

# Figuras estilísticas aplicadas al griego y al latín

por JOSE A. MARTINEZ C.

## ANAFORA

En sentido lato, consiste esta figura en la repetición de palabras dentro de una frase o cláusula. En un sentido más restringido, es la repetición de una palabra al principio de cada miembro o inciso de frase y verso, justificada por un efecto estético o sentimental. Suele distinguirse con el nombre de «epanalepsis», cuando la repetición es en cabeza de frase o verso y con el de «epanáfora» cuando la repetición es entre varias frases o versos encadenados que comienzan con la misma palabra. He aquí un ejemplo de epanáfora, en esta copla popular:

Mira que te mira Dios  
mira que te está mirando  
mira que te has de morir  
mira que no sabes cuándo.

La anáfora es utilizada con bastante profusión por los clásicos e incluso se da en el lenguaje vivo conversacional, en ciertos momentos de tensión psicológica o de descarga emocional. En la taxonomía psicológica puede detectar emociones opuestas, agresividad/afectividad, amor/odio o persecución. Se comprende, pues, que por su naturaleza psicológica haya invadido el campo de la estilística o, mejor, el énfasis lingüístico.

*Valor estilístico.*—El valor estético de la anáfora discurre por varios matices.

a) Intensificación. Así ocurre con ciertas repeticiones anafóricas, como medio de expresar la pluralidad, idea sumativa o aumentativa. Piénsese, por ejemplo, en el contenido del sintagma «más y más», «una y otra vez», y compárese con el giro latino *terque quaterque*;

b) Mayor relieve a las ideas. Es frecuente en este sentido para realzar el paralelismo entre las frases. En este aspecto es propia de la oratoria vigorosa, al estilo de Demóstenes y Cicerón, donde la anáfora alcanza el valor enfático del juego de partículas como οὔτε... οὔτε / μήτε... μήτε.

c) Apasionamiento y afectividad. Apasionamiento, por el énfasis producido por ciertas repeticiones al principio de cada inciso; sobre todo es corriente esta situación con partículas negativas, nombres propios colocados en vocativo bajo un sentido irónico, pronombres y adjetivos despectivos. Afectividad, sobre todo con los pronombres personales cuando se repiten consecutivamente y no expresan apasionamiento.

He aquí unos ejemplos de lo antedicho:

*Nos patriae finis et dulcia linquimus arua,  
nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra*<sup>1</sup>.

Aquí hay anáfora en la repetición de *nos patriae* y *nos patriam*. En ella se pone de relieve la voz *patria*.

Obsérvese la fuerza anafórica de *Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas...*<sup>2</sup>. Y compárese, frente al apasionamiento anterior, la insistencia con matiz persuasivo de *cupio, patres conscripti, me esse clementem, cupio in tantis rei publicae periculis me non dissolutum uideri*<sup>3</sup>. O esta otra frase *Triumphauit L. Sulla, triumphauit L. Murena de Mitridate*<sup>4</sup>. Mientras el matiz en *regnat et ita regnat*<sup>5</sup>, como en *uiuis, et uiuis...*<sup>6</sup>, marca el tono irónico y despectivo del orador.

1 Egl. I, 3-4.

2 Cic., *In Cat.* I

3 Cic., *ibidem*.

4 Cic., *De imperio Gn. Pompei*, 8.

5 Cic., *ibidem*.

6 Cic., *In Cat.* I.

Lo mismo cabe decir de los pasajes griegos. Es un recurso muy del gusto homérico y la tragedia. Muy frecuente en invocaciones y plegarias, ejemplo:

ὄσια πάντα θεῶν / ὄσια δ' ἄ κατὰ γᾶν <sup>7</sup>.

Como hemos sentado en anteriores figuras, hay que discernir la anáfora estilística de la repetición casual, anacolútica o descuidada, de palabras, que, aunque no es frecuente en los clásicos, suele ocurrir. Naturalmente esta repetición, que muchas veces puede argüir falta de construcción lógica del hablante, y en la que, con intención o sin ella, no hay justificación estética, es más propia del lenguaje oral. Quizá en algún caso particular habría que tener en cuenta la ἀνάγκη μέτρου. He aquí unos ejemplos en los que sólo aparentemente hay anáfora:

*nec Linus, huic mater quamuis atque huic pater adsit* <sup>8</sup>; *-huic...*, *huic*, en vez de *illi* (a Orfeo)... *huic* (a Lino). Es un caso especial de homonimia, pero no de anáfora. La misma licencia aparece en *hos...* *hos* <sup>9</sup>, *hunc...*, *hunc* <sup>10</sup>; y *hic...* *hic* <sup>11</sup>.

#### POLIPTOTON

Llamada también «polipote» y *traductio*, es una figura retórica consistente en repetir en la frase, o frases encadenadas, palabras flexionadas en distintos casos o géneros, verbos en distintas formas de voz, modo, tiempo, número y persona. Estilísticamente el Poliptoton suele converger con otras situaciones estéticas: aliteraciones, juegos de palabras, armonías, gradaciones y paronomasias del tipo «el alfarero odia al alfarero» (Hesíodo).

Por sí misma puede tener un matiz enfático y deíctico, atrayendo la atención sobre un determinado concepto:

*...ne sit miser ipse, precamur,  
placatos misero qui uolet, esse deos* <sup>12</sup>.

<sup>7</sup> EURIP., *Bac.* 370-1.

<sup>8</sup> *Egl.* IV, 56.

<sup>9</sup> *Georg.* 84-5.

<sup>10</sup> *Aen.* VII, 473-4.

<sup>11</sup> *Ib.*, 506-7.

<sup>12</sup> OVID., *Trist.* I. 1, 31-2.

Otras veces es difícil rastrear su efecto estético, como en *Primum e suo regno sic Mithridates profugit, ut ex eodem Ponto Medea illa quondam profugisse dicitur*<sup>13</sup>. Resultando incluso empalagosa en frases como *atque eruditissimo homine dicentem, hoc concursu hominum litteratissimorum, hac uestra humanitate, hoc denique praetore exercente iudicium, patiamini de studiis humanitatis...*<sup>14</sup>. Sin embargo, nótese el juego armonioso en:

*Alternis dicetis; amant alterna Camenae.  
Ab Ioue principium musae: Iouis omnia plena;  
ille colit terras, illi mea carmina curae.  
Et me Phoebus amat; Phoebus sua semper apud me*<sup>15</sup>.

El poliptoton es frecuente en Homero, en el que concurren, en general, todas estas figuras de expresión concreta y plástica. Posteriormente fue cayendo en desuso, pero todavía los oradores romanos muestran gusto por él. En las lenguas modernas, al igual que los giros etimológicos, paronomasias, etc., salvo en situaciones especiales, suele repugnar esta forma de expresión. Como ejemplos en griego basten los siguientes: ὄρνυτ'... ὄρτο<sup>16</sup>. συνέμεξα βασιλεῖ ἐν τῷ ὑμετέρῳ στρατοπέδῳ ἔνθα βασιλεὺς ἀφίκετο<sup>17</sup>.

#### CATACRESIS

Consiste en el empleo de una palabra, giro o expresión de sentido traslativo, a veces impropio. Así, en castellano «ojos que cantan» encarna una traslación metafórica, aun cuando la forma externa del giro parezca impropio, «ojos que cantan» frente a «ojos que ven». En «hoja de papel» la traslación, a mitad de metáfora, está más determinada por la semejanza entre una «hoja» y una cuartilla de papel. Pero en giros como «beber sopa», «comer caldo», etc., la expresión parece de todo punto impropio. Estos giros son más frecuentes en el lenguaje oral que en el escrito, y dentro del lenguaje escrito, más frecuente en el de tendencia popular

13 Cic., *De Imperio Gn. Pomp.*, 22.

14 Cic., *Pro Archia poeta*, 4.

15 *Egl. III*, 59-62.

16 *Odís. VIII*, 2-3.

17 JENOF., *Anab. II*, 3, 19.

que en el culto. En Homero nos encontramos con un ἄριστος ἄλλων, donde el uso de ἄλλων parece ilógico, pues parece lógico decir ἄριστος πάντων, pero no ἄριστος ἄλλων.

En el siguiente ejemplo πὰρ' δ'αὐτὸς κλισμὸν θέτοποικίλον, ἔκτυθεν ἄλλων μνηστήρων,<sup>18</sup> creemos que el uso de ἄλλων es asimismo impropio. En efecto, la expresión «aparte de los demás pretendientes», ya se refiera a Palas Atenea, a quien Telémaco prepara un sillón en la sala de palacio, ya se refiera al mismo Telémaco, quien se acerca para sí una labrada silla, quienes quedan separados de los pretendientes, crearía confusión al incluir entre los mismos pretendientes de Penélope a Palas o a su propio hijo Telémaco, lo que a todas luces es absurdo. En este pasaje los traductores hacen caso omiso de ἄλλων y traducen «aparte de los pretendientes». Con ánimo de querer justificar el uso de ἄλλων en este pasaje, podríamos proponer aún una solución, entendiendo por μνηστήρων una aposición a ἄλλων lo que nos daría «aparte de los demás, pretendientes = aparte de los demás, que eran los pretendientes».

La *catacresis* aparece a veces concurrendo con otros recursos estéticos que la justifican. Repárese en *Ante leues ergo pascentur in aethere cerui*, donde el énfasis de la hipérbole justifica la fuerza del símil: «ante los ágiles ciervos pacerán en el cielo (aire)»<sup>19</sup>. Repárese en el uso de *da* por *dic* en: *Sed tamen iste deus qui sit, da, Tityre, nobis*<sup>20</sup>.

La *catacresis* es pues un recurso expresivo de tantos que contribuyen a realzar una idea, aun cuando en muchos casos implique una violencia en la forma. Otra cosa es la situación de giros impropios donde lejos de un sentido traslaticio o metafórico, supone una contaminación por analogía con otros giros, o un uso auténticamente impropio. En este caso es un defecto, y como tal rechazable por la lengua.

#### OXIMORON

Consiste esta figura en unir dos ideas de significación contradictoria, de forma que una sea predicativa de la otra, o vaya en forma aposicional. Ya los griegos llamaban a este giro «absurdo ingenioso». Esta definición implica en sí la de anti-

18 *Odis.* I, 132.

19 *VIRG., Egl.* I, 59.

20 *Ibidem*, 18.

tesis, de la que viene a ser una situación especial. Podríamos decir que es una antítesis enfática, ya que su matiz hiperbólico tiende a resaltar o agrandar la idea expresada por la misma antítesis. Pero, como apunta Bally<sup>21</sup>, el oxímoron es una antífrasis explicada por el contexto. Frases como en castellano «qué listo», significando «qué tonto», sólo dependen del tono irónico o afectivo del hablante y su situación, y, en definitiva, denotan un oxímoron dentro del contexto situacional y psicológico de los personajes. En castellano es frecuente decir «el grito del silencio», frase que en sí encierra una catacrisis, pero a la que la traslación metafórica ha convertido en un bello tópico poético. La forma que puede adaptar es múltiple: sustantivo mas sustantivo, sustantivo mas adjetivo, adv. mas verbo.

Su valor estilístico consiste, repetimos, en la impresión que pone de relieve uno de los términos a costa del contraste con el otro. Este giro es más frecuente en la lengua poética, aunque no es infrecuente en el lenguaje oral, sobre todo cuando el hablante adopta un tono tremendista y enfático. Así, «salvajemente bella».

Lope de Vega escribía: «humilde vencedor, niño gigante». He aquí un ej. en griego: ὄσια πανουργήσασι<sup>22</sup>. Aquí hay oxímoron por aplicarse πανουργέω a ὄσια. Este verbo suele emplearse más bien para expresar artificios criminales y no cosas santas y piadosas.

#### ANTITESIS.

Esta figura retórica, llevada al malabarismo en la escuela sofística, ha constituido un bello recurso para crear un impacto o impresión en el oyente o lector en determinados momentos de mayor expectación.

Se comprende que haya sido empleada por todos los autores, principalmente por los oradores. Otra cosa es discernir el buen uso o la justificación estilística de este recurso.

*Valor estilístico.* — El maestro Gorgias la recomendaba como recurso para obtener efectos sorprendentes en el ánimo del lector u oyente. Pero, como todos los extremos son

21 BALLY, Ch.: *El lenguaje y la vida*, p. 150 (Ed. Losada).

22 Sof., *Antig.* 74.

viciosos, los sofistas, grandes habilidosos de la antítesis, fueron sus primeros desprestigiadores, por el abuso o uso excesivo y a veces injustificado que de ella hicieron. El tecnicismo retórico despojó de valor estético este recurso, pues aparece en algunos de estos autores, como mera rutina o snobismo de la época. No ocurre así en otros autores. En Tucídides, aunque es innegable el uso excesivo de la antítesis, en muchos pasajes injustificadamente, pues no en vano acusa influencias sofisticas, cobra una plastificación impresiva como parte orgánica del conjunto del cuadro que describe. Demóstenes, con ser más parco que el anterior, supo sacar partido al énfasis impresivo creado no sólo por las series de palabras contrapuestas, sino de largos pensamientos. Ocurre, a veces, que la antítesis, más que buscar un contraste de ideas, expresa una situación local, temporal, etc., por medio de un giro abreviado, convirtiéndose entonces los términos en los límites o antípodas de ese fondo local o temporal descrito de una pincelada.

En su uso adecuado, la antítesis viene a ser para la estética lo que la técnica del claro-oscuro en la pintura. Porque, en efecto, resalta la oposición de dos palabras o frases, para obtener, no el realce de una de ellas, sino un nuevo efecto que es la imagen de su contraste. El mismo San Agustín se sirve de ella para la expresión de sus más elevadas ideas. Pero no todo lo que materialmente cumple con la antítesis debe ser considerado como recurso estético (ya hemos mencionado los abusos por rutina), sino sólo aquellas antítesis que en el cuadro orgánico del fragmento o la situación justifique su expresión como un bello recurso. Porque, de hecho, existen muchas antítesis vacías, que nada dicen en la frase.

He aquí algunos ejes.: *Haud metuet dulces, haud experietur amaros*<sup>23</sup>. La antítesis está representada por la oposición dulces / amaros.

Obsérvese este fragmento de Demóstenes: «los aliados que habíamos adquirido en la guerra, éstos nos los han hecho perder cuando ha habido paz»<sup>24</sup>. Aquí sólo hay oposición de «guerra / paz». Pero a continuación se expresa: «los unos se han hecho ricos, cuando eran unos miserables; los otros célebres, cuando antes eran desconocidos; algunos se han hecho

23 *Egl.* III, 100.

24 *DEM., Ol.* III.

construir sus casas propias en forma más imponente que los edificios públicos, y en tanto ha descendido la fortuna de la República cuanto ha crecido la de esos hombres»<sup>25</sup>. No cabe duda que el juego de la antítesis en este párrafo de Demóstenes cumple su impacto impresivo en el auditorio.

#### LITOTE

Se suele definir esta figura como la afirmación de una cosa mediante la negación de su contraria. Pero esta definición está lejos de abarcar todo el contenido sentimental de la lítote.

*Valor estilístico.* — Su valor estilístico se descifra en múltiples matices:

a) Modestia del autor o de un personaje del diálogo o ironía en un papel cómico. Así se lee al final del *Protágoras*: μή πολλάκις ἡμᾶς ὁ Ἐπιμεθεύς ἐκείνος καὶ ἐν τῇ σκέφει σφρηγῆ ἔξαπατήσας.

b) Fórmula atenuante de expresión: para evitar la rudeza o malsonancia de una determinada expresión. En castellano se suele decir «no guapa» rehuendo la expresión «fea» (cf. Eufemismo). Así puede interpretarse muchas veces en Demóstenes el οὐκ ὀρθῶς οἴεσθε, cuando se dirige a los atenienses, evitando decir «mal». Aunque en muchos pasajes tiene valor intensivo.

c) Intensivo: a veces subyace en la lítote una intensificación de la idea a modo de un comparativo intensivo. Así la expresión virgiliana *Haud ignota loquor*<sup>26</sup>, que suele traducirse por —digo cosas sabidas— podría entenderse por —digo cosas resabidas—. Compárese, por ej., con esta otra expresión de Jenofonte: οὐχ ἤχιστα ἐπαινῶ, «yo alabo altamente...».

d) Idea de aproximación. Así aparece en la *Anábasis*, sobre todo cuando acompaña a expresiones numerales, y en Tucídides: «no menos de cuatro mil y cuatro mil aproximadamente. En Eurípides: «οὐχ ὀσίαν» o «impía»<sup>27</sup>.

JOSE ANTONIO MARTINEZ CONESA.

<sup>25</sup> *Ibidem.* (DEM., *Discursos políticos*, vers. de M. Corominas y E. Molis).

<sup>26</sup> *Aen.* II 91.

<sup>27</sup> *Bac.* 374.