

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE
EN EL LIBRO DE BUENAS NOTAS
LUDWIG M. HARTMANN
DE LA
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de **Laura Fernández**

CONSEJERÍA DE CULTURA

DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

AÑO JUBILAR LEBANIEGO

ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Menéndez Pelayo

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellà, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

LA «ANNOMINATIO» COMO NÚCLEO DE LA CONNOTACIÓN EN LA OBRA POLÍTICA DEL MARQUÉS DE SANTILLANA

JULIÁN ROZAS ORTIZ

Universidad de Salamanca

RESULTA ya lugar común, en los estudios actuales acerca de las sistematizaciones retóricas de la Antigüedad grecolatina, la ponderación de la llamada *repetición deliberada*,¹ portadora de rasgos emocionales y valorativos adheridos al recto significado del *thema*; en este sentido, toda una veta de la producción poética latina, tan bien estudiada por Jeffrey Wills,² ha asentado su impronta sobre la productividad connotativa de *geminatio* y de *traductio*, de *adiectio* y de *repetitio*, estructuradas a partir del marco general de los *elocutionis genera*.³

También se muestra el *corpus* poético medieval consciente de la importancia de esa repetición, tan adecuada «para encarecer, encarecimiento que las más veces obra mediante los afectos, pero que también puede influir intelectualmente»,⁴ si bien la situación se verá seriamente matizada por la irrupción del peculiar estilo del discurso cristiano —un *sermo humilis* asentado sobre la paradoja del estilo más sencillo referido al asunto más sublime, en clara transgresión del *aptum* clásico—;⁵ la tradición emergente,

¹ Tal es el caso de la labor monumental de H. Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, II, trad. J. Pérez Riesco, Gredos, Madrid, 1991, § 607, p. 97, que determinará toda una corriente de estudio al optar por la tradición preceptiva emanada de Quintiliano al incluir la repetición, a la par que la acumulación, entre las *figurae per adiectionem*. En cualquier caso, al quehacer del filólogo alemán debe sumarse el mejor trabajo publicado hasta la fecha acerca del fenómeno lingüístico y retórico de la repetición, M. Frédéric, *La répétition: étude linguistique et rhétorique*, Max Niemeyer Verlag, Tübinga, 1985, en el que destaca su completa bibliografía, pp. 247-268.

² Véase J. Wills, *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Clarendon Press, Oxford, 1996.

³ Cf. H. Lausberg, *Manual*, II, §§ 1.078-1.082, pp. 391-401.

⁴ H. Lausberg, *Manual*, II, § 608, p. 97.

⁵ No podemos obviar en este punto los estudios, tanto desde el punto de vista de la acomodación de los preceptos clásicos al estilo bíblico en los Padres de la Iglesia como desde el de los juicios de sus contemporáneos paganos, que en torno al *sermo humilis* abordara E. Auerbach, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, trad. L. López y R. Bofill, Seix Barral, Barcelona, 1969, pp. 30-69. Resulta asimismo interesante la perspectiva de S. Reynolds, *Medieval Reading: Grammar, Rhetoric and the Classical*

por ello, deberá conformar el estilo a partir de dos nuevas categorías, denominadas *ornatus difficilis* (apoyado básicamente en la aportación semántica de los tropos) y *ornatus facilis*, vehículo elocutivo elaborado por esquemas retóricos apoyados en *verba propria* y en todo un ramillete de figuras basadas, precisamente, en ese fenómeno expresivo que constituye la repetición.⁶ No es de extrañar, pues, el modo extraordinariamente complejo en que las primeras preceptivas romances definen y agrupan los colores de la repetición; harto citado resulta, en este punto, el entramado que esbozaran las *Leys d'amors* provenzales a partir de conceptos como *repetitio*, *anaphora*, *epi-zeuxis*, *membrum* y *annominatio*.⁷

Será sobre tan quebradizas bases, caracterizadas por una afán taxonómico desligado de toda tradición sólida en la que cimentarse, sobre las que se habrá de configurar la preceptiva peninsular; tal como afirma Antonia Viñez; «si bien el *ornatus facilis* encontraba su expresión en la *repetitio* y en la *annominatio* fundamentalmente, la retórica peninsular medieval presenta una terminología de propia cosecha que hemos de reajustar a la tradición».⁸ Así las sistematizaciones retóricas galaicoportuguesas esbozarán las nociones de *dobre*, «repetición de un término en una estrofa dos o más veces en las mismas posiciones, repitiéndose igualmente en el resto de las estrofas, si bien el término puede variar, en idénticos lugares»,⁹ y de *mozdobre*, «consistente en la utilización de annominaciones en los mismos contextos de las distintas estrofas que integran el poema»,¹⁰ que en la práctica se distinguían por las variaciones flexivas propias del *mozdobre* y que resultaban de todo punto insuficientes para caracterizar la riqueza tipológica de los procedimientos basados en la repetición; aunque, hora es de recordarlo, la parquedad terminológica no supone justificación suficiente para rechazar la utilización, en nuestros análisis explicativos, de recursos más específicos de *repetitio* y de *annominatio*, tal como nos recuerda Vicenç Beltran:

Text, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

⁶ Vale la pena recordar la estupenda síntesis de E. Faral, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Slatkine-Champion, Ginebra-París, 1982², complementada por J.J. Murphy, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, trad. G. Hirata, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, especialmente el capítulo IV, «*Ars poetriae*: gramática preceptiva o retórica de la versificación», pp. 145-201.

⁷ Inexcusable resulta aún, en cualquier pesquisa acerca de la impronta de la repetición en la poesía provenzal, la obra de N.B. Smith, *Figures of Repetition in the Old Provençal Lyric. A Study in the Style of the Troubadours*, University of North Carolina, Chapel Hill, 1976; por su parte, la *chanson courtoise* del norte de Francia se constituye en objeto de análisis de R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Slatkine, Ginebra-París-Gex, 1979³, pp. 35-41.

⁸ A. Viñez, «*Annominatio* y rima: las cantigas de amor de Joan Airas de Santiago», en *Primer Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación* (Cádiz, 9, 10 y 11 de Diciembre de 1993); I, ed. A. Ruiz Castellanos, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1994, p. 168.

⁹ A. Viñez, «*Annominatio* y rima», p.168.

¹⁰ J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1995, p. 220.

A existencia de dous termos xenéricos na *Arte de trovar* demostra o coñecemento e o aprecio en que estes procedementos estaban no século XIV e, probablemente, en todo o período trobadoresco, mais non deben inducirnos a descoñecer nin desestimar os termos de orixe distinta, pero máis precisos, que poidan axudarnos a unha descrición coidadosa das diversas especies de repetición.¹¹

De este modo, la penetración del fenómeno retórico de la repetición se ajustará, en el contexto de los primeros decenios del siglo XV castellano, a los patrones básicos de la imprecisa terminología galaicoportuguesa, tamizada y perfeccionada por las enseñanzas de la escuela de oc y por el creciente influjo de las retóricas y gramáticas latinas (especialmente la *Rhetorica ad Herennium*), tal como se encarga de recordarnos un notario de excepción, don Íñigo López de Mendoza, cuyo testimonio habrá de justificar estas líneas: «e aun destes [los Reynos de Gallizia e de Portugal] es çierto reçoçebimos los nonbres del arte, asý com(m)o maestría mayor e menor, encadenados, lexaprén e manzobre».¹²

En no pocas ocasiones se ha puesto de manifiesto el papel fundamental del Marqués de Santillana en la conformación de la lírica amorosa o de carácter alegórico del siglo XV,¹³ incidiendo en la revisión que de determinadas técnicas retóricas hace el autor gala en sus sonetos amorosos, serranillas y poemas «mayores» (*Defunción de don Enrique de Villena, Comedieta de Ponça, Proverbios, Bías contra Fortuna*); sin embargo, de modo paralelo al de otros tantos poetas contemporáneos, el grueso de semejante bibliografía ha evidenciado un alarmante desinterés hacia su poesía política, de enorme trascendencia desde el punto de vista de las posibilidades expresivas de los recursos emanados del *ornatus facilis*.

De entre las distintas muestras que entreveran el *corpus* del Marqués, nos centraremos en esta oportunidad (por razones de espacio, mas también de eficiencia explicativa) en los dos poemas que se siguen a la caída de uno de los personajes políticos fundamentales para la comprensión de la primera mitad del siglo, esto es, don Álvaro de Luna, Condes-

¹¹ V. Beltrán, *A cantiga de amor*, Xerais, Vigo, 1995, p. 200. En esta línea se han realizado importantes aportaciones, entre las que destacan, a la par de los estudios del propio Beltrán, las observaciones que desde la ladera de la preceptiva clásica realiza P. Lorenzo Grandín, «Repetitio trobadorica», en *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, edd. E. Fidalgo y P. Lorenzo Grandín, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1994, pp. 79-105.

¹² Citado por A. Gómez Moreno, *El «Prohemio e carta» del Marqués de Santillana y la teoría literaria del s. XV*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1990, p. 60; y es que, como el propio crítico apunta, «el aserto del Marqués de Santillana sobre la prioridad de la lírica gallego-portuguesa y su cultivo en la Península no requiere mayor explicación» (p. 134), a pesar de las objeciones expresadas por H. Livermore, «Santillana and the Galaico-Portuguese Poets», *Iberoromania*, XXXI (1990), pp. 53-64.

¹³ De entre la nómina extensa de títulos al alcance del investigador vale la pena destacar los dos trabajos que de modo más riguroso y actual se han adentrado en el complejo mundo de la retórica cancioneril, esto es, V. Beltrán, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1988, y J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica*.

table de Castilla bajo el reinado de Juan II, apresado por mandato real en abril de 1453, y finalmente ejecutado en Valladolid el 3 de junio del mismo año.¹⁴ Y es que don Álvaro, que despertara la más encendida polémica entre sus contemporáneos,¹⁵ aparece tratado como adversario irreconciliable por don Íñigo, a juzgar por su activa participación en la oposición de la alta nobleza al gobierno del Condestable, o por tantas alusiones reveladoras escondidas tras las duras palabras de la *Lamentación de España*:

Esto te aviene porque convertiste tu verdat en desfallescimiento, e tu fortaleza en enganyo, e tu largueza en avariçia, e tu castedat en luxuria; e pertraxiste al tu Dios en engaño, e lo p u siste por testigo a las juras de los tus desfallemientos, e quisiste que fuesse medianero en las tus maldades, e por otros muchos e terribles males que se engendraron en ti e son raygados en las entranyas de las tus malvadas gentes.¹⁶

En cualquier caso, tanto las *Coplas contra don Álvaro de Luna* como el *Doctrinal de privados* suponen, en última instancia, “venganzas” poéticas para con el enemigo político, que se suceden aderezadas por un significativo cambio de tono y de planteamiento; resuenan en este sentido las palabras de Rafael Lapesa, quien recuerda el hecho de que las primeras no fueran incluidas en el cancionero definitivo para concluir que «el *Doctrinal de privados*, expresión definitiva de su sentir frente a don Álvaro, anuló las *Coplas* escritas en la inquietud de la lucha, cuando aún podía darse un cambio en la mal segura voluntad real; así entendemos que su autor no las coleccionara».¹⁷ Otros autores abundan, sin embargo, en lo que de similar presentan ambos textos; el caso más destacado lo constituye quizás Michèle S. de Cruz-Sáenz, que lograra deducir en las *Coplas* una estructura externa muy semejante a la del *Doctrinal*, dado que «the *Coplas* represent the emotional seed from which the artistic, ironical, and universal *Doctrinal* grew».¹⁸

¹⁴ Tras obras de tan dudoso rigor como la de C. Silió, *Don Álvaro de Luna*, Espasa-Calpe, Madrid, 1941, los últimos años han deparado los muy interesantes estudios de N.G. Round, *The Greatest Man Uncrowned. A Study of the Fall of Don Álvaro de Luna*, Tamesis, Londres, 1986; I. Pastor Bodmer, *Grandeza y tragedia de un valido: la muerte de don Álvaro de Luna*, Caja de Madrid, Madrid, 1992; y J.M. Calderón Ortega, *Álvaro de Luna: riqueza y poder en la Castilla del siglo XV*, Dykinson, Madrid, 1998.

¹⁵ Resulta difícil no recordar en este punto palabras como las de Fernán Pérez de Guzmán: «Fue cobdicioso en un grande extremo de vasallos e de thesoros, tanto que así como los idrópigos nunca pierden la sed, así él nunca perdía la gana de ganar e aver, nunca recibiendo fartura su insaciable cobdicia» (F. Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, ed. J.A. Barrio, Cátedra, Madrid, 1998, pp. 182-183), o las de la *Crónica de Juan II*, que se lamenta de «los daños y males que á causa suya en estos Reynos eran venidos» (*Crónica de Juan II*, en *Crónicas de los Reyes de Castilla*, II, ed. C. Rosell, Atlas, Madrid, 1953, p. 677), en un tono apocalíptico estudiado por J. Guadalajara Medina, «Álvaro de Luna y el Anticristo. Imágenes apocalípticas en don Íñigo López de Mendoza», *Revista de Literatura Medieval*, II (1990), pp. 183-206.

¹⁶ I. López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas*, edd. A. Gómez Moreno y M.P.A.M. Kerkhof, Planeta, Barcelona, 1988, p. 412.

¹⁷ R. Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Ínsula, Madrid, 1957, p. 228.

¹⁸ M. de Cruz-Sáenz, «The Marqués de Santillana's *Coplas on don Álvaro de Luna* and the *Doctrinal de*

Mucho más imprecisas resultan las informaciones referentes a los procedimientos elocutivos sobre los que se desarrolla el estilo de nuestro autor. Así, entre las ediciones más autorizadas de la poesía de Santillana, Ángel Gómez Moreno y Maximilian P.A.M. Kerkhof se limitan a caracterizar de modo vago el *Doctrinal* como «el mejor ejemplo del verso sentencioso y breve del Marqués —lejos del arte mayor de los decires narrativos—, excelente caldo de cultivo para los juegos de palabras, el políptoton o la antítesis, entre otras figuras de elocución y pensamiento»,¹⁹ despachando las *Coplas* con la mera referencia a los ataques verbales «acompañados desde el inicio por juegos de palabras»;²⁰ de manera similar, Miguel Ángel Pérez Priego se conforma con caracterizar las *Coplas* por su «estilo directo y mordaz»,²¹ frente a un *Doctrinal de privados* en el que imperaría «el estilo sobrio, sin alardes retóricos y eruditos, de frases cortas cargadas de sentido y muchas veces tomadas de expresiones populares». ²² Por fin, se dan nóminas francamente caóticas, como la contenida en la reciente —y por tantos otros motivos valiosa— edición de Regula Rohland de Langbehn:

Íñigo López de Mendoza utiliza los juegos de sonido en figuras por repetición ante todo en los poemas morales, de expresión simple que responde a la tradición del *sermo humilis*. Fundamentalmente se vale de la repetición enfática («de llano en llano», *Doctrinal*, 77; «de la caridad, / e caridad», *Doctrinal*, 177-178); de las aliteraciones al comienzo de coplas («Abrid, abrid», *Doctrinal*, 9; «Casa a casa», *Doctrinal*, 17; «Mal fazer nin mal dezir», *Doctrinal*, 257; «Contractar e conferir», *Doctrinal*, 297); de las rimas internas («con seso e peso», *Doctrinal*, 144) y, parsimoniosamente, de la *paronomasia* ... Muchas veces encontramos en sus obras la figura etimológica («nunca sope, sé», *Doctrinal*, 74; «Mal jugar faze quien juega», *Doctrinal*, 81; «non vos teman, mas temed», *Doctrinal*, 92; «non referí ... non me las refirieron», *Doctrinal*, 165-167; «midiere, será medida», *Doctrinal*, 175; «¿...amor? Amad», *Doctrinal*, 181; «maltraí, soy maltraído», *Doctrinal*, 190).²³

Urge, pues, una labor de sistematización de la gama de recursos *per adiectionem* de que se sirve Santillana bajo la aparente simplicidad del *sermo humilis*, para comprobar la importancia de su impronta retórica en lo relacionado con la repetición valorativa; labor ardua, sin duda, mas dignificadora de un tipo de poesía, la política, de la que el Marqués no se llegó a desligar en ningún momento de su vida.

A la espera de tal análisis, cuya necesaria extensión ha de rebasar con mucho el espacio de estas líneas, vale la pena señalar, en el marco de nuestro razonamiento, lo

privados», *Hispanic Review*, XLIX (1981), p. 224.

¹⁹ A. Gómez Moreno y M.P.A.M. Kerkhof, edd., Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras*, p. LVII.

²⁰ A. Gómez Moreno y M.P.A.M. Kerkhof, edd., Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras*, p. LVI.

²¹ M.A. Pérez Priego, ed., Marqués de Santillana, *Poetas completas*, II, Alhambra, Madrid, 1991, p. 27.

²² M.A. Pérez Priego, ed., Marqués de Santillana, *Poetas completas*, II, p. 28.

²³ R. Rohland de Langbehn, ed., Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, Crítica, Barcelona, 1997, pp. LXXFLXXII.

notable y agudo de algunos procedimientos en el *usus scribendi* del autor; procedimientos que, por sus distintas connotaciones en las *Coplas* y en el *Doctrinal*, contribuyen de modo decisivo a marcar ese «distinto talante» que apunta la crítica.

Quizás el modelo más claro sea el que proporcionan las variadas muestras de la *annominatio*, en cuanto las distintas «relaciones de la igualdad del cuerpo fonético»;²⁴ pues, a pesar de las conocidas discrepancias y aun contradicciones que presentan las preceptivas clásicas y medievales en su esclarecimiento y ordenación,²⁵ en la práctica de los poetas el entramado de recursos se constituye en auténtico núcleo de la expresión de la connotación.²⁶ En el caso de los poemas que aquí nos ocupan, es a esta luz como podemos entender los distintos ejemplos de paronomasias (*annominatio*es no morfológicas), que encierran connotaciones valorativas meridianamente claras: así, recordemos la que, a partir de la supresión consonántica de la sílaba inicial,²⁷ una vez más ironiza sobre la agresiva silepsis que subyace al apellido de don Álvaro:

¡O luna eclipsada
y llena d'oscuridad,
tenebrosa y fuscada,
conplida de çeguedad!
Toda negra ya pareçes
de clareza careçiente,
gualardón equivalente
reçibes segund mereçes

(*Coplas*, vv. 187-194).²⁸

De modo similar actúan las *derivationes* (*annominatio*es por derivación), tan agudamente adoptadas por el Marqués para fingir el arrepentimiento último en boca de Luna:

²⁴ H. Lausberg, *Manual*, II, §§ 636-656, pp. 113-128.

²⁵ Véase el breve pero meritorio intento de reordenación que lleva a cabo J. Casas Rigall, «Notas sobre la *Annominatio*. Sus valores en la poesía amorosa de Jorge Manrique», en *Homenaxe ó profesor Constantino García*, II, edd. M. Brea y F. Fernández Rei, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1991, pp. 259-263.

²⁶ No es ésta ocasión para echar más leña en el fuego de la continua disputa acerca de las estructuras semióticas de la connotación; partimos, pues, de la ecléctica pero sumamente certera definición de J. Raniño Collazo, «Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos», en *Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica*, I, CSIC, Madrid, 1984, pp. 131-132, donde distingue entre las peculiaridades del código (connotaciones estilísticas) y las actitudes afectivas y valorativas de los usuarios (connotaciones subjetivas e ideológicas).

²⁷ Cf. la terminología adoptada por M. García-Page Sánchez, «Datos para una tipología de la paronomasia», *Epos*, VIII (1992), pp. 155-243.

²⁸ Citamos por la ed. de M.A. Pérez Priego, Marqués de Santillana, *Poesías*, II, pp. 236-271; las cursivas son nuestras, y mostrarán en cada caso el concreto ejemplo al que nos referimos.

A cualquiera *pecador*
o que más o menos yerra
un *pecado* le da guerra
o se le hace mayor.

A mí cuál sea menor
de los siete non lo sé,
porque de todos *pequé*
egualmente sin temor

(*Doctrinal*, vv. 353-360).

Otro tanto podría decirse de cada caso de paronomasia, *derivatio* o *traductio* –por no mencionar las *annominatio*es mixtas– engarzado en los poemas, que aporta su peculiaridad para la conformación de todo un tejido de connotaciones que llega a constituirse en “segundo significado”, al servicio de los designios de su autor. Advirtamos, pues, con mayor detenimiento una curiosa muestra reveladora del ascendiente del entramado retórico de la *annominatio* en la construcción connotativa: nos referimos al valor del políptoton, capital en la distinta perspectiva que adopta el *Doctrinal* frente a las *Coplas*.

El caos terminológico que durante décadas ha asolado la preceptiva contemporánea tampoco ha dejado claro el *status* del políptoton frente al resto de colores basados en la repetición de un cuerpo léxico con variaciones; pues, si sobradamente conocido resulta el cambio de actitud que ante la figura experimentó Heinrich Lausberg,²⁹ ello no ha implicado una aceptación generalizada del políptoton verbal hasta tiempos muy recientes, más acordes con las sensatas apostillas de Juan Casas:

La concepción amplia de políptoton resulta más cómoda, pues implica identificar en todo momento este recurso con el fenómeno gramatical de la flexión, independientemente que sea ésta nominal o verbal. Esta distinción ulterior no se pierde con, simplemente, hablar de políptoton nominal frente a políptoton verbal. Además, la acepción restringida de esta figura, llevada a sus extremos, no parece susceptible de ser aplicada a lenguas como el español, sin sistema casual ... Por estas razones, la interpretación de políptoton en sentido amplio, gramaticalmente correspondiente a cualquier tipo de flexión, resulta más operativa.³⁰

Apostemos, pues, por un políptoton verbal capaz de generar tantas variaciones conceptuales (y, por ende, tantas connotaciones subjetivas e ideológicas) como las combinaciones de persona, de modo, de tiempo e incluso de aspecto permitan, para acompañar al viejo políptoton nominal, tan eficiente como apoyatura de los vocablos

²⁹ Y es que, de la restricción del campo de acción de la figura al nombre y al pronombre en el *Manual*, pasará el estudioso alemán a la plena aceptación del políptoton verbal en sus *Elementos*; cf. H. Lausberg, *Manual*, II, §§ 640-648, pp. 118-129; y, del mismo autor, *Elementos de retórica literaria*, trad. M. Marín Casero, Gredos, Madrid, 1975, § 280, p. 138.

³⁰ J. Casas Rigall, «Notas», p. 261.

de especial relevancia semántica en el seno del discurso; no es otro el uso que de este último realiza Santillana, enfatizando expresivamente la confesión de don Álvaro en el *Doctrinal*:

Pues yo, *pecador* errado
 más que los más *pecadores*,
 mis delictos, mis errores,
 mis graves culpas, culpado
 confieso, muy inclinado
 a ti, Dios, Eterno Padre,
 e a la tu bendita Madre,
 e después, *de grado en grado*
 (*Doctrinal*, vv. 321-328).

La oposición entre «pecador» y «pecadores» ha sido pensada para adornar la confesión de una estructura hiperbólica que recuerde permanentemente al lector la gravedad de las obras llevadas a cabo por el Condestable desde el poder –obras, no lo olvidemos, contrarias a los intereses del Marqués. Por su parte, la culminación de la copla enfatiza lo tortuoso de los delitos de don Álvaro a través de una necesaria súplica a la totalidad de las jerarquías celestiales; y esta alusión añadida se reconoce a través de una curiosa modalidad de políptoton que Mortara Garavelli reconoce «en frases hechas de la lengua coloquial»,³¹ equivalente preposicional al sistema casual latino. Tales locuciones políptóticas, tan características para el contexto general del *sermo humilis*, adquieren por tanto en la escritura de Santillana la capacidad de aportar un sema ponderador al contexto, dotando de especial énfasis la intensidad de la acción:

Casa a casa, ¡guay de mí!,
 e *campo a campo* allegué,
 cosa ajena non dexé:
 tanto quise cuanto vi
 (*Doctrinal*, vv. 17-20).

Más intrincada se nos antoja la condición del políptoton verbal, que hace de la multiplicidad combinativa, basada en la capacidad flexiva del verbo, pauta señera de una enorme utilidad en la obtención de significaciones añadidas. Nos ha de servir como muestra una cita de las *Coplas*, a la que ya aludimos en una anterior intervención recientemente editada,³² y que aprovecha interesadamente la alternancia tempo-

³¹ B. Mortara Garavelli, *Manual de retórica*, trad. M.J. Vega, Cátedra, Madrid, 1991, p. 240.

³² J. Rozas Ortiz, «“*Quanto vistes, quanto vi*”: Notas para una caracterización de la repetición enfática en la obra política del Marqués de Santillana», en *Retórica, política e ideología, desde la Antigüedad hasta nuestros días. Actas del II Congreso Internacional de LOGO (Salamanca, noviembre 1997)*, I, edd. J.M. Labiano Ilundáin, A. López Eire y A.M. Seoane Pardo, LOGO (Asociación Española de Estudios sobre Lengua,

ral en la flexión del verbo para proveer la celebración de la desgracia del Condestable de todo un halo admonitorio:

Por *medida* que *medías*
ciertamente eres *medido*,
aquellos que *abatías*
ya te traen *abatido*.

Abaxavas, ya te *abaxan*;
aquexavas, ya te *aquexan*;
tú *tajavas*, ya te *tajan*
y jamás nunca te *dexan*

(*Coplas*, vv. 179-186).

Nos hallamos ante un excelente ejemplo de la motivación con la que el Marqués hubo de afrontar la redacción del texto: los políptotos se engarzan a partir del juego de oposiciones entre pasado y presente (tan recurrente al tratar de los reveses de Fortuna) o entre la segunda y la tercera personas, para sancionar una sentencia condenatoria –enfaticada por el paralelismo sintáctico y por la *traductio* que implica la acusada repetición de la familia léxica de «medir»– en la cual desembocan los nueve «usos e modos» con que increpa los actos de Luna.

La cita se repite en el seno del *Doctrinal de privados*, lo cual nos concede la oportunidad de apreciar los cambios que el autor debe llevar a cabo para adecuarse al carácter de la nueva composición, más cercana a la reflexión moral que al mero acto de política, tendente a la ejemplificación del proceder humano y no a una celebración ante la adversidad del rival. En consecuencia, el vigor connotativo del políptoton asociado a «medir» se tiñe ahora de un tinte generalizador desconocido para el anterior ejemplo:

Cuidesse toda criatura
que segund en esta vida
midiere, será *medida*,
de lo qual esté segura

(*Doctrinal*, vv. 173-176).

El estilo adoptado por Santillana, en boca del condestable derrocado, remite ya al tono sentencioso que caracteriza a los *Proverbios*; ello marca el devenir del poema, que habrá de culminar con la exposición ejemplar de la actitud de Luna:

Ca si lo ajeno *tomé*,
lo mío me *tomarán*;

si *maté*, non tardarán
de *matarme*, ya lo sé.
Si prendí, por tal *passé*;
maltraí, soy *maltraído*;
andove buscando ruido,
hasta assaz que lo fallé
(*Doctrinal*, vv. 185-192).

La mudanza en la flexión temporal (entre pasado y futuro) de los vocablos de relieve ha permitido al autor desligarse del tono reprobatorio, buscando más bien ese carácter aleccionador que nos remite a la tradición de los *specula principis*; y son los sucesivos políptotos, hábilmente engarzados a partir de la repetición relajada de las acciones verbales, los que han permitido el trueque de los valores connotativos del asunto. Pues don Íñigo, en éste como en tantos otros puntos, testimonia una inusitada consciencia estética ante el objeto artístico, ahondando en unas posibilidades de construcción que a la postre se vieron progresivamente ampliadas. También en lo concerniente a la plasmación retórica de su expresión política, supo Santillana espigar lo mejor de la tradición heredada, para alcanzar nuevas y sugerentes conquistas.