

“POSSIDE SAPIENTIAM”.
ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2016)

Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.)



LA SINTAXIS DEL ESTILO EN EL *GUZMÁN DE ALFARACHE*

Iria Isabel Pin Moros
Universidad de Santiago de Compostela

I. INTRODUCCIÓN

En las siguientes páginas se pretende analizar los diversos tipos de *compositio* sintáctica o sintaxis del estilo en el *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) de Mateo Alemán (1547-1614). Sus distintas modalidades adquieren un importante papel en relación con las diferentes situaciones y contextos del relato, al desdoblarse el personaje de Guzmán en pícaro que cuenta sus aventuras y pecador arrepentido que amonesta sobre ellas. Este análisis nos permitirá comprobar cómo los diferentes tipos de *compositio* sintáctica se utilizan en virtud de la noción de *decorum* (*aptum*), para adecuar sus características a las diferentes intenciones que se observan en el doble perfil del protagonista, desvelando tendencias predominantes, nunca absolutas.

2. LA SINTAXIS DEL ESTILO EN EL SISTEMA DE LA RETÓRICA

En el sistema de la retórica clásica, dentro de las denominadas «cualidades de la elocución» encontramos, junto a la *puritas* y la *perspicuitas*, el *ornatus*. Este se divide a su vez en tropos, figuras y *compositio*. Las dos primeras atienden a la elección de las palabras, y la última a su encadenamiento en el discurso, esto es, a su combinación foné-

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Posside sapientiam*». *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017, pp. 193-204. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 38 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-546-8.

tica y sintáctica¹. La *compositio* sintáctica, que puede ser definida como «la estructura sintáctica de la frase continua»², es fundamental en el estudio del *ornatus*, dado que es en su integración en una determinada sintaxis del discurso con efectos propios donde los tropos y las figuras «encuentran todo su sentido como constituyentes de un estilo», a la vez supeditado a la intención que determinan la *inventio* y la *dispositio*³.

A pesar de las diferencias entre los distintos tratadistas⁴, la retórica distinguía dos modalidades principales de *compositio* sintáctica: el estilo suelto y el período. Los criterios fundamentales que diferencian estos tipos de *compositio* son dos. El primero es «un criterio rítmico, según el cual el período se rige por las exigencias del *numerus* —correlato del metro poético—, que no afectan al estilo suelto»⁵. El otro criterio es el «semántico-lógico»: todo discurso construido de forma periódica presenta una estructuración de su contenido en diversas fases delimitadas e interdependientes, mientras que el discurso en estilo suelto se organiza como una suma de ideas o hechos que adquiere sentido una vez ha concluido. De ahí el predominio de la coordinación en el estilo suelto, más fluido y flexible, y de la subordinación y la interordinación en la trabazón semántica y sintáctica del período⁶.

El período presenta dos grandes modalidades: circular y de miembros⁷. El circular está constituido por una prótasis, que implica y en cierta manera requiere una apódosis, que cierra el ciclo aflojando la tensión. En el período de miembros «la conclusión que cierra

¹ Azaustre y Casas, 1997, p. 141.

² Lausberg, 1967, §911, p. 302.

³ Azaustre y Casas, 1997, p. 142.

⁴ Aristóteles reconoce en su *Retórica* (III, 9.1.) una expresión «*coordinativa* y ligada por medio de una conjunción» y otra «*correlativa*». Demetrio incide en *Sobre el estilo* (I, 13) en la estrecha trabazón de los miembros del período, que se sostienen entre sí como «las piedras que soportan techos abovedados y se mantienen unidas». Por su parte, Quintiliano distingue en su *Institutio oratoria* (IX, IV, 19-20) la «*oratio soluta*» y la «*oratio vincta atque contexta*».

⁵ Azaustre y Casas, 1997, p. 143.

⁶ En realidad, este predominio de subordinación e interordinación se produce en una de sus modalidades: el período circular. Para todo ello, ver Azaustre y Casas, 1997, pp. 143-146.

⁷ Pueden diferenciarse aquellos integrados por miembros (*kola*) y por incisos (*kommata*). Ver Lausberg, 1967, §§925-940, pp. 309-319.

el razonamiento se prolonga como una sucesión rectilínea»⁸, lo que implica una mayor presencia de la coordinación y de la yuxtaposición⁹, estructura que lo aproxima al estilo suelto, aunque en este último se trate de un encadenamiento de ideas diversas, y en el otro caso de miembros que amplifican una única idea a través de una estructura reiterativa y paralelística.

Centrándonos en el estilo del Siglo de Oro, resulta fundamental el cambio de norma estilística que, como demostró Morris Croll (1966), tuvo lugar en Europa durante el siglo XVI. A comienzos de su último cuarto se produjo ese cambio que suponía el abandono del período —característico del estilo sublime— mientras se revalorizaba «el estilo “ático” y se cambiaba el canon de autores imitables: los de la edad de plata romana sustituían a los de la edad de oro»¹⁰. Así, se irá abandonando la imitación ciceroniana, que ya había sido cuestionada por Erasmo en su diálogo *Ciceronianus* (1528).

Como consecuencia del progresivo abandono del período circular se fue imponiendo el estilo suelto con sus construcciones sintácticas coordinadas y yuxtapuestas; es decir, que se introdujo el estilo que definiría la prosa moderna, a la vez que se abandonaba la preocupación por el *numerus* y se extendía «la construcción en miembros paralelísticos para los textos que requieren estilo alto»¹¹. Todos estos cambios estilísticos dieron lugar a un predominio de la independencia de los componentes oracionales en la sintaxis del estilo.

3. LA SINTAXIS DEL ESTILO EN EL *GUZMÁN DE ALFARACHE*

Dado que lo esencial a la hora de analizar la influencia de la retórica en el estilo de la prosa áurea no es tanto el plano teórico como su funcionamiento en los textos literarios, nos centraremos ahora en la sintaxis del estilo en el *Guzmán de Alfarache*. Esta está siempre supeditada a la forma del discurso y a la finalidad textual, así como al concepto de decoro: Mateo Alemán utiliza cada tipo de *compositio* sintáctica con una voluntad determinada. De esta manera, la *compositio* del texto está relacionada con su finalidad, forma y tema.

⁸ Azaustre y Casas, 1997, p. 150.

⁹ A estas diferencias se añade la mayor complejidad en la organización interna del período circular, determinada por la finalidad textual: persuadir racional o intelectualmente (*docere*).

¹⁰ López Grigera, 1994, p. 54.

¹¹ López Grigera, 1994, p. 54.

3.1. Preliminares

Debido a su carácter grave y argumentativo, en ellos predomina el período circular¹²; ello sucede no solo en los textos escritos por Mateo Alemán, sino también en las tasas, aprobaciones y privilegios reales. En dedicatorias y prólogos encontramos igualmente el período de miembros, pues en la *captatio benevolentiae* entra en juego el mover los afectos de aquel de quien se tiene o pretende protección, como es habitualmente la persona a la que se dedica la obra, así como de los lectores de la misma, como refleja el siguiente pasaje de la dedicatoria de la segunda parte, a don Juan de Mendoza, que resulta sentencioso por su tono de advertencia moral:

Espérame ya en el campo el combatiente; está todo el mundo a la mira. Son los jueces muchos y varios; inclínase cada uno a quien más lo lleva su pasión y antojo. Tiene ganados de mano los oídos, informando su justicia, que no es pequeña ventaja. Él pelea desde su casa, en su nación y tierra, favorecido de sus deudos, amigos y conocidos, de todo lo cual yo carezco¹³.

Los prólogos del *Guzmán* demuestran la gran importancia del concepto de decoro en la literatura áurea. En la primera parte encontramos dos proemios distintos en su *compositio* y estilo general. El primero va destinado «al vulgo». Aunque incluye algunos ejemplos de período circular, en él predomina el de miembros, dado que al despreciado vulgo no se le podrá intentar persuadir intelectualmente a que lea la obra, pero sí se le podrá fustigar y apelar a sus afectos para conseguir despertar su interés por ella. Mientras tanto, en el dirigido «al discreto lector» destaca el período circular, aunque también en él se emplea el de miembros o incisos al desarrollar la *captatio benevolentiae*.

La segunda parte solo presenta un prólogo, y en él predomina el período circular. Sin embargo, el período de miembros se utiliza para denigrar al autor del *Guzmán* apócrifo y para captar la benevolencia de los lectores. Además, en él se emplea el estilo suelto para resumir la vida del pícaro contada en la primera parte, así como el propósito

¹² Ver Azaustre Galiana, 1994, p. 257.

¹³ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 2.ª parte, p. 350. Todas las citas del *Guzmán de Alfarache* proceden de la edición de Luis Gómez Canseco, recogida en la bibliografía. Se sigue en todo momento su puntuación.

de este al narrar su autobiografía. Ello se explica por el respeto al decoro y por la eficacia de este tipo de *compositio* para la acumulación de sucesos y características descriptivas.

En la «Declaración para el entendimiento de este libro», dado su carácter introductorio e informativo, predomina el estilo suelto, pues la fluidez de las frases cortas y coordinadas copulativamente resulta muy apropiada para el resumen con el que el autor nos introduce lo que leeremos a continuación. Sin embargo, cuando trata de justificar el carácter misceláneo de su obra y las digresiones que en ella se incluyen, Mateo Alemán recurre al período circular con la voluntad de persuadir al lector.

El último de los preliminares en prosa son los elogios, escritos por Alonso de Barros y Luis de Valdés. En el primero es prácticamente exclusivo el período circular, pues se pretende explicar por qué se alaban las virtudes de la obra y de su autor. También en el de la segunda parte predomina este tipo de *compositio*, pero Valdés recurre a menudo al período de miembros para encarecer las virtudes de la obra y vida de Alemán, un rasgo propio de los elogios cuando acumulan (*congeries*) los méritos del sujeto.

3.2. Narración de la vida del pícaro

Centrándonos ya en el relato, observamos que la narración tiende a estar escrita en estilo suelto, pues la fluidez expresiva y semántica de este tipo de *compositio* resulta muy útil para la concatenación de sucesos. En los relatos picarescos y, en concreto, en el *Guzmán*, a esta idoneidad del estilo suelto para relatar la historia de una vida se añade el decoro: dado que el narrador es el propio pícaro, el estilo debe ser llano y no elevado, por lo que el tipo de *compositio* más apropiado es el suelto:

Vuelvo a mi puesto, que me espera mi madre, ya viuda del primero poseedor, querida y tiernamente regalada del segundo. Entre estas y esas, ya yo tenía cumplidos tres años, cerca de cuatro; y por la cuenta y reglas de la ciencia femenina, tuve dos padres; que supo mi madre ahijarme a ellos y alcanzó a entender y obrar lo imposible de las cosas¹⁴.

¹⁴ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1.ª parte, p. 60.

En este tipo de *compositio* están narradas la salida de Guzmán de su casa y sus aventuras a lo largo de toda la obra. En esta línea, el estilo suelto se muestra muy adecuado para narrar con rapidez episodios que quieren ser reflejados mediante sus trazos principales o que anticipan hechos de importancia que se narrarán inmediatamente después, así como para resumir ciertas etapas de la vida del pícaro.

De este modo, la narración de los hechos va ligada al empleo del estilo suelto. Sin embargo, la tendencia amplificadora de Mateo Alemán le lleva con frecuencia a intercalar pasajes en período, como sucede en la parte final del siguiente fragmento, que se demora en el detalle de ponerse la capa¹⁵:

Fuese a hospedar a una hostería, donde al momento acudieron sus compañeros que lo esperaban, que, dando a entender ser sus criados, le servían a el vuelo. Luego aquel día envió con uno de ellos a llamar a Pompeyo, haciéndole saber cómo ya había llegado a la ciudad. Y cuando mi amigo recibió el recabdo y supo estar yo en ella, fue tanta su alegría que, sin acertar ni aguardar a cubrirse bien la capa, se tardó gran rato en ello, porque me dijo que ya se la puso del revés, ya por el ruedo; mas, a medio lado y mal aliñado, salió a toda priesa de casa, cayendo y trompeando, con la priesa de llegar y deseo de verme¹⁶.

Además, en no pocos casos el período circular y el de miembros se alternan dentro de la narración, dado que esta no es nunca 'pura', es decir, no solo (ni exclusivamente) relata hechos y peripecias del pícaro.

3.3. Diálogos

Además de narración y digresión, otro elemento fundamental del *Guzmán de Alfarache* es el diálogo. Generalmente están redactados en estilo suelto¹⁷, pues son deudores de la oralidad y del habla popular

¹⁵ Se trata del período narrativo del que habla fray Luis de Granada en su *Retórica* (V, XVI), en que defiende que la *περιβολή*, definida como rodeo o revuelta, es «un estilo que, por venir a constar de muchos miembros, resulta sinuoso y más prolijo que el período normal, y es esta revuelta propia de los historiadores».

¹⁶ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 2.ª parte, pp. 449-450.

¹⁷ Quintiliano (*Institutio oratoria*, IX, IV, 19-20) sitúa precisamente como géneros prototípicos en el empleo de este tipo de *compositio* los diálogos y las epístolas, excepto cuando abordan un tema elevado. En el *Guzmán* encontramos dos cartas,

que corresponde a la mayoría de los personajes de la obra, incluido el pícaro narrador. Sin embargo, también son frecuentes las intervenciones que enfatizan una idea en período de miembros, así como el circular en aquellas conversaciones entre personajes nobles o cuyo tema central presenta una gravedad mayor a la del tono general de la obra¹⁸. Esto último ocurre fundamentalmente en las historias intercaladas, como ilustra la siguiente argumentación de Ozmín, con la que pretende convencer a don Alonso de que su promesa de adiestrarle y favorecerle en la justa será cumplida:

—Quien promete lo que no piensa cumplir, lejos está de ello, entretiene y achaques busca; mas el que está, como yo, donde no los puede haber, si no es loco, queda forzado a cumplir con obras más de lo que prometen sus palabras. Manda, señor, apercebir las armas de tu persona y mía, que presto conocerás cuánto más he tardado en ofrecerlo que me podré ocupar en salir de esta deuda libre, y no de la obligación de servirme¹⁹.

3.4. *Descripciones*

Dado su habitual carácter basado en la acumulación de características y, por tanto, en la coordinación y la yuxtaposición, las descripciones suelen presentarse en estilo suelto: «Este caballero era hombre mayor, escupía, tosía, quejábese de piedra, riñón y urina»²⁰.

Muchos personajes son introducidos en la narración a través de su etopeya o prosopografía, en algún caso de forma tan detallada que se aproxima a la *evidentia*, mecanismo habitualmente asociado a la enumeración. En ocasiones se emplea también el período de miembros. Los límites entre esta clase de período y la enumeración en estilo suelto son bastante difusos, pues en ambos casos se produce una acumulación de rasgos. Se trata de dos formas posibles de la «acumulación coordinante» o *congeries*, uno de los cuatro *genera amplificationis*, y que «consiste en la acumulación de términos y oraciones sinónimos»²¹. La diferencia es que la acumulación enumerativa del período

una en período circular (dado el decoro a quien la escribe) y la otra —paródica— en estilo suelto.

¹⁸ De nuevo, por tanto, el decoro es tenido muy en cuenta por el autor.

¹⁹ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1.ª parte, p. 139.

²⁰ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1.ª parte, p. 50.

²¹ Lausberg, 1966, §401 y §406, pp. 340-344.

de miembros consiste en la intensificación de una misma idea mediante un pasaje que presenta un ritmo marcado, ausente en la enumeración en estilo suelto. El siguiente ejemplo, que subraya los cambios producidos por el tiempo, lo refleja:

Estaba ya todo trocado de como lo dejé. Ni había especiero ni memoria de él. Hallé poblados los campos; los niños, mozos; los mozos, hombres; los hombres, viejos; y los viejos, fallecidos; las plazas, calles; y las calles muy de otra manera, con mucha mejoría en todo²².

3.5. Digresiones morales

Las digresiones moralizantes presentan en la obra una función principal: persuadir intelectual o afectivamente al lector. En muchas ocasiones están iniciadas por definiciones. En ellas, el enlace de razones en búsqueda de la persuasión por vía intelectual determina el predominio del período circular, aunque estén amplificadas mediante ideas subjetivas del narrador en su madurez. Sin embargo, también se utiliza el período de miembros, con el que se refuerza la argumentación por acumulación y a través de recursos que permiten la moción de los afectos del receptor.

También son numerosas las ocasiones en que Guzmán recurre a pruebas retóricas intra-técnicas, «propias del arte»²³ o externas al asunto²⁴. Destacan la argumentación por autoridades, el *exemplum*, la *similitudo* y, finalmente, la *sententia*. Sus características implican en buena medida el predominio de una determinada *compositio* sintáctica.

La *auctoritas* es una sentencia general «que el orador pone en relación con la *causa* en sentido favorable»²⁵. Aunque depende del tipo de discurso y de su finalidad, en la argumentación por autoridades predomina el estilo suelto; esta sintaxis favorece la concisión y claridad habituales en las anécdotas y ejemplos tomados de aquellas y relatados por Guzmán, y se adecua a la sencillez temática y argumentativa que exige la biografía de un pícaro, a pesar de sus estudios.

²² Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 2.^a parte, p. 622.

²³ Aristóteles, *Retórica*, I, 2.2.

²⁴ Existe una relación bastante estrecha entre el carácter de la *probatio* y el tipo de *compositio* empleado. Ver Casas Rigall, 1994.

²⁵ Lausberg, 1966, §426, p. 358.

El *exemplum* y la *similitudo*²⁶ son utilizados para reforzar la argumentación acudiendo a hechos o dichos concretos que no proceden de autoridades, sino de situaciones cotidianas que presentan una relación de semejanza con lo expuesto. Suelen ser de carácter breve y están narrados generalmente en estilo suelto. Sin embargo, el gusto de Alemán por señalar detalles y circunstancias de la acción explica que encontremos también algunos casos de período narrativo, que presenta la acción de manera muy detallada; así ocurre en el siguiente ejemplo, donde el detalle narrativo refuerza el discurso de Guzmán acerca de lo habitual de la pomposidad:

Así acontece ordinario y se vio en un caballero extranjero que en Madrid conocí, el cual, como fuese aficionado a caballos españoles, deseando llevar a su tierra el fiel retrato, tanto para su gusto como para enseñarlo a sus amigos, por ser de nación muy remota y no siéndole permitido ni posible llevarlos vivos, teniendo en su casa los dos más hermosos de talle que se hallaban en la corte, pidió a dos famosos pintores que cada uno le retratase el suyo, prometiendo, demás de la paga, cierto premio al que más en su arte se extremase²⁷.

Las moralizaciones suelen ir cargadas de consejos o advertencias al lector. En estos casos es bastante habitual el período de miembros sentenciosos²⁸, frecuentemente constituidos por refranes.

Como vemos, las digresiones son fundamentales en el *Guzmán*, pues en ellas el narrador intenta persuadir al lector de manera constante, concediéndole un papel muy destacado. En dicho intento persuasivo Alemán suele recurrir al período circular y de miembros, pues tanto la fuerza argumentativa del primero como la intensificación de ideas que permite el segundo contribuyen al convencimiento del lector. A estos dos tipos de *compositio* debe añadirse el estilo suelto, que aparece en aquellas ocasiones donde esa intención de influir en el lector implica la narración de una anécdota de la que se extrae una enseñanza.

²⁶ El *exemplum* es «un caso particular, limitado a las *res gestae* de fuente histórica o literaria, de la *similitudo* (Quint. 5, 11, 5-6 = παραβολή) general», como señala Lausberg, 1966, §422, p. 355.

²⁷ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1.ª parte, pp. 30-31.

²⁸ La fuerza expresiva de la sintaxis sentenciosa se reconocía en las retóricas, donde se le atribuía la cualidad de la solemnidad, que se vinculaba a la *sententia*.

3.6. *Relatos intercalados*

Otro de los recursos que aportan variedad a la obra son los relatos intercalados. En los cuatro principales, a pesar de la idoneidad del estilo suelto para la narración, son muy numerosos los pasajes en período de tipo narrativo, determinado por el decoro que exige el ambiente cortesano de la historia. Pero la elección de este tipo de *compositio* también se debe al detallismo que en ocasiones busca el narrador, deteniéndose en adyacentes o pormenores:

Luego comenzó a convalecer. Y apenas podía tenerse sobre sí, cuando, preveniéndose para guía de un moro lengua que a los reyes de Granada sirvió mucho tiempo de espía, joyas y dineros para el viaje, en un buen caballo morcillo, un arcabuz en el arzón de la silla, su espada y daga ceñida, en traje andaluz, salieron de la ciudad una noche, atrochando por fuera de camino, como los que sabían bien la tierra²⁹.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas anteriores hemos analizado la presencia de las distintas variantes de *compositio* sintáctica en el *Guzmán de Alfarache*, y podemos concluir que lo fundamental es la dualidad existente entre narración y estilo suelto y entre argumentación y período circular. Esta se mantiene de forma sistemática a lo largo de toda la obra, rompiéndose solo en aquellos casos en que el decoro lo exige.

Además de los dos tipos de *compositio* que acabamos de mencionar, encontramos en la mayoría de géneros y tipos de texto el período de miembros o incisos, habitualmente asociado con una finalidad enfática o persuasiva mediante la moción de los afectos del receptor. Pero también es frecuente el de miembros sentenciosos (vinculado al estilo senequista o tacitista), fundamentalmente en la acumulación de sentencias, refranes o proverbios, así como de consejos y advertencias al lector. Este tipo de *compositio*, próximo a la enumeración en estilo suelto por su carácter acumulativo, está también relacionado con la habitual tendencia amplificadora de Mateo Alemán.

A esta tendencia amplificadora se debe, en parte, el hecho de que las relaciones que hemos establecido entre tipos de texto y *compositio* nunca sean puras. Este hecho no solo se refleja en los períodos de miembros sentenciosos en los que se enlazan refranes o sentencias,

²⁹ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1.^a parte, p. 117.

sino también en aquellos pasajes narrativos donde la acumulación y el detallismo derivan en el uso del período narrativo o *peribole* en lugar del estilo suelto, nunca libre de la aparición de oraciones subordinadas, de incisos que añaden o aclaran ideas y de cualquier otro tipo de construcción que permita narrar o argumentar, describir o dialogar, de forma más detallista o prolija, a gusto del autor.

De este modo, la sintaxis del estilo se desvela como un aspecto del *ornatus* fundamental no solo desde una perspectiva formal o estilística, sino también en su relación con el contenido, pues su uso está determinado por la convivencia del decoro, la finalidad textual y las preferencias del escritor. En consecuencia, su estudio nos permite no solo reconocer aquellos criterios compositivos que subyacen de forma sistemática en cada tipo de texto, sino también apreciar con mayor claridad el significado de una obra que consigue integrar plenamente dos vertientes opuestas en lo temático y lo estilístico: narración y digresión; estilo suelto y período circular, dos tipos de *compositio* con funcionalidades y usos diversos, pero que conviven de forma armónica en el *Guzmán de Alfarache*.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid / Barcelona, Real Academia Española / Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2012.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, trad. de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, «*Compositio*, narración y digresión en el *Guzmán de Alfarache*», en Antonio Ruiz Castellanos (ed.), *Primer encuentro interdisciplinar sobre retórica, texto y comunicación: actas*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994, vol. 1, pp. 256-261.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, y CASAS RIGALL, Juan, *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 1997.
- CASAS RIGALL, Juan, «Algunos aspectos de la retórica en el *Conde Lucanor*: probaciones argumentativas y *compositio* sintáctica», en Ramón Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1994, vol. 7, pp. 811-826.
- CROLL, Morris W., *Style, Rhetoric, and Rhythm*, ed. de J. Max Patrick y Robert O. Evans, Princeton, Princeton University Press, 1966.
- DEMETRIO, *Sobre el estilo*, trad. de José García López, Madrid, Gredos, 1979.

- GRANADA, Luis de, *Los seis libros de la «Retórica eclesiástica», o Método de predicar*, trad. de Manuel López-Muñoz, Logroño / Calahorra, Instituto de Estudios Riojanos / Ayuntamiento de Calahorra, 2010.
- LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, trad. de José Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 1966 (vol. 1) y 1967 (vol. 2).
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, ed. de Harold E. Butler, Cambridge / London, Harvard University Press / William Heinemann, 1921 (vol. 3).