haya literatura comparada, dicen los expertos, tiene que haber primero conciencia de «diferencia» nacional (ver, por ejemplo, entre múltiples testimonios, los de Texte, 1904, Jeune, 1968, o Guillén, 1985). Y lo que la *Arcadian Rhetorike* muestra es precisamente lo contrario: que los poetas de todos los ámbitos usan, para su oficio, las mismas técnicas e idénticos recursos, que el artificio es uno aunque las lenguas sean muchas. Así pues, encontramos en este pequeño tratado del ramista de Cambridge algunos de los principios de la literatura comparada y a la vez, y paradójicamente, también su negación.

Bibliografía

- Alcina Rovira, Juan F., «Herrera y Pontano: la métrica en las Anotaciones», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXII (1983), 340-354.
- Chaparro Gómez, César: Ver Sánchez de las Brozas.
- Conley, Thomas S., *Rhetoric in the European Tradition*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1990.
- Crane, William G., *Wit and Rhetoric in the Renaissance*, Nueva York, 1937.
- Díaz Rengifo, Juan, *Arte poética española*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1606, edición facsimilar, con un epílogo de Antonio Martí, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1977.

- Díez Echarri, Emiliano, *Teorías métricas del Siglo de Oro*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970.
- Duncan-Jones, Katherine, «Two Elizabethan Versions of Giovio's Treatise on Imprese», *English Studies*, LII (1971), 118-123.
- Fenner, Dudley, *The Artes of Logike and Rethorike*, edición facsimilar en Pepper, 1966.
- Fraunce, Abraham, *The Arcadian Rhetorike*, edición de Ethel Seaton, Oxford, Basil Blackwell, 1950.
- Gallego Morell, Antonio, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, 2^a ed., Madrid, Gredos, 1972.
- Gauthier, M., «À propos de l'harmonie des vers: essai sur le consonantisme chez Garcilaso de la Vega», *Les Langues Néo-latines*, LIV (1960), 44-52.
- García de la Concha, Víctor (ed.), *Academia literaria renacentista. IV. Garcilaso*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986.
- Goodwyn, F., «Tipos de verso y ritmo en la segunda égloga de Garcilaso», *Hispanófila*, 34 (1968), 1-25.
- Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985.
- Howell, Wilbur Samuel, *Logic and Rhetoric in England, 1500-1700*, Nueva York, Russell & Russell, 1961.
- Jardine, Lisa, «Humanistic Logic», en Charles B. Schmitt y Quentin Skinner (eds.), *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, págs. 173-198.
- Jeune, Simon, *Littérature générale et littérature comparée*, París, 1968.
- Kempe, William, *The Education of Children in Learning*, edición facsimilar en Pepper, 1966.
- Kennedy, George A., *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1980.
- López Grigera, Luisa, «Corrientes y generaciones en la retórica del siglo XVI en España», en *La retórica en la España del siglo de oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, págs. 49-60.
- Merino Jerez, Luis, *La pedagogía en la retórica del Brocense. Los principios pedagógicos del Humanismo renacentista (natura, ars y exercitatio) en la Retórica del Brocense (memoria, methodus y analysis)*, Cáceres, Institución cultural «El Brocense» de la Excm. Diputación provincial de Cáceres y Universidad de Extremadura, 1992.
- Moore Smith, G.C., *Victoria, a Latin Comedy by Abraham Fraunce* (Lovaina, A. Uystpruyt, 1906), reimpresso en Vaduz, Kraus Reprint Ltd., 1963.
- Moya del Baño, Francisca, «Los comentarios de J. de Fonseca a Garcilaso», en García de la Concha (ed.), págs. 201-234.
- Murphy, James J., «One Thousand Neglected Authors: The Scope and Importance of Renaissance Rhetoric», en J.J. Murphy (ed.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley, Los Angeles y Londres, University of California Press, 1983.

- Navarro Tomás, Tomás, *Métrica española*, 3ª ed., Madrid, Guadarrama, 1972.
- Ong, Walter, *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue*, Cambridge, MA, y Londres, Harvard University Press, 1958.
- Pepper, Robert D., *Four Tudor Books on Education*, Gainesville, Scholar's Facsimiles and Reprints, 1966.
- Pineda, Victoria, «La *Ratio imitandi* de Pedro Juan Núñez», *Romanische Forschungen*, CV (1993), 302-314.
- Pomeroy, Ralph S., «The Ramist Fallacy-Hunter: Abraham Fraunce and *The Lawiers Logike*», *Renaissance Quarterly*, XL (1987), 224-246.
- Sánchez de las Brozas, Francisco, *Obras I. Escritos retóricos*, introducción, traducción y notas de Eustaquio Sánchez Salor y César Chaparro Gómez, Cáceres, Institución cultural «El Brocense» de la Excm. Diputación provincial de Cáceres, 1984.
- Seaton, Ethel: Ver Abraham Fraunce.
- Taylor, Anthony Brian, «“O brave new world”: Abraham Fraunce and *The Tempest*», *English Language Notes*, XXIII (1986), 18-23.
-
- _____, «Two Notes on Shakespeare and the Translators», *Review of English Studies*, XXXVIII (1987), 523-526.
- Texte, Joseph, «Introduction», en L. P. Betz, *La littérature comparée. Essai bibliographique* (1904), Nueva York, 1968.