

## CONSIDERACIONES EN TORNO A LAS TEORÍAS SOBRE LA IMAGEN POÉTICA EN LA RETÓRICA ANTIGUA

M.<sup>a</sup> Pilar MANERO SOROLLA

De forma general, y a pesar de algunas variaciones internas en los diversos sistemas integrantes del *corpus* retórico —*inventio*, *dispositio*, *elocutio*—, una misma retórica —o mejor sería precisar unas mismas directrices— ha reinado en Occidente, como advierte Roland Barthes, durante casi dos milenios, desde Gorgia a Napoleón III. Ésta es, por supuesto, la que el citado estudioso llama *retórica antigua*<sup>1</sup>; retórica, desde luego, hipotética, formada imaginariamente por la hipotética suma de todos los tratados<sup>2</sup>.

Dentro de estos cauces, antes de que el *término* imagen aparezca en el famoso *Tercer Libro* de la *Retórica* aristotélica, podemos hallar el vocablo *eikón* en más de una obra de Platón<sup>3</sup>, quien, además, nos da noticia de otros retores griegos pre-aristotélicos que hacen uso profuso de la palabra. Concretamente en el *Cratilo*, aunque, desgraciadamente, Platón no nos ofrezca ninguna definición de esta figura, si, en cambio, emplea indistintamente la palabra *eikón* para designar la magnitud retórica que, posteriormente, conocemos con el nombre de *metáfora* y *comparación*<sup>4</sup>. El mismo Platón expone en *Fedro*, como adelantamos *supra*, la doctrina de distintos retores —Thrasymachus, Theodorus, Evenus de Paros, Tisias, Gorgias, Prodicus e Hipias— sobre la misma figura<sup>5</sup>; de igual modo que, sin llegar a expresarlo declaradamente, realiza en el Libro X de su *República* una evidente conexión, cara a la teoría

imaginística posterior: la de relacionar la *imagen* y la *mimesis*; la de conectar a ésta con la *ejemplaridad* y la fantasía, creando, por supuesto, *imágenes* diversas <sup>6</sup>. De entre ellas, la *imagen* mítica, al establecer como *eikón*, en la *Política*, la *pintura* de los dioses <sup>7</sup>. Desde un punto de vista estrictamente literario, «the total impression of Plato's concept of *eikón* —argumenta Mc Call— is hardly in doubt. Of the four instance in which the theme refers at least in part to simile, all but one (*Symposium*) allow in fact considerable latitude of meaning. More than a dozen other instances show *eikón* in an unambiguous sense of *illustration*, *image*, or *comparison*. This is certainly Plato's understanding of the term» <sup>8</sup>.

El testimonio de Platón precioso, por lo demás, no es el único: existen otros en lo que, dentro de un ámbito retórico, Mc Call ha venido a llamar el mundo pre-aristotélico. De ello, nos da el propio citado estudioso numerosas referencias <sup>9</sup>. En efecto, la doctrina en torno a la *eikón*, parece haberse iniciado a través de la retórica forense <sup>10</sup> y desarrollado posteriormente como forma de ilustrar, a través de la ejemplaridad, algunos acontecimientos y personajes <sup>11</sup>. En Theramenes, por ejemplo, al término *eikón* aparece junto al de *esquema*: el primero con el sentido de *ilustrar*; el segundo con el de *figurar* (*ilustraciones y figuras*) <sup>12</sup>, usándose asimismo en esta época la palabra *eikonología* <sup>13</sup>. En general, prescindiendo de otras posibles aceptaciones estéticas, y circunscribiéndonos a un punto de vista literario, el término significa, la mayoría de las veces, *símil* o *comparación* <sup>14</sup>. Esta es, en definitiva, la apreciación de Mc Call, ilustre estudioso de este período prearistotélico <sup>15</sup>.

Desde Aristóteles, nos llega la tradición de las relaciones entre la *imagen*, el *símil* o *comparación* y la *metáfora*, que sin grandes variaciones, ha de permanecer no solamente en época antigua, sino que, de hecho, ha de llegar hasta nuestros días. Es la doctrina que, como veremos, recogerán, en la antigüedad, Cicerón o Quintiliano sin grandes cambios. El Estagirita en su *Retórica*, libro III, capítulo IV sostiene; «L'image, avec peu de difference, est aussi une métaphore; quand Homère dit qu'Achille *se lança comme un lion*, c'est une image; tandis que *ce lion se lança* n'est qu'une métaphore; tous les deux, Achille et le lion, se distinguent par leur courage; Homère a pris l'un pour l'autre. L'image appartient à la poésie davantage; son usage en prose est rare; mais on peut l'employer avec ménagement comme la métaphore dont elle diffère, en ce que la particule, comme, la précède. Les images sont comme celles où Androtion compare Idriée avec les chiens attachés qui, une fois déliés, tom-

bent sur les hommes pour les mordre, de même Indriée est terrible, quand il est hors de prison (...)»<sup>16</sup>.

Como en el caso de Quintiliano, respecto a la doctrina de la metáfora como comparación abreviada<sup>17</sup>, el texto aristotélico se ha prestado desde antiguo a una interpretación ambigua, suscitada, por supuesto, por el confusionismo que determina la contradicción inherente al propio texto aristotélico, si nos paramos a comparar la aseveración primera: «L'image, avec peu de difference, est aussi une métaphore» y los ejemplos que Aristóteles ofrece seguidamente: «quand Homère dit qu'*Achille se lança comme un lion*, c'est une image; tandis que *ce lion se lança*, n'est qu'une métaphore». El confusionismo aumenta al colocar a la metáfora e imagen, en una misma categoría y plano y, muy sensiblemente, al identificar, prácticamente, la comparación con la imagen misma «quand Homère dit qu'*Achille se lança comme un lion*, c'est une image»<sup>18</sup>. El confusionismo creará escuela y llegará a nuestros días, donde el espacio de la imagen, aún ubicado, necesariamente, en límites relacionales metafóricos o comparativos habrá de ser deslindado y fijado por una parte de la *nueva retórica*<sup>19</sup>.

Al inicio del I siglo antes de Xt.<sup>o</sup> una forma imaginística, no enteramente nueva, como supone Barthes<sup>20</sup>, aparece en las retóricas latinas, concretamente en la obra de Cicerón y en relación con la Tópica: la *imago*. En realidad, se trata de la antigua *eikón* que, en tan repetidas ocasiones, apareció como vimos, en la obra de Platón y en los llamados retores pre-aristotélicos. Como indica Barthes, la *imago* es un personaje ejemplar designando «la encarnación de una virtud en una figura»<sup>21</sup> y, por ahí, se halla en relación, o mejor, en identificación plena, con la figura del *exemplum*<sup>22</sup>. Un repertorio de estas imágenes se instituye en Roma, en la época de Tiberio, para el uso de las escuelas de retores. Se trata de la obra de Valerio Máximo, *Factorum ac dictorum memorabilium libri novem*<sup>23</sup>, de una inmensa fortuna, no sólo en la Antigüedad, sino también, y muy especialmente, en el Medioevo<sup>24</sup>.

Se trata, además en este caso, de una forma imaginística con repercusión en época más o menos paralela a la ciceroniana en las doctrinas de los llamados retores griegos post-aristotélicos: Dionysio Thrax, Philodemus (Demetrius), Dionysius de Halicarnaso y Longino, o mejor el anónimo autor del *Tratado sobre lo sublime*<sup>25</sup>. Concretamente Longino, se ocupará de las *imágenes* en el capítulo XV.1, de su citada obra<sup>26</sup> y, en definitiva, su tratamiento será, en parte, similar al que ya pudimos apreciar que presentaba la obra de Platón. En relación con el principio de imitación, las imágenes

o *figuraciones mentales* serán uno de los medios más eficaces para alcanzar lo *sublime*, con función distinta en poesía y en oratoria<sup>27</sup>.

Volviendo de nuevo a la obra retórica ciceroniana, el término imagen aparecerá unido en otras ocasiones, y, naturalmente, siguiendo la tradición aristotélica<sup>28</sup>, al de *simil*, y *comparación* pero difiriendo en cuanto a la *metáfora*. Resumiendo, según lo hace Mc Call en su *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*<sup>29</sup>: «No term of comparison is associated at any point with metaphor; three (*similitudo*, *imago*, *collatio*) are variously associated with historical example. The latter two, together with *exemplum*, correspond to the rhetorical group of *similitudo*, *exemplum imago* in *ad Herennium*<sup>30</sup>. (...) «*Imago* like *simile* appears in connection with *similitudo*, but it too occurs once independently in a rhetorical context as well as frequently in a pictorial sense of «image» in the discussion of memory». Añadamos, además, una novedad presentada por Cicerón en su doctrina en torno a la *imago*: su inclusión en la categoría de los recursos de la agudeza<sup>31</sup>.

Muy en consonancia con el pensamiento ciceroniano en torno a la imagen expresado en *De inventione* o en *De oratore*, se halla la teoría contenida en la *Rhetorica ad Herennium* sobre esta figura. *Dicha Retórica* es, como se sabe, el primero de los tratados retóricos completos de la Latinidad, aunque es probable, como apunta H., Caplan, que el incompleto *De inventione* ciceroniano preceda a este tratado en algunos años<sup>32</sup>. Atribuida durante siglos a Cicerón, luego a Cornificius<sup>33</sup>, estará vigente durante toda la Edad Media, conformando el quehacer literario y poético de esa vasta época<sup>34</sup>.

Respecto a la doctrina sobre la imagen, la *Rhetorica ad C. Herennium*, no presenta, sin embargo, posiciones novedosas. En general, la imagen aparece, una vez más, en relación a la *comparatio* y a la *similitudo*, la imagen ejemplar el *exemplum*, en relación a la *imitatio*<sup>35</sup>. Sin embargo, son dignas de notar ciertas distinciones que la *Rhetorica* establece entre la *similitudo* y la *imago* no siempre verificables, a decir verdad, en la realidad de los textos. En primer lugar, mientras que el anónimo concede a la *similitudo* un vínculo de semejanza artificial entre las partes de que consta, en la *imago*, la semejanza sería un rasgo esencial y característico<sup>36</sup>. En segundo lugar, la *imago*, frente a la *comparatio* se caracterizaría por el aspecto eminentemente visual del primer término de la comparación<sup>37</sup>. Con ello tendríamos que la *imago* es directa y *visual*, mientras que la *similitudo* es extensa<sup>38</sup>. En relación con la *comparatio* la *imago* sería una comparación corta y la *similitudo* de mayores dimensiones<sup>39</sup>. Salvadas estas pequeñísimas variantes accidentales y de poca

monta, la división que ofrece *ad Herennium* es similar a la aristotélica, sólo que mientras el término *similitudo* se reserva para relatar ejemplos históricos (*exemplum*) —paralelamente a la función en Aristóteles de la *parábola* y el *paradigma*—, la *imago* es presentada independientemente de cualquier tipo de función de ornamentación ejemplar<sup>40</sup>.

Como es sabido, la obra de Quintiliano ofrece la más completa doctrina de la Antigüedad latina en torno a la comparación y, por supuesto, en relación a esta figura cristaliza también una preceptiva bastante completa referente a la *imago*. Con todo, y por lo que podemos deducir de las teorías contenidas en la *Institutio Oratoria*, figuras como la *similitudo*, *imago*, *comparatio* y *collatio*, que normalmente aparecen relacionadas, no difieren en su tratamiento, y de una manera esencial, con el dado por Cicerón dos siglos antes<sup>41</sup> y siete por Aristóteles<sup>42</sup>. Se diferencian, sí, en matices, ampliando sensiblemente, por ahí, el campo concerniente a las clases de *imágenes* y *similitudines* en virtud de grados de cognoscibilidad. Como Einrich Lausberg advierte<sup>43</sup>, se pueden distinguir siguiendo a Quintiliano (*De Institutione oratoria* 8.3.73-75), tres grados de cognoscibilidad de la *similitudo*: un grado máximo, uno intermedio y uno mínimo; entendiendo por grado de *cognoscibilidad* «tanto el contenido de la *imagen comparativa* objeto ilustrado por la comparación». Para Quintiliano, en un principio, y en grado mínimo «el contenido de la imagen ha de tener un grado de cognoscibilidad superior al de la cosa ilustrada por la comparación»<sup>44</sup>. El grado intermedio ha de mostrar unos contenidos y unas relaciones «menos manidas entre la imagen y el objeto ilustrado» ya que «este grado intermedio está ampliamente escalonado y deja holgado juego, relativamente, a la incentivo personal», respondiendo a las necesidades ornamentales<sup>45</sup>. El grado mínimo de cognoscibilidad «muestra contenidos comparativos completamente inusitados o conexiones totalmente infrecuentes entre la imagen comparativa y el objeto por ella ilustrado»<sup>46</sup>. Estos «contenidos comparativos inusitados» necesariamente se han de referir a dominios poco accesibles del conocimiento general, o bien apuntar al dominio de la Mitología, dando, por ahí, con la *imagen ejemplar* o *exemplum* de contenido mítico<sup>47</sup>.

En lo que concierne a las doctrinas sobre la imagen en la época medieval, éstas, naturalmente, se muestran determinadas por las teorías heredadas por la tradición de la antigüedad latina conocidas en gran parte<sup>48</sup>. Como advierte Edmond Faral<sup>49</sup>, el occidente europeo en materia retórica, tenía dos ilustres predecesores clásico-latinos en los que, prácticamente, apoyaba cualquiera de sus teorías:

Cicerón y la *Rhetorica ad Herennium*. Incluso pudiéramos decir que, principalmente, y de forma aparente, había una sola fuente: Cicerón, puesto que la *Rhetorica ad Herennium* estaba en esa época unánimemente a él atribuida<sup>50</sup>. Esta retórica y el *De inventione* ciceroniano, a menudo figurando juntos en los manuscritos, se constituyeron en guías retóricas fundamentales. Normalmente, al *De inventione* se le conocía como la *Rhetorica vetus, prima* o *prior* y la *Rhetorica ad Herennium*, como *Rhetorica nova, secunda* o *posterior*<sup>51</sup>. A partir del s. XI, como indica Faral, muchos de los retores medievales compusieron ejemplos nuevos en verso para ilustrar cada una de las figuras retóricas, estudiadas e inventariadas ya en las retóricas latinas citadas<sup>52</sup>. De hecho, las retóricas medievales tomaron de los retores latinos indicados<sup>53</sup>, tanto la distinción ya establecida por Quintiliano entre las figuras gramaticales y las propiamente retóricas, además de la distinción entre los tropos y las figuras de pensamiento. Naturalmente, los esquemas, estructuras y formas que presenta la descripción de las figuras en las *Artes retóricas* medievales varían según la fuente de inspiración<sup>54</sup>.

En cuanto a la descripción e interpretación de la *imagen*, las artes medievales no se apartan de las doctrinas contenidas en la obra retórica de Cicerón, *Rhetorica ad Herennium* o la obra de Quintiliano. Se acupan de ella, tanto el anónimo llamado de Saint-Omer, como Geoffroi de Vinsanf en su *Poetria nova*, Evrand l'Allemand en su *Laborintius*, Jean de Garlande en su *Ars versificandi* y en sus *exempla*. Como muy bien apuntó Hedwig Konrad, en lo referente a la metáfora, en las doctrinas poético-retóricas medievales, lo único que cambió fueron los ejemplos y ciertas consideraciones interpretativas y clasificatorias. Para Cornificius, por ejemplo, la concepción de la imagen se decanta hacia la significación de personaje ejemplar, o *exemplum*; por lo tanto, no tiene como objetivo poner en relación dos ideas sino dos seres. De todas formas, la figura sigue teniendo estrecha relación con la *similitudo*: «Imago est formae cum forma cum quadam similitudine collatio»<sup>55</sup>. Para Jean de Garlande, la *imago* es una figura de pensamiento en relación con los procedimientos de la ampliación<sup>56</sup>. Geoffroi de Vinsauf la coloca dentro del llamado *ornatus facillis*, formando parte, eso sí, de las figuras de pensamiento; pero, evidentemente, no perteneciendo a los tropos y, por lo tanto, presentándola como figura distinta de la metáfora<sup>57</sup>.

La preceptiva en torno a la imagen poética que se desprende de las retóricas europeas, formantes de la hipotética retórica denominada por Barthes, en conjunto, como retórica antigua, se presenta,

pues, esencialmente, en los albores del Renacimiento<sup>58</sup>, como una retórica fundamentalmente constituida por los preceptos que podemos hallar en las obras de Platón y Aristóteles. En efecto, tanto el Libro X de la *República* platónica, los pasajes de *Fedra* señalados *supra*, como, de manera especial y contundente, el Libro III de la *Retórica* aristotélica, se constituyen en las obras capitales que informan básicamente las doctrinas posteriores y que, luego, con gran fortuna, han de recoger los tratados retóricos de Cicerón y Quintiliano. La *eikón* o *imago*, en relación a la comparación y a la metáfora, aparecerá también unida al principio estético de la *imitatio* y de la verosimilitud, o, en su defecto, de la fantasía. La obra de Cicerón, junto con la *Rhetorica ad Herennium*, por tanto tiempo al mismo Cicerón atribuida, al convertirse en las retóricas básicas de la época medieval, conducen, lógicamente, la teoría imaginística hacia el terreno que sus preceptos desarrollan: hacia el campo de la *imagen ejemplar*. Y los *exempla* se constituirán, a su vez, en piezas fundamentales y elementos básicos del desarrollo y triunfo de la forma alegórica, que trasciende a la propia imagen, y en su tratamiento directo, al objeto de las presentes consideraciones<sup>59</sup>.

#### NOTAS

1. Ma si pensi que la retorica —quali che siano state le variazioni interne del sistema— ha regnato in Occidente per due millenni e mezzo, da Gorgia a Napoleone III; si pensi a tutto quello che, immutabile, impassibile e comme immortale, ha visto nascere, passare, sparire, senza commuoversi e senza alterarsi: la democrazia ateniese, i reami egizi, la repubblica romana, l'impero romano, le grandi invasioni, il feudalesimo il rinascimento, la monarchia, la rivoluzione; ha digerito regimi, religioni, civiltà; moribonda fin dal rinascimento, impiega tre secoli a morire; e non è ancora certo se sia morta. La retorica (antica) dà accesso a quella che si può davvero dire una sovra-civiltà: quella dell'occidente, storico e geografico; essa è stata la sola pratica (con la grammatica, nata dopo di essa) attraverso la quale la nostra società ha riconosciuto il linguaggio (...). *La retorica antica*. Traduzione dal francese di Paolo Fabbri. Milano, Bompiani, 1972, p. 10.

2. Naturalmente, Barthes ni tiene en cuenta, ni siquiera intenta mencionar «la posib'e totalidad». Sus puntos de miras, como el mismo declara en p. 11, se dirigen esencialmente a las más prestigiosas retóricas grecolatinas y francesas de las que nos ofrece lista en pp. 111-113 de su estudio citado.

3. Vid, en general, a este propósito, el estudio de W. Bedell Stanford, *Greek Metaphor. Studies in Theory and Practice*, Oxford, Basil Blackwell, 1936, p. 9 y ss.

4. Vid., para mayor detalle, Pierre Louis, *Les Métaphores de Platon*, Rennes, Imprimeries Réunies, 1945, p. 2.

5. Fedro 267 b 10-C3. Citado por Marsh H. Mc. Call. Jr. en *Ancient Hhetorical. Theories of simile and comparison*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1969, p. 4.

6. Agnolo Segni, «Lezioni intorno alla poesia» *Trattati di Poetica e Retorica* del 500, Bari, Laterza, 1972, pp. 24 y 42: Diciendo Platone che le imitazioni o le cose

*imitate sono similitudini*; et Aristotile parlando de la musica, quelle cose che prima chiamo similitudini (...) Essendo adunque questo indubitato, che lo *imitare è far una cosa simile ad un'altra* e che la imitazione è una operazione ne la quale si fa, cioè si fa una cosa simigliante ad un'altra, perchè questo, con tutto che vero, non però ci fa sapere manifestamente la natura de la imitazione, Platone ora ce la vuole manifestare e dice che la imitazione è operazione e facimento di idoli e lo imitatore operatore e facitore d'idoli (Repubblica, X) (...) due sono secondo lui gli imitatori, secondo che due possono essere gli idoli: uno simile al Tutto a l'esemplare, e questo chiama *immagine*, l'altro che par simple ma non è, et ha nome *fantasma*. Lo imitatore adunque che fa la immagine chiama *icastico*, e quello del fantasma, fantastico; e secondo questo si possono pigliare due altre differenze e spezie de la imitazione in generale». Los subrayados son nuestros. Importancia pareja concede Ernst Cassirer a la obra de Platón en la configuración de la doctrina, no sólo de las ideas, sino también de las imágenes: «C'est lui (Platón) qui effectue enfin la synthèse conceptuelle du problème fondamental de la théorie des idées, c'est par lui que s'exprime la relation entre l'«idée» et «phénomène». Les «choses» de la vision commune du monde, les objets concrets de l'expérience sensible, deviennent dans la perspective de l'idéalisme, eux-mêmes des «images» dont le contenu de vérité ne se trouve pas dans ce qu'ils sont immédiatement. Et le concept d'image, d'*eidôlon*, crée maintenant un nouvelle médiation entre la forme du langage et la forme de la connaissance». *La philosophie des formes symboliques. Le Langage*. Paris, Les Editions de Minuit, 1972, p. 70. Evidentemente, nos hallamos en el umbral, pero todavía no enteramente, en el ámbito de la imagen poética.

7. 297.e.8. Vid. Mc. Call, op. cit., p. 17.
8. Op. cit., p. 17.
9. Op. cit., pp. 1-23.
10. Op. cit., p. 1.
11. Theodorus, Gorgias. Vid. el op. cit. de Mc. Call, p. 3.
12. Vid. Mc. Call, op. cit., p. 6.
13. Polus. Vid. Mc. Call, op. cit., p. 8.
14. Esta es la acepción que alcanza también el término en algunos testimonios literarios. Por ejemplo, en algunas comedias de Aristóphanes. Vid. en este sentido la obra de Jean Taillardat. *Les images d'Aristophanes. Etude de langue et de style*. Société d'Édition «Les Belles Lettres», Paris, 1962.
15. Ofreciendo resumen en op. cit., p. 9.
16. Aristote, *L'art de la Rhétorique*, Traduit du Grec en Français par C. Minoide Mynas, Paris, Editions de «Les Belles Lettres», 1937, II, p. 305.
17. Vid., entre otras apreciaciones, las esclarecedoras, formuladas desde la obra de Quintiliano, por Mc. Call, en su op. cit., p. 235 y Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, donde en p. 244, se establece el punto de arranque de la apreciación de la metáfora como comparación abreviada en Quintiliano y se clarifica que nada determina apreciarlo así en la *Poética* o *Retórica* aristotélicas. También Wolfgang Kayser, sin fundamentar su apreciación en las retóricas antiguas, plantea el problema de si realmente la metáfora es una comparación abreviada. Vid., a este propósito, su conocida y ya clásica obra *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1970. Un intento de reinterpretación y valoración del confusionismo suscitado por la frase de la *Institutio oratoria* «In totum autem metaphora brevior est similitudo» (8.6.8) —deturpada por algunas ediciones antiguas como, «In totum autem metaphora brevior est quam similitudo»— a través de otro intento de delimitación entre simil y comparación, fue llevado a cabo recientemente por Arpad Vigh, *Comparaison et similitude* «Le Français moderne», 43 (1975), pp. 214-233.
18. Identificación que, sin embargo, no realiza en la misma *Retórica* Libro III, capítulo X, donde, como es sabido, señala una diferencia dinámica entre comparación y metáfora. La imagen lograda comparativamente es menos rápida que la lograda metafóricamente. Vid., a este propósito, la obra de Raul H. Castagnino.



*El análisis literario. Introducción, método, lógica a una estilística integral.* Buenos Aires, Editorial Nova, 1973, p. 248.

19. Para las nuevas interpretaciones de la poética y la retórica aristotélicas en relación a' estructuralismo, no referidas, sin embargo, al campo imaginístico propiamente dicho. Vid. los estudios de G. Morpurgo Tagliabue, *La stilistica di Aristotele e lo strutturalismo*, «Lingua e stile», (1967), pp. 1-18. como asimismo, *Linguistica e Stilistica di Aristotele*. Roma, Ed. Ateneo, 1967. Precisamente en esta última obra, intentando establecer una diferenciación entre los tipos de metáfora de los que nos habla Aristóteles en su *Poética y Retórica*, realiza el citado autor una diferenciación de tipo lexical entre la *metáfora-concepto* y la *metáfora-imagen* en conexión ambas a las propiedades retóricas de la *antitesis* y la *energeia*: «In realtà l'antitesi e l'energeia non sono soltanto due proprietà diverse, una producono due tipi di metafore diverse, anche se possono sommarsi e costituire la duplice prerogativa di una sola espressione metaforica, che sarà quindi la più riuscita, e alla quale Aristotele dà il primo posto. Ma nel momento in cui deve precisare che cosa sia da intendersi per *prò ómmáton poiein*, egli si rende conto (lo dimostrano gli esempi) che questa ultima non è una proprietà *sintattica* ma puramente *lessicale*, e che può aggiungere all'altra, ma può costituire anche per sé sola un tipo de metáfora più semplice e tuttavia assai felice: non più la *metáfora-concetto*, ma la *metáfora-immagine*». Op. cit., p. 252. Volveremos sobre este asunto cuando aborremos la imagen barroca.

20. Vid. op. cit., p. 64.

21. Op. cit., p. 64.

22. Vid. a este propósito, y referido precisamente a la obra de Cicerón (*Inventio*, I, 28), la síntesis interpretativa que realiza Heinrich Lausberg en su clásica obra *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos, «Biblioteca Románica Hispánica», 1966, I, 422.

23. Citado por Roland Barthes en op. cit., p. 64.

24. «La poesía colta propone el canone definitivo di questi personaggi, vero Olimpo d'archetipi che Dio ha posto nel flusso della storia: *l'imgo vir tutis* s'impadronisce a volte di personaggi molto secondari, votati ad una immensa fortuna, come Amiclate, il battelliere che trasportò Cesare e la sua fortuna dall' Epiro a Brindisi, durante una tempesta (povertà e sobrietà), vi sono numerose *imago* nell'opera di Dante». Op. cit., p. 65. Precisamente Ernest Robert Curtius en su ya clásica obra, *Literatura y Edad Media Latina*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955, establece los orígenes de la tradición estilística de los *exempla* bíblicos y de la antigüedad pagana, provenientes del sistema de concordancias de San Jerónimo que, normalmente insertos en alegorías, llegan hasta la *Comedia* de Dante. Vid. para más detalles, la op. cit. *supra* II, 519. E, igualmente, el estudio de Francesco Tateo, «Allegoria e Poetica di Dante», *Retorica e Poetica fra Medioevo e Rinascimento*, Bari, Adriatica Editrice, 1960, pp. 58-81.

En esta línea estarían también las innumerables enumeraciones, más o menos caóticas de muchas obras de la literatura medieval. Los *Triunfos* petrarquescos, por ejemplo. Pero, continúa Barthes, refiriéndose ahora a la *imago* ejemplar o *exemplum*; «Il fatto stesso che si sia potuto costituire un repertorio di *exempla* sottolinea appunto quel che potremo chiamare la vocazione strutturale dell'*exemplum*: è un pezzo staccabile, che comporta espressamente un senso (ritrato eroico, racconto agiografico); a questo punto si comprende come possiamo seguirlo fin nella scrittura, discontinua ad allegoria insieme (...)».

Precisamente este sentido último más amplio que comporta «ritrato» y «racconto» es el que aparece en la obra de Ovidio, concretamente en sus *Metamorfosis*, donde a menudo, como ha puesto en evidencia Simone Viarre, *imago*, designa la *metamorfosis* misma. Vid. a este propósito, *L'imge et la pensée dans les «Metamorphoses» d'Ovide* de la citada estudiosa, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, p. 41.

25. Vid. el op. cit de Mc. Call., pp. 130-160, para las características detalladas de este periodo.

26. *Sobre lo sublime*. Texto, Traducción e Introducción de José Alsina Clota, Barcelona, Bosch, 1977, p. 121.

27. Vid. «Introducción» a la ed. cit., p. 40.

28. Vid., en este sentido, el citado estudio de Arpad Vigh. *Comparaison et similitude*, p. 215, nota núm. 3, en relación también con la obra de Quintiliano.

29. Ed. cit., pp. 98 y 99.

30. De esta Retórica tan cara a los estudios literarios del medioevo nos ocuparemos en breve.

31. *De oratore*, 3.45.207. Citado por Mc. Call en su obra *Ancient rhetorical*, p. 103.

32. P. XXVI de su edición de *Ad. C. Herennium de Ratione Dicendi (Rhetoricæ ad Herennium)*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1969, p. XXVI, donde el citado estudioso puntualiza: «The Greek art of rhetoric was first naturalized at Rome in the time of the younger Scipio, and Latin treatises on the subject were in circulation from the time of the Gracchi. But the books by Cato, Antonius, and other Roman writers have not come down to us, and it is from the second decade of the first century B. C. that we have in the treatise addressed to Gaius Herennius, The oldest Latin Art preserved entire».

33. Vid., para este problema de atribuciones, el artículo de Felice Focco, *Il fior di Rettorica e le sue principali redazioni secondo i codici fiorentini*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIV, p. 337; la «Introducción» de Edmond Faral a *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup>. et du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1971, p. 49; y, por supuesto, el estudio citado de Mc. Call: «The *ad Herennium* must be ascribed to an *auctor incertus*. For more than a millenium, beginning before St. Jerome, the treatise has imputed to Cicero, a contributing factor in its survival and popularity through the Middle Ages, but Ciceronian authorship has not been approved since the Renaissance. More recent attempts to credit authorship to Cornificius have also foundered as he lived just before the time of Quintilian, while *ad Herenium* on internal evidence, should probably be dated to the period 86-82 B.C.».

34. Edmond Faral «Introducción» a su op. cit., p. 46 y ss. donde se establece la importancia de esta Retórica junto al *De inventione* ciceroniana en la formación de las doctrinas retóricas de los muchos tratados poéticos retóricos medievales como los de Marbodius, Geoffroi de Vinsauf, Evrard de Béthune, Evrard L'Allemand, Jean de Garlande, etc.

35. Vid. *Rhethorica ad C. Herenium* 3, 35-38, a cura di Gaudio Calboli, Bologna, Casa Editrice, Prof. Riccardo Patron, 1969.

36. Vid. el op. cit., de Mc. Call, p. 82.

37. Vid. el op. cit., de Mc. Call, pp. 83 y 84.

38. Mc. Call, op. cit., p. 84.

39. Mc. Call, op. cit., p. 85.

40. Mc. Call, op. cit., p. 86.

41. Mc. Call, op. cit., p. 190.

42. Como advertimos *supra*, la interpretación de la metáfora como comparación abreviada se cifra muy particularmente, más que en la obra poética-retórica de Aristóteles, en la de Quintiliano y Cicerón (vid. nota número 65 de este mismo capítulo). Y aunque exista alguna posibilidad de que esta tradición se funde en la corrupción de un texto de Quintiliano (posibilidad sostenida por Le Guern, *Sémantique de la métaphore*, —p. 54, nota núm. 1— y refutada por Paul Ricoeur —op. cit., p. 35, nota núm. 2— como poco probable porque «la constance de la tradition post-aristotelicienne donne peu de crédit à cette hypothèse»), nada afecta sustancialmente a la doctrina en torno a la imagen que *grosso modo*, se mantiene fundamentalmente aristotélica.

43. *Manual de Retórica literaria*, cit. I, 845.

44. Einrich Lausberg, op. cit., I, 845.

45. Einrich Lausberg, op. cit., I, 845.

46. Einrich Lausberg, op. cit., I, 845.

47. Quintiliano, *De Institutio Oratoria*, 8, 3, 73. Citado por Einrich Lausberg en su op. cit., I, p. 845.

48. Las pesquisas y hallazgos realizados por Charles Faulhaber *Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas*, «Abaco», 4, Madrid, Castalia, 1973, pp. 151-300) en ámbito castellano hasta el siglo XIV y XV, nos hablan de las que pudieron circular por España, que eran, del mismo modo, comunes a toda la Europa medieval. En definitiva, no creemos que a estas alturas sea necesario insistir sobre el peso de la cultura clásica y medieval latina en las literaturas y formaciones retóricas-poéticas de la cultura medieval europea. La conocida y clásica obra de Ernest Robert Curtius (*Literatura Europea y Edad Media Latina*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955) da de todo ello cumplida cuenta.

49. *Les Art Poétiques...*, cit., p. 48.

50. Edmond Faral, op. cit., p. 49. Vid., asimismo, la nota núm. 81 para el problema de autoría y atribuciones sucesivas de la mentada Retórica.

51. Todo parece indicar, sin embargo, que la *Rhetorica nova* era posterior al *De inventione* en muy pocos años. Vid. para el particular, el op. cit. de Mc. Call, p. 57.

52. Las obras de Ornuif de Spire, Marbodius, Geoffroi de Vinsuaf, Evrard de Béthune, Evrad L'Allemand, Jean de Garlande, entre otros, pueden ser un buen ejemplo. Vid. el op. cit. de Edmond Faral para mayor detalle.

53. De las que incluso se registran traducciones en la segunda mitad del siglo XIII. La traducción francesa debida a Jean d'Antioche comprende tanto la *Rhetorica ad Herennium* como el *De inventione* ciceroniano; la italiana, obra de Guido de Bologna, comprende sólo la primera. Vid. para otros tipos de obras inspiradas más o menos por estas dos fuentes comunes, tal, por ejemplo, el *Livre du Trésor* de Brunetto Latini, el op. cit. de Edmond Faral, p. 49.

54. Que, por supuesto, no son los únicos. Las figuras de Ausonio, Donato, San Agustín, Prisciano, Boecio..., como verdaderos transmisores o como verdaderos resortes, se muestra notabilísima. Vid., para mayor detalle, la indicada obra de Roland Barthes, *Retórica antigua*, pp. 111 y ss. y el estudio conocidísimo y ya clásico de Edgar de Bruyne, *Estudios de Estética Medieval*, Madrid, Gredos, 1959 (3 vols.), II, pp. 42 y ss. Sin embargo, como advierte Hedwig Konrad, tal vez un tanto exageradamente, en lo esencial, estos retores, con la misma *Rhetorica ad Herennium*, añaden pocos cambios sobre todo en lo concerniente a las figuras retóricas y muy particularmente a la metáfora, comparación e imagen: «Quant aux autres rhétoriciens postérieurs à Quintilien et à Cicéron, leurs travaux ne sont que des pastiches des précédents. Donat, Bède le Vénérable, Rutulius Lupus, etc., ont repris à la lettre les théories de leurs devanciers. L'originalité de ces auteurs consiste simplement dans la différence des citations empruntées aux divers littérateurs. La seule idée nouvelle qui depuis Donat, se retrouve fréquemment, c'est que la métaphore est le genre de tous les tropes tandis que tous les autres tropes ne sont que ses espèces»: *Etude sur la métaphore*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1958, p. 17.

55. Vid. Edmond Faral, op. cit., p. 69.

56. Edmond Faral, op. cit., p. 97.

57. Vid. el op. cit. de Hedwig Konrad, op. cit., p. 17 para el tratamiento que este autor realiza de la metáfora en su *Poetria Nova*, y en su *Documentum Artis Versificandi*.

58. Vid., en este sentido, nuestro artículo, *La imagen poética y las retóricas renacentistas en Italia y España*, «Anuario de Filología», Universidad de Barcelona, 10 (1984), pp. 185-207.

59. Consúltese, sin embargo, el clásico estudio de Edgar de Bruyne, «*La teoría del alegorismo*» en *Estudios de Estética Medieval*, Madrid, Gredos, «Biblioteca Hispánica de Filosofía», 17, II, pp. 316-357. Asimismo la obra de Rosemond Tuve, *Allegorical Imagery. Some Medieval Books and Their Posterity*, New Jersey, Princeton University Press, 1966.

