

El zeugma en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán*

Iria Pin Moros

Universidade de Santiago de Compostela
iria.pin@usc.es

Recepción: 18/01/2019, Aceptación: 12/06/2019, Publicación: 04/12/2019

Resumen

El zeugma es una de las figuras más características del *Guzmán de Alfarache*, y su empleo implica un constante reto para el lector. El estudio de este recurso da cuenta de ciertas preferencias de Mateo Alemán, interesado en deleitar a sus lectores y evitar el tedio que podría derivar de una excesiva repetición o simetría. Si bien en ocasiones la omisión de un término recuperable en el discurso busca simplemente compensar la dilatación del período, sin que forma y sentido varíen (zeugma simple), existe otra vertiente, el zeugma complejo, donde lo omitido presenta modificaciones. Es sobre todo esta última la que evidencia también una búsqueda de la agudeza por parte de Alemán, que despliega su ingenio y confía en el «discreto lector», cuya participación en el juego retórico es imprescindible para comprender la obra. De este modo, en el presente artículo se pretende exponer las conclusiones extraídas del análisis del zeugma en el *Guzmán de Alfarache*, una obra que conjuga la variedad y el decoro, la *amplificatio* y la *brevitas*.

Palabras clave

retórica; estilo; zeugma; Mateo Alemán; *Guzmán de Alfarache*

* El presente estudio se enmarca en el proyecto de tesis doctoral *Retórica y estilo en el «Guzmán de Alfarache»*, financiado con la Ayuda para la Formación de Profesorado Universitario (FPU16/04735) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Abstract

Zeugma in Mateo Alemán's Guzmán de Alfarache

Zeugma is one of the most representative and challenging figures of speech in Mateo Alemán's *Guzmán de Alfarache*. At times Alemán employs this kind of omission for the sole purpose of contrasting the habitual amplitude of the syntax, without making any changes in the omitted term. However, there is another type of zeugma, the complex one, where the missing term presents morphological or semantic variations. The study of this rhetorical mechanism also shows some of Alemán's stylistic preferences, mainly due to the aim of entertaining the reader and also to the interest in avoiding the tedium that could be caused by the constant repetition or symmetry. This type also evidences the author's wit, his expressiveness, and his faith in the intelligence of the readers. With all this in mind, the aim of this paper is to present the conclusions drawn from the analysis of the zeugma in the *Guzmán de Alfarache*, a book which combines *variatio* and *decorum*, *amplificatio* and *brevitas*.

Keywords

rhetoric; style; zeugma; Mateo Alemán; *Guzmán de Alfarache*

Introducción

El fuerte componente moralizante del *Guzmán de Alfarache* y la marcada tendencia acumulativa en el estilo de Mateo Alemán determinan un constante empleo de figuras que favorecen la reiteración de estructuras o el desarrollo pormenorizado de asuntos, tales como la *annominatio*, la enumeración, la *distributio*, la *expolitio*, la *interpretatio* o la tan presente digresión. Así, las figuras de repetición, acumulación y amplificación adquieren en la obra un papel fundamental. Sin embargo, Mateo Alemán encontró también un eficaz mecanismo expresivo —y una señal de identidad— en la omisión de elementos, tanto de contenido como de forma. El empleo de los mecanismos de la *brevitas* en el *Guzmán* presenta dos vertientes que han de ser distinguidas claramente. La primera de ellas está relacionada con el laconismo y la sentenciosidad de tradición senequista y tacitista, y con frecuencia se vincula a la *obscuritas*. La segunda responde principalmente a

un interés por la sencillez y la agilidad del discurso que se adecua a la índole del protagonista; a su vez, se corresponde con la reiterada alabanza de dichas virtudes en el Siglo de Oro,¹ de la que dan cuenta obras como el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés² o la propia *Ortografía castellana* de Alemán.³ Mientras en este último texto la defensa de la brevedad se centra principalmente en el habla,⁴ en el *Guzmán* encontramos ciertas ideas que apuntan también hacia la escritura. Un claro ejemplo lo constituye la dedicatoria a don Juan de Mendoza, donde la expresión se contextualiza dentro de una forma de *laudatio* relacionada con la *praeteritio* y, en cierta medida, la tópica de lo indecible:

Conocerá Vuestra Excelencia, siendo notorio a todos —demás de ser costumbre mía dejar siempre vacíos que otros llenen, temiendo más la reprehensión del exceso que culpa de corto—, cuán al contrario camino en este propósito, pues la mucha notoriedad me hará pasar en silencio sus grandezas, y las que tocare será como de paso y por la posta, siéndome tan importante hablar de ellas. (*A don Juan de Mendoza*, II, 349)⁵

En esta línea, y pese a las acertadas reflexiones de distintos estudiosos acerca de la oralidad del *Guzmán*⁶ y del carácter parlero y murmurador del pícaro,⁷

1. A propósito de Cervantes y la picaresca, Rodríguez Álamo afirmó lo siguiente: «Los tratados de Poética y Retórica repetían las máximas clásicas de *brevitas* y *claritas*, y este aspecto preocupó, cómo no, a Cervantes»; es en el *Coloquio de los perros* donde muestra mayormente «su disconformidad con la desproporción en la *amplificatio*, principalmente en boca de Cipión» (2015: 69).

2. Recordemos el célebre pasaje donde, tras preguntarle Marcio a Valdés acerca del estilo en romance castellano —oral y escrito—, este último responde: «Para deziros la verdad, muy pocas cosas observo, porque el estilo que tengo me es natural, y sin afetación ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero dezir, y dígolo quanto más llanamente me es possible, porque a mi parecer en ninguna lengua stá bien lafetación. Quanto a la diferencia en el alçar o abaxar el estilo, según lo que escribo o a quien escribo, guardo lo mesmo que guardáis vosotros en el latín» (*Diálogo de la lengua*, 238). Aunque la claridad no está necesariamente ligada a la brevedad, en muchas ocasiones van de la mano; como señala Medina López-Lucendo a propósito de la elipsis, «la omisión de todo aquello que puede sobrentenderse por el contexto es un rasgo característico de la concisión propia de la comunicación cotidiana» (2016: 309-310). Al citar textos antiguos, indicamos el número de página únicamente en las obras auriseculares, para facilitar su localización.

3. A través de la voz de Favelo, este realiza una defensa de la medida en el hablar: «De manera que [las grullas] son símbolo de la prudencia y, según dice Pierio en su *Historia jeroglífica*, significan el gobierno democrático de los prudentes y sabios, que deben ser diestros en el escribir y cautos en el hablar» (*Ortografía castellana, Problema*, 444-445).

4. Se trata de la censura de los habladores, un tópico en el Siglo de Oro que se asocia a la prudencia y a la discreción. De ello dan cuenta obras como la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía o los *Sueños* de Quevedo.

5. Las citas del *Guzmán de Alfarache* proceden de la edición de Luis Gómez Canseco (2012), recogida en la bibliografía.

6. Nos parece muy acertada la siguiente observación de Francisco Rico: «La identificación de lengua hablada y lengua escrita queda de manifiesto en la frecuencia del anacoluto, muy característico de la prosa suelta de Alemán» (1967: CLXI). Para la oralidad del *Guzmán*, véase también Peale (1979).

7. Véase, entre otros, el interesante estudio de Sobejano (1972), quien define a algunos de sus

debemos tener en cuenta que también se trata de uno de los personajes literarios más hábiles en el *decir sin decir*. Así, su discurso está plagado de algunas de las denominadas «figuras de omisión», que se combinan con los restantes recursos, pero cuyo uso tiene un objetivo en ocasiones específico. Como ya hemos anticipado, ello no quiere decir que dichas figuras se enmarquen necesariamente en la claridad del «escribo como hablo» valdesiano (*Diálogo de la lengua*, 238), sino que existe una vertiente ligada al laconismo donde los mecanismos de la *brevitas* pueden funcionar como recursos de agudeza y, por tanto, alejarse de la sencillez. Esta última línea se asocia a las tendencias retóricas de la época⁸ y, en concreto, a uno de los debates literarios fundamentales en el Siglo de Oro: aquel que afecta a los cambios de modelos en prosa. La progresiva preferencia por el estilo de autores como Salustio, Tácito⁹ o Séneca —donde la omisión y, por tanto, la *brevitas* y la concisión, tenían no poca importancia—, con la consecuente pérdida de presencia del ciceroniano, es un hecho que, pese a tener su máximo esplendor en la literatura áurea española con posterioridad a la escritura del *Guzmán*,¹⁰ se había iniciado décadas antes.¹¹ No olvidemos que, como advirtió Foulché-Delbosc (1918: 556), en el retrato que acompaña ediciones autorizadas de sus obras Alemán sostiene probablemente un libro de Cornelio Tácito, a quien los intelectuales de la época solían tener «como soporte doctrinal sobre el que basar el comportamiento del hombre en aquella sociedad española deprimida por una profunda crisis moral y económica» (Piñero Ramírez 2014: XLIV). Piñero Ramírez llega a afirmar que el tacitismo constituye «la gran clave para desentrañar el sentido de la totalidad de la historia del *Pícaro* y, también, de buena parte del resto de su obra» (2014: XLV). Además de doctrinal, Tácito podría haber constituido también un referente en el estilo, pues sus escritos «se caracterizan por un estilo cuidado y por un lenguaje acerado, en el que se aprecia una clara tendencia

representantes —entre ellos, el que nos ocupa en el presente trabajo— como «grandes habladores y, en múltiples ocasiones, censores incontinentes»; de hecho, considera definitiva del pícaro su locuacidad crítica (1972: 467). Para la murmuración en el *Guzmán de Alfarache*, puede consultarse el exhaustivo trabajo de Ramírez Santacruz (2012).

8. No nos referimos únicamente al progresivo rechazo de la circularidad ciceroniana, sino también «a la tradición que pervivió en la cultura y la educación griegas, tanto helenística como bizantina» (López Grigera 1994: 69); mención especial merece Hermógenes de Tarso, cuyas *Ideas* se vinculan, para López Grigera, a dicho cambio de norma estilística (1994: 54).

9. Su uso del zeugma era destacable. De ello dan cuenta, por ejemplo, los trabajos de Brink (1944) y Grau Codina (2005). Este último definió su estilo a través de tres características esenciales —no casualmente— en la prosa alemaniana: *brevitas* o afán de concisión, «*variatio* frente a la *concinntas*, para evitar el paralelismo y la simetría» e «inclinación por lo sentencioso» (Grau Codina 2005: 144).

10. A ello responderá con frecuencia la obra de autores como Francisco de Quevedo. Recordemos la siguiente observación de Maxime Chevalier: «Quevedo gusta de la brevedad, Quevedo gusta de la concisión; Quevedo gusta de la densidad —'lo bueno, si breve, dos veces bueno'—; le encanta la frase de corte senequista, el verso de Marcial» (1992: 120).

11. De hecho, ya había sido apuntado por Erasmo en su *Ciceronianus* (1528). Véase Croll (1966).

por la oración abreviada, condensada, que se acerca al aforismo y da rotundidad a las frases» (Piñero Ramírez 2014: L).¹²

En consecuencia, y pese a la gran mezcla de corrientes que dejaron su impronta en los autores del humanismo tardío, el gusto por los mecanismos de la *brevitas* en obras como el *Guzmán* responde a una serie de condicionantes históricos por los que la escritura de Alemán se vio notablemente influida.

De este modo, la supresión de conjunciones (asíndeton); la omisión de términos sobreentendidos y recuperables a través del sistema de la lengua (elipsis), o expresados en el discurso pero necesarios de nuevo en él (zeugma); el empleo de un término en el que varias de sus acepciones funcionan simultáneamente (silepsis); la abrupta interrupción de una idea (reticencia o aposiopesis), constituyen mecanismos retóricos habituales en la obra que nos ocupa.¹³ Así, el *Guzmán de Alfarache* contiene un número apreciable de figuras de omisión, que con frecuencia generan ambigüedades, y que reclaman la activa participación del lector discreto, que ha de colaborar en el juego retórico.¹⁴ Una de dichas figuras es el zeugma, predilecta en la escritura de Mateo Alemán¹⁵ y, más concretamente, en su *Guzmán*. Por ello, en las siguientes páginas intentaremos demostrar el importante papel que adquiere en el estilo de la obra y determinar sus distintas funciones en el texto, clasificando las distintas variantes empleadas y las razones de su uso en el relato. Pero antes señalaremos las ideas de algunos autores que han trabajado sobre este aspecto, como punto de partida de nuestro análisis.

Aunque son muy frecuentes las referencias a las figuras empleadas en el *Guzmán de Alfarache*, no ocurre lo mismo con los trabajos dedicados con exclusividad a la *elocutio* de la obra, hecho que ha impedido una mayor profundización en cada uno de los recursos¹⁶ y, en consecuencia —y frente a lo que ocurre a pro-

12. Si bien estos rasgos son también esenciales en el estilo del *Guzmán*, Alemán presenta una tendencia a la amplificación y la acumulación que determinan que la sentenciosidad se combine con la circularidad ciceroniana y con recursos ajenos a la *brevitas*.

13. Para una clara caracterización de cada uno de ellos, véase Azaustre y Casas (1997: 106-108).

14. Recordemos las atinadas palabras de Karl Vossler: «El *zeugma*, siendo una figura de elocuencia esencialmente enfática, consiste siempre en un apelar del que habla al que oye, en un acomodar del estilo al auditorio, un aguzar, citar y revelar los sentidos más íntimos de las palabras; en suma es un conjuro, una evocación y un como encantamiento mágico» (1934: 39).

15. Las siguientes palabras de Rodríguez Mansilla —en su blog *Oro de Indias*, y redactadas a propósito del primer volumen de *La obra completa* (2014) de Alemán— dan buena cuenta de ello: «Este volumen de *Obra varia* agrupa una serie de textos que revelan el carácter polifacético, además de la vocación intelectual, de Mateo Alemán. Una primera impresión, que salta a la vista del lector curioso al tener contacto con estas páginas, es que el sevillano tiene un estilo particular y que lo aplica a todos sus textos (con la excepción del *Informe secreto* ya que no lo pergeñó él). [...] Los textos de la *Obra varia* nos confirman este riguroso y prolífico estilo alemán, con sus juegos de ingenio (donde el calambur y el zeugma son recursos favoritos) y tal eufonía que provoca leerlo en voz alta» (9 de febrero de 2015). Por su parte, Gómez Canseco habla del «omnipresente zeugma» (2012: 823).

16. Existen ciertas excepciones. Por ejemplo, Hatzfeld (1975) dedica secciones de un artículo

pósito de otros autores—,¹⁷ la caracterización de la escritura de Alemán a través del estilo. Ello se ve corroborado al abordar el zeugma; pese a que encontramos ciertas referencias a su importancia en el texto, existe una ausencia de trabajos centrados en este aspecto. A continuación extraemos algunas de las reflexiones más relevantes para su estudio.

Comenzaremos destacando el interés de las siguientes palabras de Celina S. de Cortázar, quien —dentro de un estudio acerca de la estructura— destaca al zeugma como una de las figuras esenciales del *Guzmán*: «Alemán rehúye el hipérbaton y las formas rebuscadas; la construcción es llana, dificultada a ratos por el uso insistente del zeugma, la tendencia al lenguaje metafórico y el gusto incipiente por los enlaces abstracto-concretos» (Sabor de Cortázar 1962: 90). Se trata de una afirmación esencial en lo que afecta a las preferencias de Alemán, quien no quiso resultar demasiado complejo, pero algunas de cuyas tendencias fueron por otro camino. En la misma dirección apunta Francisco Rico; en su edición de 1967 —dentro de *La novela picaresca española*— realiza una sintética pero verdaderamente acertada revisión de los recursos utilizados por Alemán, un autor que «está muy lejos de sentir la tentación cultista a que ya iba cediendo más de un coetáneo. Los latinismos recusables (según el criterio de la época) son tan escasos como faltos de afectación presuntuosa» (1967: CLXI). A propósito de la figura que nos ocupa, Rico afirma lo siguiente: «el ingenio acerado de Alemán se supera a sí mismo en el manejo del zeugma; no sólo, por supuesto, el zeugma simple, limitado a recoger con el pronombre la noción ya expresada [...], sino especialmente el zeugma dilógico, uno de cuyos términos reproduce distinta acepción de la voz en juego» (1967: CLXVI).¹⁸ A su vez, asocia la vertiente compleja del zeugma al equívoco, figura a la que está estrechamente ligada, y que también es muy del gusto de Alemán (1967: CLXVI-CLXVII).

Son bastantes más los autores que hacen sucintas apreciaciones sobre el zeugma en el *Guzmán*,¹⁹ como iremos viendo a lo largo del estudio. En general,

a figuras como el quiasmo o las de repetición en general, y Devoto (1984) ha llevado a cabo un estudio completo del uso del *homeotéleuton*, figura esencial en la obra.

17. En el caso de Quevedo, por ejemplo, encontramos los trabajos de Azaustre Galiana, Cánovas Méndez, González Quintas o Tobar Quintanar. El segundo de ellos publicó en 1996 —además de *Aproximación al estilo de Quevedo* (1996a)— un artículo titulado «Elipsis y zeugma en *El Buscón* de Quevedo» (1996b), donde analiza el empleo de ambas figuras en un pasaje descriptivo de esta obra.

18. En este caso, Rico aplica la distinción de simple y dilógico, incluyendo en la primera de las categorías los casos donde el término omitido sigue estando presente a través de un pronombre que recupera su significado de forma idéntica. Como veremos al desarrollar el marco teórico, en este trabajo recurrimos a la terminología de Lausberg (1960), parcialmente distinta.

19. Davis indica que se trata de la forma más desarrollada de la elipsis (1975: 204). Por su parte, Grippen lo incluye dentro de la lista de recursos más destacados —concretamente, en el puesto catorce de los dieciséis más frecuentes— en el *Guzmán*, aunque define únicamente su vertiente compleja (1976: 108). Mientras tanto, Márquez Villanueva menciona esta figura a la hora de valorar positivamente el estilo de la carta de la esclava blanca al protagonista, «único rayo de sol que

consideran el zeugma como uno de los mecanismos más usados en el texto, no tanto por motivos de adecuación al género o a la finalidad perseguida, sino más bien por una predilección del autor, que tiende a recurrir a «elementos sintácticamente diferentes» e «ingeniosos zeugmas», algunos de los cuales fusionan términos abstractos y concretos cuya lejanía resulta cómica (Hatzfeld 1975: 13). Por ello nos interesa especialmente, como figura cuyo estudio puede contribuir a la caracterización del estilo de Alemán a través de sus tendencias de escritura.

Marco teórico: el zeugma en el sistema de la retórica

Como es bien sabido, el zeugma es aquella figura de omisión que «consiste en expresar una sola vez un vocablo en un discurso que lo requiere en más ocasiones, de manera que, tras su primera aparición, el término debe ser sobreentendido» (Azaustre y Casas 1997: 107). Presenta dos modalidades principales: el zeugma no complejo —simple, en el presente trabajo—, que constituye para Lausberg una «abreviación elegante» que no supone cambio de ningún tipo en el término sobreentendido, y el zeugma complejo, donde el nuevo sistema se enriquece por una nueva tensión entre sus componentes al producirse modificaciones en el término omitido (Lausberg 1967: §§693-694, 149-150); estas pueden ser formales —zeugma sintácticamente complejo— o de sentido —zeugma semánticamente complejo— (Lausberg 1967: §700, 153). La vertiente compleja supone, en consecuencia, un mayor reto para el lector, que no solo ha de recuperar un término presente con anterioridad en el texto, sino que además ha de llevar a cabo las necesarias modificaciones para poder comprender el sentido del pasaje.

En nuestro análisis partiremos de la clara tipología presentada por Lausberg (1960), cuyo uso de los tratados clásicos desvela interesantes caracterizaciones de esta figura. Siguiendo la estela del filólogo alemán, y con el fin de delimitar el fenómeno que pretendemos analizar, a continuación realizaremos una sucinta revisión de algunos de los tratados —también medievales y áureos— que abordan el zeugma, algunos de los cuales pudieron haber sido empleados en la formación de Mateo Alemán.

Los tratadistas se han referido a este recurso con diferentes denominaciones —ἐπεzeugμένον, ζεύγμα,²⁰ *adiunctio*, *coniunctio*, *nexum* o *iniunctum*, entre

logra penetrar la lobreguez del *Guzmán de Alfarache* con el espontáneo florecer de figuras retóricas en alianza con el habla más llana de la ciudad, con la hipérbole y el zeugma realizados en galas de fantasía andaluza» (2002: 61); el pasaje que cita es el siguiente: «Que a fe que te tengo ya pesado a ellas [sus lágrimas] y sacárate a nado de aquese calabozo, donde tienes mi alma encadenada» (II, III, VII, 726). Mencionaremos las observaciones realizadas por los editores de la obra en las notas explicativas más adelante.

20. Medina López-Lucendo (2016: 314) apunta que la primera aparición de esta denominación griega —simplificación del ἐπεzeugμένον empleado por Quintiliano— tiene lugar en el tratado *Περὶ σχημάτων* de Alejandro Numenio.

otras—,²¹ aunque ciertos autores señalan sutiles diferencias. De este modo, existe un uso alternante de los términos griegos —preferentemente, zeugma— y latinos. Sin embargo, la *adiunctio* parece corresponderse en ocasiones con dos subtipos de zeugma: *proto* e *histero* o *hipozeugma*; en el primer caso (*protozeugma*), el término presente en el texto se sitúa al inicio de la construcción, mientras que en el segundo (*histero* o *hipozeugma*) aparece al final de la misma. La *coniunctio* equivaldría al *mesozeugma*, donde dicho término se coloca en el medio. En la *Rhetorica ad Herennium* encontramos la siguiente definición: «hay *adjunción* cuando colocamos el verbo de la frase no en el medio sino al comienzo o al final» (IV, 27, 38). A propósito de esta definición, Salvador Núñez indica que se trata de una variante formal de la *coniunctio* (*synexēugmēnon*), que «consiste en la ordenación complexiva de un predicado a varios miembros o incisos», diferenciándose de la *adiunctio* en que esta última «se forma con la anteposición o postposición del predicado», y la primera «mediante la interposición del predicado» (1997: 268).²² A su vez, Núñez apunta que la vinculación entre ambas figuras determinó que Quintiliano (*Institutio oratoria*, IX, 3, 62-63) las uniera terminológicamente, y que «equivale al zeugma de los gramáticos» (1997: 268); *adiunctio* y *coniunctio* se fusionarían, adoptando el significado de lo que hoy denominamos zeugma.

En los tratados auriseculares volvemos a encontrar la mencionada diferenciación terminológica en función de la posición. Un buen ejemplo lo constituye *De figuris liber* (fol. VII r.^o) de Despauterio (Jean Despautère). También da cuenta de ello, ya en el ámbito hispano, la *Retórica eclesiástica* de fray Luis de Granada: «como se puede colocar aquella palabra en estas tres posiciones, esto es, al principio, en el medio y al final, los griegos distinguieron tres tipos de zeugmas, a saber, el *πρωτοζεύγμα*, el *μεσσοζεύγμα* y *ὑπεροζεύγμα*, por dar a entender esta diferencia» (V, XI, 1, 505). Este último autor señala igualmente que *adiunctio* es el término latino para el griego *ζεύγμα* (*Retórica eclesiástica*, V, XI, 1, 505). Al caracterizar esta figura parte de la *Institutio oratoria* (IX, III, 62-63); tanto él como Quintiliano ejemplifican con los discursos *Pro Cluentio* e *In Catilinam* de Cicerón, cuyo estilo fue, retóricamente hablando, modelo para la prosa europea durante mucho tiempo.²³

21. Pseudo Iulius Rufinianus había apuntado en su *De schematis lexeos* que la denominación *zeugma* se corresponde con las latinas *ligatio* y *adnexio* (3, 24). Medina López-Lucendo (2016: 324) indica que se trata del único escrito, dentro de la tratadística retórica latina tardía, donde se diferencian el zeugma simple (ζεύγμα) del complejo (σύλληψις). Este último término (*silepsis*), también empleado por Jiménez Patón, hoy es considerado como una figura parcialmente distinta, aunque muy próxima, y que «consiste en el uso de un término en dos acepciones simultáneas, generalmente una recta y otra figurada, en el mismo contexto; en este sentido, la *silepsis* puede ser considerada como un caso extremo de zeugma complejo» (Azaustre y Casas 1997: 108).

22. Ideas similares están presentes en la *Glosa super «Graecismum» Eberhardi Bethuniensis* (III, 72-75, 512-541).

23. Sin embargo, ninguno de los dos lo identifica como el autor de los pasajes que cita, como

Al margen de la nomenclatura,²⁴ la tradición retórica clásica proporciona numerosas definiciones del zeugma; las características más frecuentes afectan a la etimología de la palabra y al aspecto que la define: la aparición —explícita y tácita— de una palabra o grupo de palabras en más de una secuencia.

Continuando con la síntesis de algunos de los tratadistas que han realizado una aproximación a la figura del zeugma, resulta inevitable mencionar las ideas de comentaristas de autores como Virgilio u Horacio. Un buen ejemplo lo constituye Pomponio Porfirio, quien en su *Commentum in Horatium Flaccum* señala en más de una decena de ocasiones la presencia del zeugma, escuetamente definido como *coniunctionem* (*Carmina*, II, 8, 27).

En su *Ars grammatica*, y en línea con la tradición, Donato considera esta figura como «unius uerbi conclusio diuersis clausulis apte coniuncta» (*Ars maior*, III, 5, 13).²⁵ Por su parte, el glosador del *Graecismus* de Évrard de Béthune, tras caracterizar el zeugma recurriendo precisamente a Donato y, además, al *Doctrinale*,²⁶ ofrece varias claves que permiten comprender la razón del uso de algunos de los mecanismos de la *brevitas*, tales como el huir de la repetición excesiva, que —según considera— provoca tedio y turba el sentido (I, 51, 1418-1421); en su argumentación recurre a la *auctoritas* virgiliana.²⁷ A ello añade en fragmentos posteriores la facilidad de que surjan malinterpretaciones derivadas de la reiteración verbal, evitables gracias al empleo de esta figura.²⁸

Aproximándonos al Siglo de Oro, podemos apreciar que las caracterizaciones del zeugma siguen en la misma línea. Nebrija apunta en su *Gramática* que esta figura tiene lugar «cuando debaxo de un verbo se cierran muchas cláusulas, como diziendo *Pedro i Martín i Antonio lee* por dezir *Pedro lee i Martín lee i*

tampoco lo hacen, por ejemplo, Maturanzio en su edición de la *Rhetorica ad Herennium* o Cipriano Suárez en *De arte rhetorica libri III*. Sí lo hace el licenciado Mesa de Olmeda en su *Digresionario poético*. Para todo ello, véase Martínez Berriochoa (2018: 734-735), quien alude al *De copia uerborum ac rerum* de Erasmo como posible referencia de este último texto.

24. Para una revisión más exhaustiva, véase Medina López-Lucendo (2016), quien realiza una recopilación de los distintos términos empleados a lo largo de la tratadística —gramatical y retórica— de la latinidad tardía (2016: 335). En esta obra (2016: 320-323) podrá encontrarse, por ejemplo, un análisis detallado del tratamiento del zeugma en *De figuris sententiarum et elocutionis liber* de Aquila Romanus, quien utiliza una nomenclatura y unas definiciones parcialmente diversas a las tradicionales.

25. Citamos por la edición de Holtz (1981). Medina López-Lucendo lo traduce de la siguiente manera: «el *zeugma* consiste en el cierre mediante un solo verbo que concuerda convenientemente con diversas cláusulas» (2016: 569).

26. La cita que recoge (I, 51, 1398-1399) es la siguiente: «zeuma fit in uerbo si plurima clausuris uno».

27. Al igual que ocurría con Tácito, Virgilio es un autor del que la crítica ha destacado su hábil uso del zeugma. Puede consultarse, por ejemplo, el breve estudio de Mack (1980).

28. Las acepciones complementarias del zeugma en la tratadística latina tardía podrán consultarse, al igual que las variantes de terminología, en Medina López-Lucendo (2016).

*Antonio lee.*²⁹ I llama se zeugma, que quiere dezir ‘conjunción’ (IV, VII, 131). Fray Luis de Granada indica que a través de ella «se hace referir a una sola palabra, colocada la primera o la última, muchas frases, de las cuales cada una necesitaría <esa palabra> si se pusiera sola» (V, XI, 1, 505). Mientras tanto, Herrera —quien traduce *zeuma* como *ligadura* o *ayuntamiento* al comentar el verso inicial del soneto I de Garcilaso— considera que aparece «cuando un verbo se llega comúnmente a muchas sentencias i conviene a todas con igual significado» (*Anotaciones*, 282-283). Cabe señalar también la caracterización llevada a cabo por Luis Alfonso de Carvallo, quien opina que «*adjunción* es cuando con un nombre o verbo solo se perfeccionan dos o más sentencias, como: ‘Todas las cosas al hombre / y el hombre a Dios se sujetan’» (*Cisne de Apolo*, IV, §VI, 332).

El ya mencionado Despauterio influyó notablemente en Bartolomé Jiménez Patón. Las observaciones de este último sobre las figuras de omisión son verdaderamente atinadas, como demuestran las obras incluidas en su *Mercurius Trimegistus* (1621). En la *Eloquentia sacra* parece indicar que el fenómeno del zeugma tiene lugar cuando una palabra, colocada al inicio o al final del período, se refiere a diversas sentencias (IX, fol. 14 r.º). Ya había recogido una definición similar en su *Elocuencia española en arte* de 1604: «Adiunción que los Griegos llaman, y los Grammáticos, Zeuma es quando a una palabra que se pone al principio o al fin se han de referir muchas otras partes, porque si cada parte se pusiera de por sí echara menos aquella palabra» (IX, 109). En la *Eloquentia romana* (IX, fol. 235 r.º)³⁰ añade la posibilidad de que el término omitido aparezca en el medio, no solo al inicio o al final de la construcción, idea que argumenta recurriendo a Despauterio. Tanto en esta última obra (IX, fol. 235 r.º) como en la *Eloquentia sacra* (IX, fol. 14 r.º) identifica las denominaciones *adiunctio*, *zeugma*, *hipozeugma* y *protozeugma*.

Consideramos destacable que Jiménez Patón, atento a su similitud, considerase silepsis los casos de zeugma complejo. Ello ocurre en los tres textos mencionados, como refleja el siguiente pasaje: «Quando lo que se echa menos es necesario que se varíe mudando género o número se dize Silepsis, como *Tú lees y yo*, donde se saca para entenderlo leo de primera persona estando lo expresado de segunda» (*Elocuencia española en arte*, IX, 109). Hoy se tiende, en cambio, a reservar este término para aquellos casos donde una palabra se refiere simultáneamente a dos realidades, no cuando designa dichas realidades en dos apariciones diversas —explícita y tácita—, como ya hemos señalado.

Pese a la coherencia que destaca en la caracterización del zeugma por parte de los tratadistas clásicos y modernos, la crítica actual ha tendido a hacer más compleja su definición; distintos artículos acerca de tratamientos de esta figura

29. Como veremos un poco más adelante, este ejemplo no se halla demasiado alejado del expuesto por Jiménez Patón en su *Elocuencia española en arte* (IX, 109).

30. También en la *Elocuencia española en arte* de 1621.

cuyos autores consideran erróneos parecen ser consecuencia de una diversificación de opiniones. Aunque el debate resulta de interés,³¹ en el presente trabajo tendremos en cuenta principalmente las caracterizaciones de Lausberg (1960) y Azaustre y Casas (1997), de gran claridad y eficacia para analizar la prosa de Mateo Alemán. Por otra parte, a lo largo del análisis aludiremos a distintos criterios que, a nuestro parecer, contribuyen a la comprensión del zeugma en la obra del sevillano. El primero tiene que ver con la finalidad del discurso —buscar la variedad, evitar la cacofonía que producen términos demasiado próximos, aligerar la sintaxis, etc.—; otro, próximo al anterior, afecta a la asociación de tipo de discurso —narración, enumeración, amplificación, etc.— y estilo.

En cuanto a la finalidad de esta figura, debemos tener en cuenta que en principio una de sus utilidades principales es proporcionar la *variatio* o *varietas*, «fenómeno de conjunto de la retórica» que «contrarresta el *taedium* [...] del público mediante la variación en el hilo de las ideas [...] y en su expresión elocutiva» (Lausberg 1966: §257, 231). Como tal, tiene como finalidad *delectare*; sin embargo —y como veremos a continuación—, el zeugma no solo facilita el deleite del lector a través de la variedad y fluidez sintácticas, sino que también reclama su participación activa y le otorga un gran papel interpretativo, pues de él y de su memoria o pericia depende recuperar el sentido de aquello que ha sido omitido. A su vez, como mecanismo vinculado a la *detractio*,³² «fenómeno de la *brevitas*», «produce el efecto de una sorpresa» (Lausberg 1967: §688, 147), hecho que lo convierte igualmente en mecanismo de agudeza.³³ Una excelente caracterización del denominado *zeugma de agudeza* fue llevada a cabo por Menéndez Pidal en *La lengua castellana en el siglo XVII* (sección de su *Historia de España* publicada póstumamente), donde considera que, pese a oponerse al principio de claridad, «alcanza en el siglo XVI un gran desarrollo, mucho mayor que en la Edad Media y más que en la época barroca, viniendo a ser uno de los rasgos más característicos de la lengua de esta época, como indicio de la espontaneidad y máxima viveza del hablante que cuenta con la acuidad y prontitud del oyente» (1991: 31-32). Es por ello que encontramos ejemplos de zeugma en textos escritos —en el caso de la prosa— por autores como Cervantes,³⁴ López

31. Pueden consultarse Lussky (1953) o Requejo Prieto (1989), quienes apuntan a una frecuente —y desacertada— consideración del zeugma como un hecho más amplio de lo que, según opinan, en realidad es. El primero señala dos tipos de omisiones erróneamente tratadas como casos de zeugma; el segundo se centra en el manual *Lateinische Syntax und Stilistik* (1965) de Hofmann y Szantyr.

32. En concreto, y siguiendo a Lausberg (1967: §692), el zeugma forma parte de la *detractio* parentética.

33. Se trata de un fenómeno que Alemán, como Quevedo (Martínez Bogo 2009: 3), hizo que recayera fundamentalmente en la *elocutio* de sus obras.

34. Para el zeugma y la elipsis en el *Quijote*, puede consultarse Brucart (2016). Consideramos especialmente interesante el empleo del «zeugma intercapítulos, con el epígrafe de por medio» (Martín Morán 1997: 128).

de Úbeda, Quevedo o Gracián, estando muy presente también en géneros como el diálogo³⁵ o el discurso religioso.³⁶

Pese a la eficacia de esta figura, y a su frecuente aparición en la literatura áurea, debemos tener en cuenta el peligro que su uso conlleva de caer en la *detractio* defectuosa, «consecuencia de la excesiva *brevitas* de la *elocutio*» que «es, por tanto, una falta contra la *perspicuitas*» (Lausberg 1967: §504, 38).³⁷ De hecho, y aunque aplicadas a la poesía amorosa de cancionero, resultan muy pertinentes las siguientes palabras de Casas Rigall, quien defiende que «su carácter extremadamente artificioso es la causa del bajo índice de uso del zeugma: [...] en el plano semántico, salvo en el caso de la *enumeratio* zeugmática, de constitución sencilla, la dificultad técnica de este recurso limitó su progresión» (1995: 128). Se trata de un aspecto a tener en cuenta a la hora de analizar la presencia del zeugma en la prosa de Mateo Alemán.

En este análisis intentaremos centrarnos en aquellas funciones y usos de esta figura que resultan más relevantes en el estilo de Alemán, o que vienen determinados por la finalidad, el contenido o los personajes de su obra. Por ello, solo nos referiremos brevemente a aquellas apariciones que son habituales en la lengua ordinaria y que pueden no obedecer, por tanto, a un interés concreto del autor, ni responder a sus tendencias de escritura. En palabras de Casas Rigall, estos últimos son ejemplos de zeugma que, «aun siendo agentes de *brevitas*, carecen por sí mismos de carga ingeniosa: son técnicas convencionales de aplicación mecánica» (1995: 126), hecho que puede extenderse a todos los casos de zeugma simple. Ello enlaza con una observación de Quintiliano que debemos tener muy en cuenta al abordar el estilo de un autor: «esta figura une también los diversos géneros gramaticales, cuando damos a entender varón y hembra en la palabra *hijos*, y mezcla las formas del singular con las del plural. Pero éstas son

35. En los diálogos renacentistas, «la conexión mediante elementos anafóricos referidos al turno anterior es procedimiento también habitualísimo, y ya muy estudiado. También en los Siglos de Oro la escritura, en especial, pero no solo, la barroca, convirtió dicho mecanismo, unido a la elipsis, en un recurso retórico de máximo ingenio (los ‘zeugmas dilógicos’ de que hablan los especialistas)» (Cano Aguilar 2016: 151).

36. Puede consultarse la tesis de Villegas Paredes (2008).

37. De ello eran muy conscientes los contemporáneos de Alemán; Pérez de Ledesma —seudónimo de José de Ormaza— dedica las siguientes palabras de su *Censura de la elocuencia* al «Estilo breue con agudeza»: «este arquear la cláusula, para que en poco recoja mucho y todo lo descubra, es primor de grandes plumas. Y los que no tienen tanta felicidad, aunque de grandes ingenios, hablan crepúsculos y son bocas de noche, quando menos tenebrosos. Vemos con este achaque ingenios príncipes, pero desdicha es ser Príncipes de las tinieblas» (XX, 113-114). Algo similar apunta en el capítulo «Del afectado Lacónico», donde señala que «no distan mucho de los pueriles los que con vna hipocresía de grauedad afectan parecer sentenciosos y de pocas palabras, mas de las sentencias no toman más que el eco sin el alma. Todo su cuidado ponen en hablar con trauas y asaltillos: en acabando las cláusulas de repente y sin número, ya les parece que son vnos Sénecas. También éstos imitan sólo lo tartamudo. Esto es lo que llama Quintiliano: *Elumbare dictionem*; y yo: no dezir cosa de sustancia» (XV, 103).

cosas tan corrientes, que no pueden reclamar para sí pertenecer al rango artístico de las figuras. Es claramente una figura lo que se une en una diversa forma de expresión (= donde se unen formas de expresión diversamente configuradas)» (IX, III, 63-64).

En el pasaje citado, Quintiliano señalaba ya una cuestión esencial en el estudio retórico de un texto: la necesidad de distinguir los rasgos que son propios del estilo de un autor o que vienen determinados por la finalidad, el contenido o los personajes de su obra literaria, de aquellos que forman parte de la lengua ordinaria y pueden no obedecer, por tanto, a un interés concreto del autor ni a sus tendencias de escritura. Ello afecta en gran medida al análisis del zeugma en la prosa alemaniana; como veremos, el estudio de su *Guzmán* desvela que las variantes más frecuentes son la simple y la sintácticamente compleja, muy habituales en el uso cotidiano y que, en consecuencia —y si bien no carecen de interés—, pueden no parecer tan conclusivas en lo que afecta a una sistematización de las tendencias de Alemán.

Por todo lo comentado en la presente sección, el uso de esta figura se integra perfectamente en el *Guzmán*, cuya multiplicidad de estilos viene precisamente determinada entre otros aspectos por la variedad de géneros, voces y finalidades textuales que se intercalan en el texto. De esta idea partiremos en el análisis de la figura, sin entrar en mayores tipologías que la que diferencia el zeugma simple del complejo, por su pertinencia en la obra que nos ocupa.

Análisis retórico del zeugma en el *Guzmán*

Al analizar retóricamente el estilo del *Guzmán*, el zeugma se revela como una de las figuras más características. Su estudio —ligado al de aquellos recursos con él relacionados— contribuye a caracterizar mejor el estilo de este relato picaresco. En el presente análisis distinguiremos aquellos casos donde el término sobreentendido no es modificado —zeugma simple— de aquellos otros donde sí lo es, pues Alemán tiende a recurrir a cada una de las vertientes con distintos propósitos a lo largo de las dos partes de la obra.

Tipos de zeugma y sus finalidades

Zeugma simple

Una de las finalidades principales del zeugma es prevenir el tedio del lector. Es precisamente dicho interés por evitar la pesadez del discurso o, en otras palabras, por la búsqueda de la variedad y la fluidez sintáctica, el que parece estar en la base de la constante presencia del zeugma simple en el *Guzmán*, algo más usado que el complejo y que, sin resultar demasiado dificultoso para el lector, aligera su dilatado discurso. Su uso trasciende los distintos tipos de texto presentes en la obra, pero nos parece muy llamativo su empleo en las tan habituales enumeraciones, muy del gusto detallista de Alemán, y donde el zeugma suele afectar a

los artículos. En los pasajes enumerativos extensos el artículo tiende a aparecer inicialmente para ser después omitido.³⁸ Aunque, al menos en el caso del *Guzmán*, se trata de construcciones muy frecuentes en el uso común —en algunos casos, la omisión viene prácticamente exigida por la gramática de la lengua—, y no muy relevantes desde el punto de vista formal, responden a una tendencia muy marcada en Alemán. Veamos un ejemplo:

Allí estaba *la* pera bergamota de Aranjuez, *la* ciruela ginovisca, melón de Granada, cidra sevillana, naranja y toronja de Plasencia, limón de Murcia, pepino de Valencia, tallos de las Islas, berenjena de Toledo, orejones de Aragón, patata de Málaga. (I, III, VII, 303)³⁹

Como es también evidente, el modo de composición de Alemán no permite ser reducido a una serie de reglas de uso; por ello, tampoco existe una pauta que permita regularizar su actuación en estos casos. Simplemente parece que en ellos emplea el zeugma para evitar las secuencias cacofónicas,⁴⁰ excesivamente reiterativas o, a su parecer, imperfectas,⁴¹ coincida o no la forma de la palabra.⁴² En otros, sin embargo, recurre a la repetición para enfatizar. De ello dan cuenta los siguientes pasajes; mientras en los dos primeros opta por la omisión, en los dos últimos escoge la opción contraria:⁴³

38. Evidentemente, no se trata de una tendencia exclusiva del sevillano; como indica Santos Alonso, Gracián —cuya inclinación a este tipo de omisiones «posiblemente le venga [...] de la mano de Góngora»— «elide el artículo, lo mismo que elide otros elementos oracionales (el nombre y el verbo en sus continuos zeugmas, el nexos, ya sean preposiciones o conjunciones). Lo normal es elidir, lo anormal en Gracián es la redundancia, aunque también exista» (1981: 55).

39. Señalamos en cursiva los términos del zeugma presentes en el texto.

40. No olvidemos la importancia concedida a los sonidos en su *Ortografía castellana*, donde los considera esenciales para la persuasión: «De aquí se vino a llamar Orfeo, hijo de Calíope, una de las nueve musas, derivado de *caliophonos*, griego, que quiere decir lo mismo que buen sonido de palabras; lo cual se interpreta de los oradores, que con el suyo tan elegante y gracioso en ellas, con el almíbar o melosidad, que como de un panal se destila de sus labios, adulzan y regalan los oídos y son las cadenas de Georgias, el filósofo; roban y saltean los corazones por ellos en la manera misma que la música» (*Ortografía castellana*, I, 327). Un análisis del *Guzmán* desde la perspectiva de la *compositio* fonética podría ser revelador.

41. Como han demostrado algunos editores de la obra, se trata de un autor que tendía al perfeccionismo y, en consecuencia, a la revisión exhaustiva de sus escritos, llegando incluso a realizar impresiones en su propia casa (Rico 1967: XCI-XCII y Micó 2002: 245).

42. Aunque se trate de los casos más frecuentes, esta tendencia de Alemán no afecta solo al artículo. Veamos, por ejemplo, el siguiente pasaje, donde se omite una preposición: «Todos le agradecemos la merced y, porque ya concluían su rezado, estuvimos esperando *en* silencio y deseo» (I, I, VII, 112). Sin embargo, y como apuntaba con gran acierto Quintiliano en un pasaje recogido en el marco teórico, debemos distinguir este tipo de casos sutiles o aquellos lexicalizados de los que constituyen un verdadero extrañamiento lingüístico y, en consecuencia, resultan de mayor interés.

43. En el siguiente pasaje se combinan las dos opciones; se recurre a la omisión solamente ante los términos en plural: «Era gloria de ver la varia plumajería del capón, de la perdiz, de la tórtola, de la gallina, del pavo, zorzales, pichones, codornices, pollos, palomas y gansos, que, sacando por entre todo las cabezas de los conejos, parecían salir de los viveros» (I, II, VI, 207).

Yo prometo, por *la fe* de Jesucristo que creo y orden que de caballería mantengo, de ser te amigo fiel y *secreto*,⁴⁴ guardando el que depositares en mí, ayudándote con cuanto de mi hacienda y persona pudiere. (I, I, VIII, 140)

Tanta es en ellos la ambición que quieren agregar a sí todas las cosas, haciéndose dueños y señores absolutos de *lo* espiritual y temporal, de malo y bueno, sin que alguno en algo se les aventaje. (II, I, II, 384)

Querrían el melancólico, el sanguino, el colérico, el flemático, el compuesto, el desgarrado, el retórico, el filósofo, el religioso, el perdido, el cortesano, el rústico, el bárbaro, el discreto y aun la señora doña Calabaza que para sola ella escribiese a lo fruncido y que solo con su pensamiento y a su estilo me acomodase. (II, I, I, 378)

¿De qué valen, sino de que les digan y oigan ellas de buena gana la de sus amos, lo bien que comen, lo mucho que gastan, los ámbares que compran, las galas con que regalan y las músicas que dieron? (II, I, II, 391)

No debemos olvidar que muchos de los trazos que hoy podríamos considerar distintivos del estilo de una obra u autor, en la época eran usuales, por lo que no se trata propiamente de usos estilísticos. Aunque ello afecta a construcciones de índole diversa, el empleo del artículo presenta ciertas particularidades dignas de mención. Al encadenar distintos sustantivos, en el siglo XVI solía repetirse el artículo en su segunda aparición, excepto cuando los dos sustantivos formaban una unidad, como ha estudiado Keniston (1937). Según este autor, la sensación de unidad era más flexible en la época, por lo que los casos de omisión eran bastante más frecuentes que los de repetición (1937: 240), hecho que argumenta y ejemplifica a través de pasajes del *Lazarillo* o el *Guzmán*, entre otros. La elisión es habitual incluso cuando hay cambios morfológicos; observemos el siguiente pasaje:

Sus palabras fueron tan amorosas, *el* razonamiento y consejos con que me despidió tan elegante y tierno, exhortándome a la virtud, que no pude resistir sin rasármeme con lágrimas los ojos. (II, I, VIII, 452-453)

En estos casos, la omisión de un término recuperable no dificulta la comprensión y aporta rapidez al ritmo, al tiempo que evita la reiteración de los artículos; en ocasiones proporciona incluso sentenciosidad al discurso.⁴⁵ Como

44. En este pasaje encontramos también un zeugma semánticamente complejo, donde el adjetivo inicial es sustituido por el sustantivo homónimo.

45. El efecto de este tipo de zeugmas sencillos es similar al que apunta Azaustre Galiana a propósito de *Virtud militante* de Quevedo, donde su finalidad «consiste en aligerar ‘elegantemente’ esas series [enumerativas], condensándolas mediante la elisión en los miembros de un término mencionado al comienzo» (1991: 425). Urí Martín, con respecto al *Chitón de las tarabillas*, expone una idea similar: «Para aligerar la monotonía y la lentitud rítmica que en ocasiones produce la reiteración constante de las mismas estructuras, lo normal es que cuando la enumeración se prolonga en exceso, mediante un zeugma Quevedo recurra a la supresión de algunos elementos

refleja alguno de los ejemplos ya presentados (II, I, I, 378 y II, I, II, 391), ello no implica la ausencia de enumeraciones donde Alemán reitera el artículo incluso estando en el mismo género y número; en estos casos, la acusada repetición puede dar cuenta de una intención rítmica.

En el encadenamiento de hechos o acciones el sevillano también tiende a rechazar la repetición, casi siempre innecesaria para la comprensión del discurso, que, en consecuencia, no se ve afectada por el zeugma. Ello quiere decir que, ante la posibilidad de repetir o no un término que puede ser fácilmente sobreentendido, Alemán suele optar por no incluirlo en su discurso, siempre y cuando ello no dificulte la interpretación:

Tanto fue el número de los que acudieron, que, no pudiendo resistirse, los moros *dieron* a huir y los cristianos en su alcance, haciendo gran estrago, hasta meterlos por los arrabales de la ciudad, adonde muchos de los soldados entraron y saquearon grandes riquezas, cautivando algunas cabezas, entre las cuales fue Daraja, doncella mora, única hija del alcaide de aquella fortaleza. (*Historia de Ozmín y Daraja*, I, I, VIII, 113)

En toda la noche no pude cobrar sueño, considerando en la *verdad* que la mujer me había confesado: que me acordaría de sus *manos* para en toda mi vida. Ved si la dijo, pues aún hago *memoria* de ellas para los que de mí sucedieren. Yo aseguro que no se hizo tanta de las de la griega Helena ni de la romana Lucrecia. (II, III, II, 618)⁴⁶

También las descripciones —en muchos casos, de carácter enumerativo— corroboran el cuidado de Alemán al evitar la reiteración gratuita. Al igual que ocurre en los pasajes narrativos que encadenan sucesos, este tiende a indicar una única vez el verbo,⁴⁷ que, frente a la sintaxis latinizante, se sitúa generalmente al inicio de secuencia⁴⁸ y afecta a más de una oración. De este modo, y dada la sencillez de estas estructuras, Alemán evita tanto la reiteración como recurrir a otros términos; así se observa en los siguientes fragmentos:

que se sobreentienden en el discurso» (1998: 162). Para la omisión en la prosa de Quevedo, véase también Cánovas (1996a y 1996b).

46. En este pasaje, de mayor oscuridad a la usual en la narración, Alemán emplea un estilo que parece parodiar las razones de amor del relato sentimental.

47. Si bien cabría pensar en la posibilidad de realizar una clasificación de los distintos tipos de zeugma en función de la clase de palabra, ello depende siempre del contexto y la modalidad discursiva: en los momentos de mayor acción, el zeugma afecta principalmente al verbo, dada su recurrencia; en aquellos de carácter enumerativo, es el artículo el que ha de ser recuperado zeugmáticamente en mayor medida. Y así ocurre previsiblemente con las restantes clases de palabras.

48. No debemos olvidar que ello suele implicar una mayor facilidad de recuperación. Recordemos también que, como defendió Menéndez Pidal, «Valdés desecha también la afectación latinizante de colocar el verbo al fin de la frase, usada todavía en el período anterior como herencia del siglo xv» (1958: 71); en la misma línea parecen situarse autores como Mateo Alemán o Gracián. Para este último, véase la tesis de Tenorio Tenorio (2013: 334-335).

Esta doncella tenían sus padres desposada con un caballero moro de Granada, cuyo nombre *era* Ozmín; sus calidades muy conformes a las de Daraja: mancebo, rico, galán, discreto y, sobre todo, valiente y animoso, y cada una de estas partes dispuesta a recibir un muy, y le era bien debido. (*Historia de Ozmín y Daraja*, I, I, VIII, 115)

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 todo. (II, III, II, 622)

Así, el zeugma simple le sirve a Alemán para aligerar la monotonía del discurso. Ello tiene especial relevancia cuando se enlazan ideas acerca de un mismo asunto, en cuyo caso esta figura le permite no repetir términos o buscar expresiones sinonímicas, como se observa en los siguientes pasajes:

Mas, como su divina Majestad envía los *trabajos* según se sirve y para los fines que sabe, todos enderezados a nuestro mayor bien, si queremos aprovecharnos de ellos, por todos le debemos dar gracias, pues son señales que no se olvida de nosotros. A mí me comenzaron a venir y me siguieron, sin dar un momento de espacio desde que comencé a caminar, y así en todas partes nunca me faltaron. Mas no eran estos de los que Dios envía, sino los que yo me buscaba. La diferencia que hay de unos a otros es que los venidos de la mano de Dios Él sabe sacarme de ellos y son los tales minas de oro finísimo, joyas preciosísimas cubiertas con una ligera capa de tierra, que con poco trabajo se pueden descubrir y hallar. Mas los que los hombres toman por sus vicios y deleites son píldoras doradas que, engañando la vista con apariencia falsa de sabroso gusto, dejan el cuerpo descompuesto y desbaratado; son verdes prados llenos de ponzoñosas víboras; piedras, al parecer, de mucha estima y debajo están llenas de alacranes, eterna muerte que con breve vida engaña. (I, I, III, 70)

Aunque siempre temí sacar a luz aquesta segunda *parte*, después de algunos años acabada y vista —que aun muchos más fueran pocos para osar publicarla, y que sería mejor sustentar la buena opinión que proseguir a la primera, que tan a brazos abiertos fue generalmente de buena voluntad recibida—, dudé poner en condición el buen nombre, ya porque podría no parecer tan bien o no haber acertado a cumplir con mi deseo, que de ordinario donde mayor cuidado se pone suelen los desgraciados acertar menos. [...] Verdaderamente habré de confesarle a mi concurrente —sea quien dice o diga quien sea— su mucha erudición, florido ingenio, profunda ciencia, grande donaire, curso en las letras humanas y divinas y ser sus discursos de calidad que le quedo invidioso y holgara fueran míos. [...] En cualquier manera que haya sido, me puso en obligación, pues arguye que haber tomado tan excesivo y excusado trabajo de seguir mis obras nació de haberlas estimado por buenas. En lo mismo le pago siguiéndolo. Solo nos diferenciamos en haber él hecho segunda de mi primera y yo en imitar su segunda. Y lo haré a la tercera, si quisiere de mano hacer el envite, que se la habré de querer por fuerza,⁴⁹

49. Probable agudeza con los términos del juego de naipes, presente en el siguiente pasaje del *Buscón*: «Para unos era tercera, primera para otros y flux para los dineros de todos» (I, I, 6).

confiado que allá me darán lugar entre los muchos; que, como el campo es ancho, con la golosina del sujeto —a quien también ayudará la codicia—, saldrán mañana más partes que conejos de soto ni se hicieron glosas a «La bella» en tiempo de Castillejo. (*Letor*, II, 353-354)⁵⁰

Otro hecho destacable es que en algunos casos el zeugma se distribuye en fragmentos del texto de índole diversa. En los pasajes que se citan abajo, coincide con el salto del diálogo a la narración, y de la digresión al relato:

— [...] Lo que luego de mañana se debe hacer es preguntar por él y procurarlo conocer. Y hecho esto, iremos después tomando *consejo* con el tiempo. No me pareció malo este. Salí por la ciudad y a pocos pasos y menos lances me lo señalaron con el dedo. (II, II, II, 482)

Veréis cuál sea la mala inclinación de los hombres, que, con haber hecho aquel discurso en favor de la mujer que me llevó aquella miseria, me picaban tábanos por hallarla y di cien vueltas aquella noche por la propia calle, pareciéndome que pudiera ser volver a verla otra vez en el mismo puesto, sin saber por qué o para qué lo hacía, mas de así a la balda, hasta hacer *hora*. Ya cuando vi que lo era, fuime mi calle adelante. (II, III, II, 620)

En definitiva: en el *Guzmán*, la no repetición de partículas gracias al zeugma simple facilita una lectura más fluida al lograr una sintaxis menos pesada, aunque también pueda requerir en algún caso cierta atención para recuperar el término que ha sido omitido. Quizás por ello son más escasos los ejemplos de zeugma complejo, sobre todo semánticamente, dada su dificultad interpretativa y el interés de este autor por la claridad y el didactismo (recordemos su *Ortografía castellana*). En esta vertiente nos centraremos a continuación.

Zeugma complejo

El zeugma complejo que afecta a la forma del término omitido (zeugma sintácticamente complejo) es extremadamente habitual en la obra, al margen de la clase de palabra y de la modalidad discursiva. Pese a la clara distinción desarrollada por ciertos tratadistas antiguos, este tipo de zeugmas complejos están, en cuanto a su grado de dificultad, muy cercanos a los simples. Al igual que ocurre con el zeugma simple, Alemán lo emplea constantemente en medio de la narración suelta de las peripecias del pícaro; observemos los siguientes pasajes:

Su buena conversación y dotrina nos entretuvo hasta Cantillana, donde *llegamos* casi al sol puesto, yo con buenas ganas de cenar y mi compañero de esperar el suyo; mas nunca vino. (I, I, IIII, 88)

50. Se trata de un caso donde la gran lejanía entre los términos presente y omitido podría dificultar la comprensión, pero en cambio el contexto evidencia el sentido.

Estaban siempre juntos en un establo, en un pesebre y a un pasto, y el dueño no con mucho cuidado de tenerlos atados; antes de industria los dejaba sueltos para que ayudasen a reparar las lecciones a las otras cabalgaduras de los huéspedes. (I, I, V, 89)

Yo y mi compañero, con los alborotos y breve partida, que casi salimos huyendo, nos quedamos sin oír misa. Yo la solía oír todos los *días* por mi devoción. Desde aquel se me puso en la cabeza que tan malos principios era imposible tener buenos fines ni podía ya sucederme cosa buena ni hacerseme bien. (I, I, VI, 101)

Luchando andaba conmigo mismo. Cruel guerra se traba de pensamientos en casos tales. Consideraba de mí en qué había de parar, con qué me había de socorrer. ¡Válgame Dios, qué *apretado* se halla un corazón cuando no lo está la bolsa! (II, II, II, 477)⁵¹

En el *Guzmán* resulta muy interesante el empleo del zeugma semánticamente complejo, más inhabitual, pero de gran eficacia estilística. Buen ejemplo de ello lo encontramos en los siguientes pasajes, recurrentes en la época; el primero de ellos juega con dos sentidos de *doncella* ('criada' y 'virgen'); el segundo, con la fórmula *vuestra merced* y con la *merced* como recompensa o paga:

¡Cuántas *doncellas* lo han dejado de ser, hallándose obligadas de un papel de confites y unas coplas, o porque un vano le hizo tañer a la puerta y la enamoró con ajena gracia de lo que cantó el otro por él! (I, II, I, 161)⁵²

Señora, en cuanto tener vuestra merced queja de mí, ya sea con razón o sin ella, y acusar mi mal proceder, pase, porque cada uno siente como ama y conozco que todo aquesto nace de la mucha *merced* que la vuestra me hace. (II, I, II, 390)⁵³

51. Este último es uno de los ejemplos escogidos por Karl Vossler para ilustrar la frecuencia del zeugma en la literatura áurea. Vossler selecciona, además del de Alemán, otros pasajes de autores como Cervantes, Vicente Espinel o Tirso de Molina. A su vez, observa con acierto que este recurso, insinuado «hasta en los más serios documentos oficiales», «no es siempre chistoso ni afectado, ni siempre intencionalmente ambiguo; a veces sale de pura negligencia y hace efecto de una precipitada e inconsiderada abreviación; otras veces tiene carácter de violencia» (1934: 38). En cuanto a la contextualización de la figura en la época, Vossler considera que «los ejemplos pululan con inconcebible variedad y frecuencia. Es muy del genio del castellano de entonces el omitir todo aquello que puede sobreentenderse, y el no repetir la misma palabra. De otra parte en los escritores medievales y en los siglos XVIII y XIX la figura en cuestión se encuentra mucho más raramente, y aún en el siglo de oro hay autores sobrios y analíticos que con evidente diligencia la evitan» (1934: 38-39).

52. Para la presencia de este zeugma en un pasaje del *Quijote* y de *La Dorotea*, véase Rothberg (1965), quien recuerda también la existencia del refrán «Doncella, y dígalo ella».

53. Como indicó Menéndez Pidal, este juego —presente en la obra de Santa Teresa— «ocurre varias veces en Cervantes, y tan corriente era que Quevedo, en su *Premática que este año de 1600 se ordenó*, incluye entre los bordoncillos mandados desterrar, el de 'Vuesa *Merced* me la haga» (Menéndez Pidal 1991: 31). En el *Guzmán* aparece en varias ocasiones más; por ejemplo: «ya te envían hoy a llamar con un portero, y para tu negocio se lo suplicas, no cansándote de arrojarle '*mercedes*', pidiéndole que te las haga» (I, II, III, 174); «cuando se ofrezca en qué servir a vuestra *merced*, la que me hará en esto, soy caballero que la sabré reconocer» (II, II, V, 531); «—Ya, señor, sé que todos vuestras *mercedes* me las harán muy cumplidas y que lo que tuvieran propio no me podrá faltar» (II, II, VIII, 573).

En este último caso llama la atención su empleo en el diálogo, siendo el zeugma poco habitual en el habla de Guzmanillo y de la gran mayoría de personajes humildes de la obra, cuyas intervenciones son deudoras de una oralidad muy destacada y que recurre fundamentalmente a la reiteración.⁵⁴ El zeugma semánticamente complejo resulta eficaz para caracterizar el discurso de aquellos personajes de rango más elevado, que sí se pueden permitir el frecuente empleo de la figura como recurso de agudeza que proporciona cierto ingenio y dificultad a sus palabras. Ello se refleja claramente en los relatos intercalados y los *exempla*, como ilustra el caso que acabamos de presentar (II, I, II, 390), pero Alemán lo utiliza también en las intervenciones insertas en la narración cuando pertenecen a personajes cuyo estatus y proceder contrasta con el de Guzmán. Así sucede en la siguiente intervención de la «señora principal, noble, llamada Fabia» (II, I, V, 419) de quien se enamora el embajador de Francia; en ella recurre al equívoco existente entre *voluntad* como potencia del alma y como cariño o afecto:

—Nicoleta —que así se llamaba la moza—, yo te prometo que, sin que hubieras gastado conmigo tantas invenciones ni palabras estudiadas, me hubieras ya rendido la *voluntad*, que tan salteada me tienes, porque yo se la tengo a Guzmán y a su buen término. Demás que su amo merece que cualquiera mujer de mucha calidad y no tan ocasionada huelga de su amistad y servicios. (II, I, V, 420)

Este tipo de casos, cercanos a la agudeza, son aquellos que los editores de la obra tienden a aclarar en la anotación. En ella se ocupan de los zeugmas especialmente complejos, señalando los problemas hermenéuticos planteados por esta figura, sobre todo en su vertiente más aguda.⁵⁵ Veamos el siguiente pasaje, sobre el que Micó apunta que «la clave [...] puede ser *posada* (y no 'libertad'), en cuyo caso parece probable la alusión a los peores sentidos de la palabra ('coito, fornicio')» (1987: vol. 2, 450, n. 75): «Nuestro extranjero compró nuestra *libertad* y tenía tanta que ya en mi *posada* no se hacía otra sino la suya» (II, III, V, 697).

En ocasiones, los cambios del zeugma semánticamente complejo afectan incluso a la clase de palabra; así, se juega de nuevo con la identidad formal de dos términos y, en consecuencia, con el equívoco, figura muy vinculada a la que nos ocu-

54. En los casos donde se utiliza, es un zeugma muy sencillo, frecuente en el habla ordinaria: «—¡Mal hora!, que pensé que era nuestro amo y no me han dejado gota de sangre en el cuerpo, de cómo me tardaba. Y bien, ¿qué es lo que mandan los señores? ¿*Quieren* algo sus mercedes? / El caballero respondió: / —Mujer honrada, que nos deis lugar donde esta señora descansa un poco, que le ha dado en el camino un grave dolor de estómago» (I, I, II, 53). Otro ejemplo es el siguiente: «—A su *tiempo* lo sabrá vuestra señoría —dijo César—, que aqueste no lo es para que de él se trate, ni semejantes desgracias y lástimas caerán bien hoy sobre lo que aquí ha pasado» (II, I, III, 410).

55. También lo hace en varias ocasiones Mañero Lozano en su edición del *Guzmán* apócrifo (2007). De gran interés resultaría una comparación exhaustiva del estilo de los distintos *Guzmanes* —también el de Machado de Silva—, para observar si estos imitaron el estilo de Alemán y, en ese caso, qué trazos consideraron más distintivos de la prosa del sevillano.

pa. En algunos pasajes este último se acentúa y genera ambigüedad, favoreciendo dos posibilidades interpretativas, una sin cambio semántico y otra que afecta a una lectura del término en sentido figurado. Con mucha frecuencia, se trata de un tipo de omisión cercano al que Menéndez Pidal define como «un zeugma de incongruencia que une al mismo verbo dos complementos de esfera ideológica dispar, por lo común uno abstracto y otro concreto», y cuya vertiente humorística —poco presente, en su opinión, en Cervantes— ejemplifica recurriendo a Quevedo y a Alemán (1991: 32); del sevillano extrae la siguiente cita: «*Diome* su bendición y, con ella, un rocín» (II, I, VIII, 453). A continuación presentamos otro ejemplo con cierto componente humorístico:

Cuando Júpiter crio la fábrica de este universo, pareciéndole toda en todo tan admirable y hermosa, primero que criase a el hombre, crio los más animales. Entre los cuales quiso el *asno* señalarse; que si así no lo hiciera, no lo fuera. (II, I, III, 400-401)

La vertiente aguda del zeugma está presente a lo largo de toda la obra; esta tendencia de Alemán determina de nuevo que el narrador en su madurez la incluya en ciertas ocasiones —casi siempre al tratar asuntos graves— en medio del relato. Un buen ejemplo lo constituye el siguiente pasaje, donde se juega con el término *vida* en sus sentidos literal y metafórico —placer o bienaventuranza—:

De treta en treta, lo consumió el malvivir y, al fin, muriose, sin podelle dar *vida* la que él juraba siempre que lo era suya. (I, I, II, 58)

En la misma línea, son también interesantes los siguientes ejemplos. En el primero, Guzmán alude a una de las noches vividas en Toledo en la primera parte de la obra (I, II, VIII), así como también a la expresión *noche toledana* como aquella que se pasa sin dormir; en el segundo, recurre al equívoco existente entre *mano* como «lance entero que se juega sin dar otra vez las cartas» (*Aut.*, 2-2, 481) y como extremidad; en el último, emplea el sentido metafórico de *fuego* (símbolo de la pasión amorosa):

Allí pasé lo que restó de la *noche*, harto peor para mí que la toledana y no de menor peligro que la que tuve con el señor ginovés, mi pariente. (II, I, V, 423)

Quise decirles para pasar a mi poder esa bella compañía de hombres de armas. Comenzamos a jugar y fuelos cansando poco a poco, dándoles cuerda, hasta que, viéndolos ya parejos, les di una bella rociada y en pocas *manos* vi puestos en estas mías más de quinientos escudos, con que no quisieron jugar más hasta otro día, que dijeron que volverían. (II, II, III, 503)

Ellos quedaron en su prisión y el juez echando espuma por la boca, hasta que se apagó el *fuego* y lo dejó muerto; mas el de su corazón muy vivamente ardía. (II, II, IX, 598)

Parece claro el interés de estos casos, vinculados al equívoco, donde el zeugma complejo afecta a los sentidos literal y figurado de un mismo término; así

ocurre igualmente con la *cárcel* en el siguiente ejemplo, donde también encontramos el zeugma sintácticamente complejo que afecta a las formas singular y plural del término *ladrón*:

Mi *ladrón* se libró. Confesó quiénes eran los principales y el viaje que llevaron, con lo cual y con su paseo fue suelto de la *cárcel*, dejándome a mí en la de la suma pobreza y a buenas noches. (II, I, VIII, 460)

En el ámbito del zeugma complejo —sintáctica y semánticamente—, el término presente en el texto suele ser reemplazado por un pronombre que «asume zeugmáticamente» el significado del mismo (Casas Rigall 1995: 127) y es indicativo de su sustitución. Este hecho, si bien aleja el recurso del zeugma más puro, facilita en gran medida la interpretación por parte del lector. Así se observa en el siguiente pasaje, donde Alemán juega con la *librería* como biblioteca y como tienda u oficio del librero⁵⁶ y, a su vez, con la *derivatio librería / librerías*, otro recurso muy presente —al igual que los restantes de repetición— en el *Guzmán*:

Otros con el mucho hablar y mucha *librería* quieren ser estimados por *sabios*,⁵⁷ y no consideran cuánta mayor la tienen los librerías y no por eso lo son. (II, I, III, 399)

En consecuencia, el análisis refleja la presencia destacada del zeugma complejo en la obra; frente al simple, este no solo se emplea para proporcionar fluidez a la sintaxis o una mayor concisión al discurso, sino que el *Guzmán* está repleto de ejemplos donde es usado como un recurso de agudeza que sorprende al lector y, en consecuencia, mantiene su interés. Sin embargo, debemos reiterar que la vertiente aguda del zeugma no es la más característica de la obra. Está claro que, frente al *Lazarillo*, el texto de Alemán ofrece una mayor complejidad, tanto en los pasajes de estilo ciceroniano como en aquellos donde actúa una *brevitas* que puede resultar tanto o más dificultosa. Pese a ello, y sin desmerecer la relevancia que podría tener una comparación entre el estilo de los distintos textos picarescos, si consideramos aisladamente el del *Guzmán* no encontramos un número demasiado alto de zeugmas verdaderamente complejos o agudos; el uso de esta figura por parte de Alemán no parece tener como fin obligar al lector a releer el pasaje en búsqueda de un término deliberadamente omitido en su segunda aparición.

Para cerrar el análisis, y ya al margen de los tipos de zeugma y sus finalidades, abordaremos dos últimos aspectos acerca del uso de esta figura en el *Guzmán*. El primero de ellos tiene que ver con su relación con otros recursos retóricos. Los pasajes presentados ilustran la frecuente vinculación de los dis-

56. Pierre Darnis apunta que *mucha librería* se refiere a «muchas citas librescas», es decir, 'pedantería' (*librería*: la 'biblioteca')» (2015a: vol. 2, 663, n. 165).

57. Se trata de un caso de zeugma simple.

tintos tipos de zeugma con otras figuras, especialmente aquellas que facilitan la recuperación del término omitido por la simetría de sus partes. Como reflejan los fragmentos abajo citados, tal es el caso del *hipérbaton* —primer ejemplo—, la *expolitio* —segundo ejemplo—, el *isocolon*⁵⁸ y la anáfora —segundo y tercer ejemplo— o el quiasmo —cuarto ejemplo—:

Bien pudiera estar la cama hecha, el aposento lavado, todo perfumado, ardiendo los pebetes y los pomos vaheando, el almuerzo aderezado y puestas a punto muchas otras cosas de regalo; mas alguna de ellas ni la casera llegar a la puerta ni tenerla menos que cerrada *convino*. (I, I, II, 53)⁵⁹

¡Qué desconocido *anduve* al regalo con que fui curado! ¡Qué olvidado de la solicitud con que fui administrado! ¡Qué ingrato a la caridad con que fui servido! ¡Qué descuidado del cuidado con que fui doctrinado! ¡Qué soberbio a la mansedumbre con que fui amonestado! ¡Qué pertinaz a las dulces palabras con que fui persuadido! ¡Qué sordo a las graves razones amorosas con que fui reprehendido! ¡Qué áspero a la paciencia con que fui sufrido! ¡Qué incorregible al favor con que fui defendido! ¡Qué rebelde a los medios que para mi remedio se buscaron! ¡Qué incapaz del buen término con que fui tratado! ¡Y qué sin emienda de los descuidos que me disimularon! (I, III, IX, 323)

En todo seguí mi gusto, a todo hice oídos de mercader. Apelé para mi carne, que, pronta para mis vicios, en seguirla me desvanecí. *Tuve* para ejecutarlos fuerzas, para buscarlos habilidad, para perseverar en ellos constancia y para no dejarlos firmeza. (I, III, IX, 323)

De esta manera, por animarnos decía que todo era nada; y dijo verdad, para lo que después a cabo de poco sobrevino; porque, no dejándonos el viento pedazo de la vela sano, y tanto que fue necesario subir el trece, que es otra vela redonda con que se corren las tormentas, quiso nuestra desgracia que viniese sobre nosotros una galera mal gobernada y, embistiéndonos por la popa, nos echó gran parte a la mar, y diolo a tiempo que juntamente saltó el *timón* en que solo teníamos *esperanza*, viéndonos, faltos de ella y de él, ya rendidos a el mar y sin remedio. (II, II, IX, 581)⁶⁰

Los ejemplos centrales (ambos en I, III, IX, 323) muestran que aquellos pasajes donde el zeugma va asociado a una simetría de las secuencias (hecho que facilita la recuperación del término omitido por analogía) tienden a estar ligados al período de miembros en el ámbito de la *compositio* sintáctica, especialmente

58. Isasi Martínez (2000: 596) señala la frecuente relación de los *isocola* y el zeugma en Malvezzi y Quevedo.

59. La parte final de este pasaje da cuenta de un tipo de construcción llamativa; en ella el hipérbaton y el zeugma se combinan para dar lugar a un pasaje donde el lector debe esperar hasta el final para comprender su sentido.

60. Este ejemplo ilustra a la perfección la habitual recuperación del término omitido a través del pronombre.

si dichos pasajes son extensos.⁶¹ Un hecho paralelo afecta al habitual empleo del período circular; cuando la dilatación del discurso se produce a través de este tipo de *compositio*, el zeugma contribuye con mayor eficacia a romper una sintaxis que puede resultar monótona. A su vez, la alternancia de los recursos amplificativos y de aquellos que favorecen la concisión del discurso proporciona la variedad tan perseguida por el sevillano. Ello demuestra claramente la interrelación entre las distintas dimensiones del *ornatus* retórico en el *Guzmán*, aunque la sintaxis del estilo haya sido objeto de una atención mucho menor que los tropos y las figuras.

El otro aspecto que queremos destacar resulta decisivo a la hora de abordar el estilo de un autor; especialmente, el de aquellos tan preocupados por la pulidez de sus obras como Mateo Alemán. Se trata de la revisión de los textos, de la que dan cuenta las ediciones críticas de los mismos, y que conecta el ámbito del estilo con la crítica textual y, por supuesto, la hermenéutica. Aunque los casos donde esta conexión entronca con el empleo del zeugma no son numerosos, Gómez Canseco señala algún ejemplo en el aparato crítico de su edición, de gran utilidad para comprender ciertas preferencias de Alemán, ligadas a su «obsesión por el estilo personal» (2012: 820). Como indica el editor —el pasaje es extenso, pero valioso—, «en ese ejercicio enfermizo de enmienda y reescritura, Alemán no se limitó a reponer deslices propios o gazapos de los componedores, sino que hizo un esfuerzo considerable por mejorar el estilo: añadió precisiones para aclarar algunas frases oscuras; resolvió ambigüedades; en alguna ocasión atenuó lo inicialmente escrito; afinó en los vocablos; simplificó el período, eliminando lo impertinente; perfiló la sintaxis para buscar efectos retóricos o simplemente una mayor claridad; incorporó no pocos pasajes, y algunos de cierta consideración; y, sobre todo, procuró evitar una y otra vez la repetición de voces y conceptos. Una vez pasada por la criba, la obra impresa seguía siendo la misma, pero sus textos eran ya muy otros» (Gómez Canseco 2012: 820-821). Uno de los fragmentos con los que Gómez Canseco ilustra la alteración de los textos para evitar ambigüedades es el que cierra el siguiente pasaje. En él, «además de la enmienda entre ejemplares de *A*, Alemán acude al zeugma para evitar la repetición de la voz ‘caso’ y oscila entre las opciones ‘en tela’ o ‘en sala’» (2012: 1048):

No me pareció mal consejo; asentóseme de cuadrado, sin más consideración que representármeme la fuerza de la justicia. Que, pues en ello no había duda la menor del mundo, apenas habría llegado y comenzado a tratar de ello, cuando —las manos cruzadas— me salieran a cualquier partido, dándome alguna parte, ya que no fuera el todo, tanto por ser gente principal su padre y deudos, como porque por algún *caso* habían de permitir que se tratara en tela de juicio el suyo tan feo. (II, II, II, 481)

El análisis retórico del estilo de un texto no es útil únicamente para comprender el sentido del mismo, las preferencias de su autor o incluso la razón de

61. Ello enlaza en cierto modo con el estilo de la prédica, estudiado por Smith (1978).

ciertas enmiendas, sino que también puede resultar de interés para justificar algunas decisiones ecdóticas.⁶² Conocer el frecuente uso del zeugma —también de otros recursos— por parte de Alemán les vale a los distintos editores para indicar, por ejemplo, que en el pasaje que citaremos a continuación no es necesario realizar una enmienda y poner el verbo *ríndala* en plural; se trata de «un nuevo zeugma de los que tanto gustaban los hombres del Siglo de Oro: ‘a fuerza de su *voluntad*, ríndala...’, atendiendo al carácter positivo —primero— y negativo —después— de la voluntad humana: ‘potencia del alma’ y ‘deseo, concupiscencia’» (Micó 1987: vol. 2, 175, n. 17).⁶³ El fragmento es este: «Dispóngase a el trabajo y a fuerza de su *voluntad* ríndala en el suelo, venciendo viejos deseos» (II, II, II, 479). Aunque se trata de un caso aislado, puede valer como botón de muestra de la importancia de estudiar las tendencias y usos de estilo de un autor para editar e interpretar su obra.

En definitiva: dentro de la gran variedad estilística del *Guzmán*, el zeugma es uno de los recursos empleados con mayor frecuencia. Alemán exploró todas sus vertientes, como hizo con casi todos los rasgos de estilo utilizados en su obra.⁶⁴ Mientras el zeugma simple y el sintácticamente complejo están presentes en pasajes de mayor o menor dificultad, el semánticamente complejo suele responder a un estilo más elevado. Al gusto del autor por la multiplicidad de recursos le debemos encontrarnos con un constante zeugma simple fácilmente interpretable para el lector, un zeugma sintácticamente complejo que apenas dificulta la comprensión y, finalmente, un zeugma más artístico, más rebuscado, que retuerce la sintaxis oracional y juega con dobles sentidos: el semánticamente complejo, en algunas ocasiones ligado a la agudeza. Pese a la complejidad que se suele atribuir al estilo de la obra, Alemán no cargó las tintas en esta última vertiente, sino sobre todo en los zeugmas lexicalizados. No parece, en consecuencia, que buscara dificultar en exceso el texto, ni hacer que el lector tuviera que replantearse el sentido de cada pasaje con zeugma. De este modo, la complejidad de la *brevitas* elocutiva está presente en el *Guzmán* —más aún si lo comparamos con el *Lazarillo*—, pero no parece que Alemán quisiera darle un papel predominante.

Conclusiones

Pese a la necesaria selección de ejemplos que se ha llevado a cabo, dada la extensión de la obra y la recurrencia del zeugma, creemos que estos pueden dar cuenta de algunos de sus usos en el *Guzmán de Alfarache*, y reflejar que su empleo es un

62. Para la puntuación del *Guzmán*, resultan esenciales los estudios de Sebastián Mediavilla (2008) y Darnis (2012).

63. Véase también Gómez Canseco (2012: 1048).

64. Esta variedad estilística es la razón por la que la crítica se debate entre destacar la sencilla oralidad de algunas partes, y la dificultosa sentenciosidad o el laconismo de tantos otros pasajes.

rasgo de la *brevitas* alemaniana. Aunque, por sus frecuentes digresiones, generalmente asociemos el estilo del *Guzmán* a los incisivos y la amplificación, otro aspecto esencial del mismo tiene que ver con la *brevitas* elocutiva,⁶⁵ muy presente en sus páginas y de la que el zeugma es muestra destacada.

El análisis realizado da cuenta también de la interrelación entre las diversas figuras y tropos, pues el zeugma aparece a menudo combinado con recursos como la metáfora, el hipérbaton, la *expolitio*, el *isocolon*, la anáfora, el quiasmo o —sobre todo— el equívoco, y esa convivencia aporta a la obra una mayor riqueza estilística. Su estudio confirma a su vez la vinculación existente entre la *elocutio* y la *inventio* del texto y el concepto de decoro. Alemán emplea los distintos tipos de zeugma teniendo presente el asunto tratado, los personajes y la finalidad textual; por ello es más frecuente, por ejemplo, su uso en los diálogos de personajes nobles o que tratan asuntos elevados, que en el discurso de Guzmanillo.

Por lo que se refiere a las finalidades del recurso, el análisis permite concluir, en primer lugar, que el zeugma favorece la variación y fluidez rítmicas. De ahí su frecuente uso en las acumulaciones, tan propias de Alemán, quien tendía a la simetría, pero evitaba —frente a autores como Antonio de Guevara— la repetición exacta del esquema. Por ello, aquellas construcciones donde abunda el *isocolon* o el período de miembros en el ámbito de la *compositio* sintáctica encuentran en esta figura un recurso que proporciona variedad —especialmente, en el plano sintáctico— y aligera el peso de la simetría, aun manteniendo con frecuencia un ritmo eficaz para la moción de los afectos y la persuasión. En segundo lugar, el zeugma, como mecanismo de la *brevitas*, aporta condensación y laconismo al discurso y, en consecuencia, compensa la reiterada dilatación del período, en relación con el cambio de norma estilística iniciado a finales del siglo xvi. Ya hemos comentado en las páginas iniciales que este provocó la progresiva pérdida de presencia de la circularidad ciceroniana, en favor de la imitación de modelos más breves y lacónicos, tales como Salustio, Tácito o Séneca. El destacado papel que adquiere el zeugma en la prosa de Alemán puede deberse precisamente al frecuente empleo del período circular y a la necesidad de compensar su amplitud, frente a lo que ocurre en los textos de autores más sentenciosos.⁶⁶ Por último, esta figura funciona en el *Guzmán* como recurso de agudeza, función

65. Para un panorama general de los mecanismos de la *brevitas* en el *Guzmán*, véase el extenso capítulo que Darnis dedica a las «estrategias oblicuas del discurso alemaniano» en *La picaresca en su centro* (2015b).

66. Se trata de la misma razón que parece hallarse tras la constante alternancia, dentro de un mismo pasaje del *Guzmán*, de la circularidad y la sentenciosidad, reflejada por la mezcla de oraciones extensas y breves. Resulta muy acertada la siguiente observación de Santos Alonso a propósito del estilo de Gracián: «El verbo que más elide Gracián es al tiempo el más usado, el verbo copulativo SER; la razón es quizá su extraordinario uso. Gracián parece darse cuenta de ello y se esfuerza por suprimirlo siempre que le es posible. La mayoría de las veces, como ya dijimos en otro lugar, la frase se convierte en un zeugma bímembre» (1981: 155). Para el zeugma en la obra del aragonés, véase también Bleuca (1945: 19-20), Hatzfeld (1958: 112) e Ynduráin (1958: 170-172).

manifestada sobre todo por la vertiente semánticamente compleja, y que resulta muy significativa para caracterizar el estilo de Alemán.

En lo que afecta a la tipología, el *Guzmán* muestra un notable predominio de los casos de zeugma simple y sintácticamente complejo; ello refleja que Alemán quiso evitar la excesiva oscuridad que puede derivar del semánticamente complejo, en cuyo empleo suele optar por la sustitución pronominal con el fin de garantizar la comprensibilidad del texto. De este modo, y si bien esta figura es utilizada en ciertas ocasiones como recurso de agudeza, Alemán parece supe-ditar su empleo a la *perspicuitas* o comprensibilidad del discurso. El rechazo de la extrema complejidad puede deberse también a la adecuación al estatus del protagonista del relato y a la propia finalidad de la obra: si el interés es que esta sirva de *exemplum ex contrario*, la finalidad didáctica perseguida requiere que las omisiones no oscurezcan excesivamente el sentido. Recordemos el predominio de las vertientes más sencillas del zeugma (simple y sintácticamente compleja), así como la claridad de la mayoría de ejemplos presentados, donde el lector de la época captaría rápidamente el sentido.

Por todo ello, podemos concluir que en el *Guzmán de Alfarache* conviven armónicamente la amplificación y la concisión, y que en él alternan la digresión y la narración escueta; los géneros más elevados y la popularidad de facecias y refranes; el ciceronianismo imperante hasta finales del siglo XVI y el laconismo sentencioso; la repetición y la omisión. Alemán empleó cada uno de los mencionados recursos o tendencias de escritura teniendo en cuenta el género en que la obra se enmarca —o al que parodia— en cada momento, los personajes que en ella intervienen y la finalidad que se persigue. Esta variedad que buscaba en sus escritos se ve favorecida por el zeugma, un recurso destacado en el estilo del *Guzmán*, cuyo empleo evita la cacofonía y el tedio que produce la proximidad de términos idénticos o similares y, favorece, en consecuencia, la agilidad narrativa, contribuyendo en ocasiones a la construcción de agudezas.

Bibliografía

- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española; Barcelona, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2012.
- , *Ortografía castellana*, ed. Francisco Ramírez Santacruz, en *La obra completa*, dir. Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer, vol. 1 (*Obra varia*), Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert; Sevilla, Junta de Andalucía – Universidad de Sevilla, 2014.
- ALONSO, Santos, *Tensión semántica (lenguaje y estilo) de Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, «La amplificación en *Virtud militante*, de Francisco de Quevedo», en *Homenaje ó profesor Constantino García*, coord. Mercedes Brea y Francisco Fernández Rei, vol. 2, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 1991, 417-433.
- AZAUSTRE, Antonio y Juan CASAS, *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 1997.
- BLECUA, José Manuel, *El estilo de «El Criticón» de Gracián*, Zaragoza, Archivo de Filología Aragonesa – Institución «Fernando el Católico» – CSIC, 1945.
- BRINK, K. O., «A Forgotten Figure of Style in Tacitus», *The Classical Review*, 58-2 (1944), 43-45.
- BRUCART, José María, «Lengua y gramática en *El Quijote*», *Estudios Hispánicos*, 80 (2016), 9-30.
- CANO AGUILAR, Rafael, «El diálogo renacentista entre la conversación y la escritura: sobre el *Diálogo de los pajes de palacio* de Diego de Herosilla», en *Oralidad y análisis del discurso: homenaje a Luis Cortés Rodríguez*, ed. A. M. Bañón Hernández, M.^a M. Espejo Muriel, B. Herrero Muñoz-Cobo y J. L. López Cruces, Almería, Editorial Universidad de Almería, 2016, 141-160.
- CÁNOVAS MÉNDEZ, Marcos, *Aproximación al estilo de Quevedo*, Kassel, Reichenberger, 1996a.
- , «Elipsis y zeugma en *El Buscón* de Quevedo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 72 (1996b), 17-38.
- CARVALLO, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997.
- CASAS RIGALL, Juan, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 1995.
- CHEVALIER, Maxime, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
- ROLL, Morris W., *Style, Rhetoric, and Rhythm*, ed. J. Max Patrick y Robert O. Evans, Princeton, Princeton University Press, 1966.
- DARNIS, Pierre, «Puntuación y hermenéutica del impreso: el caso de tres novelas en *Guzmán de Alfarache*», en *Edición y literatura en España (siglos XVI*

- y xvii), ed. Anne Cayuela, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, 205-238.
- (ed.), *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Castalia, 2015a.
- , «Sobre las estrategias oblicuas del discurso alemaniano», en *La picaresca en su centro: Guzmán de Alfarache y los orígenes de un género*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2015b, 175-244.
- DAVIS, Barbara, «The Style of Mateo Alemán's *Guzmán de Alfarache*», *Romanic Review*, 66-3 (1975), 199-213.
- DESPAUTÈRE, Jean, *De figuris liber*, Lugduni, [Laurent Hylaire], 1528, 28-11-2018, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000188835&page=1>>.
- DESPAUTERIO, Juan: *vid.* DESPAUTÈRE, Jean.
- DEVOTO, Daniel, «Prosa con faldas, prosa encadenada», *Edad de Oro*, 3 (1984), 33-65.
- Diccionario de Autoridades*, vol. 2, Madrid, Gredos, 1990, 28-11-2018, <<http://web.frl.es/DA.html>>.
- DONATO, *Ars grammatica*, en *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical*, ed. Louis Holtz, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1981, 585-674.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, «Bibliographie de Mateo Alemán: 1598-1615», *Revue Hispanique*, 42 (1918), 481-556.
- Glosa super «Graecismum» Eberhardi Bethuniensis. Capitula I-III: De figuris coloribusque rhetoricis*, ed. Anne Grondeux, Turnhout, Brepols Publishers, 2010.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (ed.), *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Real Academia Española; Barcelona, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2012.
- GRANADA, fray Luis de, *Los seis libros de la «Retórica Eclesiástica», o método de predicar*, trad. Manuel López-Muñoz, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos; Calahorra, Ayuntamiento de Calahorra, 2010.
- GRAU CODINA, Ferran, «Retórica y estilo: Tácito y lo sublime», *Studia Philologica Valentina*, 8-5 (2005), 141-161.
- GRIPPEN, Diana Patton, *Multiplicity of Styles in the «Guzmán de Alfarache»*, Tesis Doctoral, Ann Arbor (Michigan), University Microfilms International (UMI), 1976.
- HATZFELD, Helmut, «The baroquism of Gracián's *El Oráculo Manual*», en *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1958, 103-117.
- , «El estilo barroco de *Guzmán de Alfarache*», trad. Ana M.^a Aznar, *Prohemio*, 6-1 (1975), 7-19.
- HERRERA, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- ISASI MARTÍNEZ, Carmen, «Quevedo y Teodoro dell'Aula: dos eslabones en la recepción hispánica de Virgilio Malvezzi», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, vol. 1, Madrid, Asociación Internacional de Hispanistas – Castalia; Soria, Fundación Duques de Soria, 2000, 592-600.

- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Eloquentia romana*, en *Mercurius Trimegistus*, Baeza, Pedro de la Cuesta Gallo, 1621, fols. 206-286, 30-11-2018, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000095437&page=1>>.
- , *Eloquentia sacra*, en *Mercurius Trimegistus*, Baeza, Pedro de la Cuesta Gallo, 1621, fols. 1-45, 30-11-2018, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000095437&page=1>>.
- , *Mercurius Trimegistus, sive de triplici eloquentia sacra, española, romana*, Baeza, Pedro de la Cuesta Gallo, 1621, 30-11-2018, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000095437&page=1>>.
- , *Elocuencia española en arte*, ed. Gianna Carla Marras, Madrid, El Crotalón, 1987 [1604].
- KENISTON, Hayward, *The Syntax of Castilian Prose: the Sixteenth Century*, Chicago, The University of Chicago Press, 1937.
- LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria*, trad. José Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 1966 (vol. 1) y 1967 (vol. 2) [1960].
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.
- LUSSKY, Ernest A., «Misapplications of the Term Zeugma», *The Classical Journal*, 48-8 (1953), 285-290.
- MACK, Sara, «‘The Single Supplie’: Some Observations on Zeugma with Particular Reference to Vergil», *Ramus*, 9-2 (1980), 101-111.
- MAÑERO LOZANO, David (ed.), *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, Madrid, Cátedra, 2007.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Sevilla y Mateo Alemán», en *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Universidad de Sevilla – Diputación de Sevilla, 2002, 45-64.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel, «Cervantes: el juglar zurdo de la era Gutenberg», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 17-1 (1997), 122-144.
- MARTÍNEZ BERRIOCHOA, Alejandro (ed.), *Digresionario poético* [del licenciado Mesa de Olmeda], Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2018.
- MARTÍNEZ BOGO, Enrique, *Retórica y agudeza en la prosa satírico-burlesca de Quevedo*, Tesis Doctoral, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (Repositorio Minerva), 2009, 28-11-2018, <<https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/2611/9788498873085.pdf?sequence=3&isAllowed=y>>.
- MEDINA LÓPEZ-LUCENDO, Cecilia, *Aproximación a la doctrina y la terminología retórica de las figuras de dicción en la tratadística latina tardía*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (Repositorio E-Prints), 2016, 04-05-2019, <<https://eprints.ucm.es/40034/>>.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958 [1942].

- , *La lengua castellana en el siglo XVII*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- MICÓ, José María (ed.), *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Cátedra, 1987.
- , «La conciencia textual de Mateo Alemán», en *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Universidad de Sevilla – Diputación de Sevilla, 2002, 241-254.
- NEBRIJA, Antonio de, *Gramática sobre la lengua castellana*, ed. Carmen Lozano, Madrid, Real Academia Española; Barcelona, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2011.
- NÚÑEZ, Salvador (ed.), *Retórica a Herenio*, Madrid, Gredos, 1997.
- PEALE, C. George, «*Guzmán de Alfarache* como discurso oral», *Journal of Hispanic Philology*, 4-1 (1979), 25-57.
- PÉREZ DE LEDESMA, Gonzalo, *Censura de la elocuencia*, ed. Giuseppina Ledda y Vittoria Stagno, Madrid, El Crotalón, 1985.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., «Los retratos de Mateo Alemán», en *La obra completa*, dir. Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer, vol. 1 (*Obra varia*), Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert; Sevilla, Junta de Andalucía – Universidad de Sevilla, 2014, XXI-LXXXVII.
- PORFIRIO, Pomponio, *Commentum in Horatium Flaccum*, ed. Alfred Holder, Hildesheim, Georg Olms, 1967.
- QUEVEDO, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Madrid, Real Academia Española; Barcelona, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2011.
- QUINTILIANO, *Institutionis oratoriae libri XII. Sobre la formación del orador: doce libros*, ed. Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Servicio de Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca, 1997-2001.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco, «El pícaro y la voz: reflexiones sobre la prédica y la murmuración en el *Guzmán de Alfarache*», *Lectura y Signo*, 7 (2012), 201-220, 29-11-2018, <revpubli.unileon.es/index.php/LectSigno/article/view/3568/2576>.
- REQUEJO PRIETO, José María, «Sobre el zeugma. Comentario al tratamiento del zeugma en el manual de Hofmann-Szantyr», *Cuadernos de Filología Clásica*, 22 (1989), 219-227, 29-11-2018, <<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCA/article/view/CFCA8989120219A/3044>>.
- Retórica a Herenio*, ed. Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997.
- RICO, Francisco, «Introducción», en *La novela picaresca española*, ed. Francisco Rico, vol. 1, Barcelona, Planeta, 1967.
- RODRÍGUEZ ÁLAMO, Francisco de Borja, *Cervantes y la picaresca*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2015, 29-11-2018, <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/667876/rodriguez_alamo_francisco_de_borja.pdf?sequence=1>.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando, «*La obra completa* de Mateo Alemán: *Obra varia*», en *Oro de Indias*, 9 de febrero de 2015, 29-11-2018, <<https://orodeindias.wordpress.com/2015/02/09/la-obra-completa-de-mateo-aleman-obra-varia/>>.

- ROTHBERG, Irving P., «Two similar zeugmas in Cervantes and Lope», *Romance Notes*, 7-1 (1965), 51-53.
- RUFINIANUS, (Pseudo) Iulius, *De schematis lexeos*, ed. Carolus Halm, en *Rhetores latini minores*, Frankfurt am Main, Minerva, 1964, 48-58.
- SABOR DE CORTÁZAR, Celina, «Notas para el estudio de la estructura del *Guzmán de Alfarache*», *Filología*, 8-1/2 (1962), 79-95.
- SEBASTIÁN MEDIAVILLA, Fidel, «Mateo Alemán y la puntuación del *Guzmán de Alfarache*», *Lectura y Signo*, 3 (2008), 237-270.
<<http://dx.doi.org/10.18002/lys.v0i3.3515>>.
- SMITH, Hilary S. D., «The *Pícaro* Turns Preacher: Guzmán de Alfarache's Missed Vocation», *Forum for Modern Language Studies*, 14 (1978), 387, 397.
- SOBEJANO, Gonzalo, «Un perfil de la picaresca: el pícaro hablador», en *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, vol. 3, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal – Gredos, 1975, 467-485, 29-11-2018, <<http://www.cervantes-virtual.com/obra/un-perfil-de-la-picaresca-el-pcaro-hablador-0/>>.
- TENORIO TENORIO, Alejandro, *Lectura crítica, ideológica y estilística de la Crisi Séptima de la Segunda Parte de «El criticón» de Baltasar Gracián, intitulada El hierno de Hipocrinda, a la luz del contexto lingüístico y extralingüístico*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (Repositorio E-Prints), 2013, 19-04-2019, <<https://eprints.ucm.es/19978/>>.
- URÍ MARTÍN, Manuel, «La técnica retratística de Quevedo: *El chitón de las tarabillas*», *Hesperia*, 1 (1998), 143-163.
- VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. José Enrique Laplana, Barcelona, Crítica, 2010.
- VILLEGAS PAREDES, Gladys, *Diferencias léxico-semánticas de documentación escrita en las diferentes órdenes religiosas del siglo XVII español*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (Repositorio E-Prints), 2008, 19-04-2019, <<https://eprints.ucm.es/8104/>>.
- VOSSLER, Karl, *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cruz y Raya, 1934.
- YNDURÁIN, Francisco, «Gracián, un estilo» en *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1958, 163-188.

