

**LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE NOMBRES
DE FIGURAS RETÓRICAS.
EL CASO DE LAS RETÓRICAS INGLESAS *THE ARTE OF
ENGLISH POESIE* (1589) Y *A SYSTEM OF RHETORIC* (1733)**

Rocío Gutiérrez Sumillera
Universidad de Granada

Resumen

El presente artículo lleva a cabo el primer análisis comparativo de dos propuestas de traducción al inglés de los nombres de las figuras retóricas explicadas en *The Arte of English Poesie* (1589) y *A System of Rhetoric* (1733), dos obras de retórica escritas por, respectivamente, George Puttenham y John Stirling. Tras considerar las principales características de cada uno de los libros, así como el perfil de los lectores a los que iban dirigidos, se subrayarán los rasgos generales de cada una de las traducciones, al tiempo que se contrastarán las traducciones particulares de las figuras retóricas comunes a ambos volúmenes.

Palabras clave: propósito de la traducción, terminología, figuras retóricas, historia de la traducción, retóricas inglesas.

Abstract

The present article carries out the first comparative analysis of two translation proposals into English of the names of rhetorical figures explained in *The Arte of English Poesie* (1589) and *A System of Rhetoric* (1733), two English works on rhetoric by George Puttenham and John Stirling, respectively. After discussing the main features of each book, as well as the profile of their potential readers, the general characteristics displayed by each translation are highlighted. In addition, the article offers a contrastive commentary of specific translations of rhetorical figures common to both works.

Keywords: translation purpose, terminology, rhetorical figures, translation history, English rhetoric.

1. Introducción

Las disciplinas de la traducción y la retórica han mantenido a lo largo de la historia una estrecha relación que se remonta a los tiempos de la Antigüedad clásica, cuando se pensaba que el conocimiento de los principios retóricos complementaba la formación de los traductores, y que los ejercicios de traducción eran de gran utilidad para el entrenamiento intelectual de los rétores (Steiner 1975: 7; Bassnett 1980: 51-

52; Renner 1989: 182-260; Oliver 1995: 23-26; Arduini 2000: 159-178; Chico Rico 2002). Este pensamiento continuó presente en las retóricas renacentistas, las cuales comenzaron a escribirse o traducirse a las lenguas vernáculas a finales del siglo XV y, especialmente, a partir del siglo XVI.¹ Las retóricas en lengua vernácula iniciaron una nueva relación con la traducción, pues los rétores no sólo se enfrentaban en muchas ocasiones a traducciones de ejemplos o argumentos propuestos por los retóricos clásicos, sino que tuvieron que comenzar a tomar decisiones acerca de si mantener la terminología retórica en latín y griego, o si verterla a sus respectivas lenguas y, en tal caso, cómo llevar a buen puerto tal empresa de traducción. En el mundo anglófono, rétores como Ralph Lever, autor de *The arte of reason, rightly termed, witcraft* (1573), expresaron este tipo de inquietudes en los prólogos a sus obras:

Therefore consider the case as it is: An arte is to be taughte in that tounge, in which it was never written afore. Nowe the question lyeth, whether it were better to borrowe termes of some other tounge, in whiche this sayde Arte hath bene written: and by a litle chaunge of pronouncing, to seeke to make them Englishe wordes, whiche are none in deede: or else of simple usual wordes, to make compounded termes, whose severall partes considered alone, are familiar and knowne to all english men (...). (Lever 1573: vi^v-vi^r)

[Por tanto considérese el caso como está: un arte ha de ser enseñada en esa lengua en la que nunca antes había sido escrita. Ahora la cuestión reside en si es mejor tomar prestados términos de alguna otra lengua, en la cual el susodicho arte se había escrito, y por un pequeño cambio en la pronunciación, esforzarse por convertirlos en vocablos ingleses, los cuales en absoluto lo son; o bien, de palabras comunes y corrientes, hacer términos compuestos, cuyas distintas partes consideradas aisladamente son familiares y conocidas por todos los ingleses.]

Ante tal dilema, Lever optó por ofrecer traducciones al inglés de todos y cada uno de los términos griegos y latinos que aparecen en su obra. Consciente de lo novedoso de sus creaciones, incluye al final del libro un glosario inglés/latín con algunos de los términos que traduce, entre los que se incluye el de *witcraft* (“arte de la razón”), presente en el título de su obra. En su definición de *witcraft*, pone de nuevo de relieve su preferencia por la traducción al inglés de voces extranjeras por medio de términos compuestos cuyo significado resulte transparente para el lector inglés no versado en las lenguas clásicas:

1. La obra de Green y Murphy (2006) ofrece un vasto inventario bibliográfico sobre las retóricas publicadas entre 1460 y 1700, con datos de más de 1 700 autores y de 3 800 títulos de obras de retórica. Para una introducción a la envidiable situación de la retórica en el Renacimiento, consultar a Vickers (1982), Kristeller (1999), y Murphy (1999).

If those names be alwayes accompted the best, which doe moste playnly teache the hearer the meanyng of the thynge, that they are appoynted to expresse: doubtelesse neyther Logicke, nor Dialect can be thought to fit an Englishe worde to expresse and set foorth the Arte of reason by, as Witcraft is, seeing that Wit in oure mother tounge is oft taken for reason: and crafte is the aunciente English worde, whereby wee have used to expresse an Arte: whiche two wordes knit together in Witcrafte, doe signifie the Arte that teacheth witte and reason. (Lever 1573: 234)

[Si esos nombres se explican siempre de la mejor manera posible, lo cual muy claramente enseña al oyente el significado de aquello que están designados a expresar, sin duda ni *logicke* ni *dialect* pueden considerarse que encajen en una palabra inglesa para expresar y proponer el “arte de la razón” como lo hace *witcraft*, al constatar que *wit* en nuestra lengua materna es a menudo tomada por “razón”, y *crafte* es la antigua palabra inglesa por la que solíamos designar a cualquier arte. Estos dos términos unidos en *witcraft* se refieren al arte que enseña juicio y razón.]

Sin embargo, no todos los autores ingleses de la época compartían la visión de Lever, lo cual se pone de manifiesto al repasar, por ejemplo, la manera en que en el siglo XVI se aludía a los tropos y figuras del discurso en obras de retórica. En este sentido, la tendencia general fue la de mantener sus respectivas formas griegas o latinas, en ocasiones meramente adaptándolas fonética o tipográficamente al inglés. Así, en dos de los catálogos de figuras más completos de la Inglaterra del XVI, *A Treatise of Schemes and Tropes* (1550) de Richard Sherry, y *The Garden of Eloquence* (1577) de Henry Peacham, se mantienen sus nombres latinos y griegos a pesar de que las definiciones y ejemplos se dan en inglés.

En contraste con esto, la obra de Sir Thomas Wilson *The Arte of Rhetorique* (1553), la retórica en lengua inglesa más popular de todo el siglo (Wilson 1982: lxiii), propone una traducción al inglés de los nombres de sesenta y cuatro figuras retóricas, precediendo de tal manera a la lista más completa incluida en el volumen de George Puttenham *The Arte of English Poesie* (1589), en donde además se traducen al inglés los nombres en griego y latín de más de un centenar de figuras retóricas. Tras la empresa de Puttenham, habría que esperar casi un siglo y medio para dar con otra obra de retórica que propusiera una nueva traducción al inglés de aproximadamente otro centenar de figuras, muchas de las cuales ya se habían traducido en *The Arte*. El libro en cuestión llevaría por título *A System of Rhetoric* (1733), estaría firmado por John Stirling, y se convertiría en un auténtico éxito de ventas, llegando incluso a comercializarse al otro lado del Atlántico.

Debido al elevado número de coincidencias en los respectivos catálogos de figuras de *The Arte* y *A System of Rhetoric*, ambos se prestan a un análisis comparativo de las traducciones de las figuras propuestas por George Puttenham y John Stirling. Dicho análisis a su vez ayuda a despejar incógnitas como por qué surge la necesidad de traducir los nombres de las figuras justamente en esas retóricas, o si John Stirling llegó a conocer las traducciones de Puttenham y, si así fue, por qué

decidió traducir de nuevo los nombres de las figuras en lugar de utilizar las traducciones de su predecesor.

2. La traducción de las figuras en *The Arte*

El tratado de retórica/poética de *The Arte of English Poesie* fue publicado de manera anónima en el Londres de 1589 por la imprenta de Richard Field, con una dedicatoria a Sir William Cecil, primer barón de Burghley, mano derecha y principal consejero privado de la reina Isabel I de Inglaterra.² A pesar de que el volumen no estaba firmado, actualmente está fuera de toda duda que su autoría le corresponde a George Puttenham (1529-1590/91). Puttenham fue un escritor y crítico literario inglés, sobrino por parte de madre del conocido Sir Thomas Elyot, autor de obras como *The Book Named The Governour* (1531), traductor al inglés de autores clásicos, y un decidido defensor de la utilización de la lengua inglesa como lengua de transmisión de conocimiento. En su ámbito personal, George Puttenham es conocido por protagonizar rocambolescas historias en los tribunales, bien por el proceso de divorcio de su finalmente ex esposa Lady Windsor, o por batallas familiares con haciendas y propiedades de por medio, que en ocasiones acabaron con órdenes judiciales de excomunión de la Iglesia Anglicana, o con estancias en prisión.³

En el terreno de lo profesional, Puttenham menciona en *The Arte*, al menos, otras once obras suyas en verso y prosa, de las cuales solamente una ha llegado hasta nuestros días, *Partheniades*, una compilación de diecisiete poemas en distintos tipos de versos dedicados a Isabel I como regalo de año nuevo.⁴ Asimismo, se cree que Puttenham es autor de *A Justificacion of Queene Elizabeth in relacion to the affaire of Mary queene of Scottes*, texto en prosa que defiende la decisión del gobierno de Isabel I de condenar a muerte a María Estuardo (María I de Escocia). George Puttenham parece haber sido, además, un voraz lector, ya que sólo en el inventario de su biblioteca en 1576 se registran más de noventa títulos sobre retórica, derecho, historia, y política, así como obras poéticas tanto en griego y latín como en lenguas vernáculas. Este extenso número de lecturas sin duda le habría aportado el gran bagaje cultural necesario para emprender la escritura de *The Arte*.

2. A lo largo del presente artículo me referiré a la obra de Puttenham como un tratado de poética/retórica debido a que la diferenciación entre ambas disciplinas era borrosa durante el Renacimiento (Kristeller 1979: 251; Kahn 1985: 38; Clark 2004: 5-7). De hecho, en el caso particular de *The Arte* los dos primeros libros son más próximos a la poética, y el tercero de ellos, que versa sobre las figuras retóricas, constituye una muestra de las ideas sobre retórica estilística de la Inglaterra del XVI (Plett 1995: 136; Green y Murphy 2006: 350).

3. Para más información sobre la vida de Puttenham, consultar a Lee (2001: 66).

4. Lisa Gim (1998) analiza estos poemas de Puttenham poniéndolos en relación con *The Arte*.

The Arte of English Poesie, que reivindica el arte de la poesía en general, y el de la creación poética en lengua inglesa en particular, está dividido en tres libros: *Of Poets and Poesie* (“De los poetas y la poesía”), *Of Proportion Poetical* (“De la proporción poética”), y *Of Ornament* (“Del ornamento”), en donde se concentran las consideraciones de Puttenham sobre el ornamento poético, lo que le ha valido el apelativo de manual de estilo (Mack 2002: 77). George Puttenham concibe *The Arte* como un tratado sobre poesía para cortesanos de ambos sexos interesados en cuestiones poéticas en lengua vernácula; esto es, iba dirigido a un público lector compuesto no por eruditos ni estudiantes de retórica con conocimientos previos sobre la materia, sino por cortesanos sin preparación en retórica ni un gran dominio de las lenguas clásicas. En palabras de Puttenham:

our chiefe purpose herein is for the learning of Ladies and young Gentlewomen, or idle Courtiers, desirous to become skilful in their owne mother tongue, and for their private recreation to make now & then ditties of pleasure. (TA: 158)

[nuestro principal propósito aquí es la instrucción de las damas de la nobleza y las señoras, o de ociosos cortesanos, deseosos de convertirse diestros en su propia lengua materna, y su recreación privada por escribir de vez en cuando poemillas por placer]

En última instancia, el perfil de sus lectores explica por qué Puttenham lleva a cabo las traducciones de los nombres de las figuras al inglés. Su voluntad por hacer más fácil la comprensión y memorización de los recursos retóricos a unos lectores sin nociones previas de retórica es incluso mayor que su temor a las críticas y ridiculizaciones a las que sabía que sus traducciones se verían expuestas. No obstante, Puttenham no se queda de brazos cruzados, y se adelanta a sus críticas justificando una vez más su atrevida propuesta:

Againe if to avoid the hazard of this blame I should have kept the Greeke or Latin still it would have appeared a little too sholasticall for our makers, and a peece of worke more fit for clerkes then for Courtiers for whose instruction this travaile is taken: and if I should have left out both the Greeke and Latine name, and put in none of our owne neither: well perchance might the rule of the figure have bene set downe, but no convenient name to hold him in memory. It was therefore expedient we devised for every figure of importance his vulgar name, and to joyne the Greeke or Latine originall with them; after that sort much better satisfying aswel the vulgar as the learned learner, and also the authors owne purpose, which is to make of a ruderimer, a learned and a Courtly Poet. (TA: 158)

[Una vez más, si por evitar el riesgo de esta culpa debiera haber mantenido el griego o latín aún habría parecido un tanto demasiado académico para nuestros creadores, y un trabajo más apropiado para estudiosos que para cortesanos, para cuya instrucción esta empresa se ha realizado. Y si debería haber prescindido tanto

del nombre griego como del latino, y no haber incluido tampoco ninguno nuestro, entonces, por ventura podría haberse asentado la regla de la figura pero sin ningún nombre práctico para retenerlo en la memoria. Fue, por tanto, oportuno diseñar para cada figura de importancia un nombre vernáculo, y acompañarlo del original griego o latino. De esta manera, satisface mucho mejor tanto al estudiante común como al docto, y también al propósito mismo del autor, que es hacer de un burdo rimador, un instruido y cortesano poeta.]

Ciertamente, las traducciones que Puttenham llevó a cabo no podían dejar indiferentes a sus lectores, al igual que debió sorprender a los estudiosos de retórica del momento lo novedoso de los criterios de clasificación por los que Puttenham clasificó las figuras. El rétor inglés distinguía tres grandes grupos: *auricular figures* (“figuras auditivas”), *sententious figures* (figuras sentenciosas), y *sensible figures* (“figuras juiciosas”), dependiendo de si normalmente las empleaban poetas, oradores, o ambos, o si debían su éxito a su sonido, a su capacidad de persuasión, o a las dos. La clasificación propuesta por Puttenham es insólita en el Renacimiento, ya que “se aparta de la tradición retórica al clasificar según la recepción antes que por criterios formales” (Plett 1999: 438).

De la misma manera, las de Puttenham distaban de ser unas traducciones convencionales, siendo el rasgo más llamativo de cuarenta y cinco de ellas el estar traducidas al inglés por medio de la conversión de la alegoría en estrategia misma de traducción. La alegoría que subyace a las traducciones de casi ese medio centenar de figuras es siempre la misma: la equiparación del comportamiento del cortesano con el ornamento poético, lo que significa que las traducciones se convierten en una especie de definiciones del tipo de individuo que se comporta en la vida real como una determinada figura en el discurso. Así, mediante esta estrategia fundamentada en la asignación de *nomina agentis* para las figuras (Plett y Heath 1983: 607), “los roles sociales se muestran en ciertas categorías estilísticas” y “las formas estilísticas indican roles sociales” (Plett 1999: 435). Por ejemplo, la figura del “antífeton”, que implica una discrepancia entre dos pensamientos, se traduce como *the Quarreller*, “el polemista”, y la de la “antanagoge”, que para Puttenham alude al orador que continúa hablando para intentar matizar, corregir o rectificar algo dicho anteriormente que probablemente no hubiera querido decir, como *the recompencer*, “el compensador”. Por el mismo procedimiento el término “cacénfaton” se traduce como *the unshamefast*, “el truhán”, ya que esta figura alude a los juegos de palabras en los que una expresión con doble sentido muestra uno obsceno e inapropiado.⁵ Lo sorprendente de la utilización de la alegoría para traducir nombres de figuras retóricas hace que este procedimiento sea considerado un hecho “excepcional en la retórica estilística

5. La Tabla 1 muestra la lista completa de nombres de figuras retóricas que Puttenham traduce al inglés por medio de la alegoría.

isabelina” (Plett 1999: 435), al tiempo que se relaciona con el impacto que tuvo en Inglaterra la traducción en 1561, por parte de Thomas Hoby, de *Il Cortegiano* de Castiglione (Javitch 1972).⁶

En otras ocasiones, es un símil o comparación lo que subyace a la traducción de otros nombres de figuras. Las traducciones basadas en la comparación remiten a objetos, atributos, o eventos de la vida cotidiana que para Puttenham ilustran las implicaciones del uso de una determinada figura. Por ejemplo, Puttenham traduce como *the rebound* (“el rebote”) la figura de la “anaclasis”, que “consiste en repetir en un diálogo, y por distintos interlocutores, la misma o las mismas palabras con sentido o intención diferente, pero habitual y posible en cada uno de ellos” (Álvarez 1989: 15). Es decir, la traducción del nombre de la figura de la “anaclasis” se basa en el símil entre el rebote de la pelota en un juego que con el tiempo se convertiría en el actual tenis,⁷ y la repetición que implica el empleo de tal figura:

Ye have another figure which by his nature we may call the Rebound, alluding to the tennis ball which being smitten with the racket reboundes backe againe, (...) [this figure] playeth with one word written all alike but carrying divers senses (...). (TA: 207)

[Hay otra figura que por su naturaleza podemos llamar “el rebote”, aludiendo a la pelota de tenis que, siendo golpeada con la raqueta, rebota de nuevo; (...) [esta figura] juega con una palabra escrita exactamente igual pero portando distintos significados (...).]

Otra traducción realizada por medio de un símil es la de la “sineciosis”, que consiste en el acercamiento en el discurso de dos palabras con significados opuestos. Puttenham la traduce al inglés como *the crosse-couple* (“la pareja cruzada”) por los siguientes motivos:

because it takes me two contrary words, and tieth them as it were in a paire of couples, and so makes them agree like good fellowes, as I saw once in Fraunce a wolfe coupled with a mastiffe, and a foxe with a hounde. (TA: 206)

[porque toma dos términos opuestos, y los ata como si fueran una pareja, y así los hace coincidir como buenos compañeros, como vi una vez en Francia un lobo emparejado con un mastín, y un zorro con un perro de caza.]

6. Para un estudio en profundidad sobre la traducción de la obra de Castiglione al inglés, y sus repercusiones en la sociedad inglesa, consultar la obra de F. O. Matthiessen (1931: 8-53).

7. El término “tennis” aparece por primera vez en textos escritos en lengua inglesa en 1345. Sin embargo, no es hasta 1874 que dicho vocablo se emplea para referirse al deporte del tenis entendido en su significación actual. La versión original del juego se remonta a la Francia del medievo, siendo practicado por caballeros que golpeaban la pelota con la palma de la mano (de ahí que el juego se conociera en francés antiguo como “la paulme”). La voz “tennis” proviene, pues, del imperativo del verbo *tenir*, *tenetz*, con el que el jugador que sacaba avisaba a su adversario.

En este caso, el símil equipara la unión de un par de antónimos con el hecho de usar en la caza, para cobrar piezas, una pareja de animales de distintas especies.⁸ Qué duda cabe que traducciones cortadas por este patrón resultarían mucho más iluminadoras a los cortesanos isabelinos desconocedores de la retórica y las lenguas clásicas que los nombres originales de las figuras en latín y griego.

3. La traducción de las figuras en *A System of Rhetoric*

Durante el siglo XVIII continúa existiendo en Gran Bretaña un gran mercado para la retórica,⁹ y es que “durante el siglo XVIII, a pesar de que la enseñanza de las artes liberales no se mantiene con la misma amplitud e intensidad que en siglos anteriores, la Retórica, bajo distintas denominaciones, sigue siendo una asignatura integrada en la mayoría de los planes de estudio de las principales universidades y escuelas europeas” (Hernández Guerrero 1994: 121). En el panorama general de la retórica del XVIII, John Stirling es miembro practicante de la corriente de la “retórica estilística”, al igual que figuras como Anthony Blackwall y Thomas Gibbons, autores de, respectivamente, *Introduction to the Classics* (1718) y *Rhetoric; or, a View of Its Principal Tropes and Figures* (1767). Estos tres autores tienen en común que reducen el término “retórica” a consideraciones de estilo y al estudio de las figuras y tropos. Por ello, a pesar de que Stirling titula a su obra *A System of Rhetoric*, ésta se centra exclusivamente en la descripción de noventa y cuatro figuras y tropos, lo cual la convierte en el catálogo completo de todo el siglo (Corbett 1971: 620).

A System of Rhetoric, inicialmente dirigido a los estudiantes de las escuelas primarias de Gran Bretaña, y posteriormente también comercializado en el continente americano, fue la obra de mayor éxito de Stirling, autor de otros libros como *A Short View of English Grammar* (1735), *A Course of Theology* (1750), *The Private Tutor to British Youth* (1778), y *Cato’s Moral Distichs and Lily’s Pedagogical Admonition* (1787). *A System of Rhetoric* vio unas dieciocho ediciones, incluidas dos americanas en 1788 y 1789, y continuó imprimiéndose hasta 1833, un siglo después de su primera publicación. A partir de 1786, la obra de Stirling se imprime en una edición conjunta con *The Art of Rhetoric Made Easy* (1739), de John Holmes, lo que significaba

8. La Tabla 2 muestra la lista completa de nombres de figuras retóricas que Puttenham traduce al inglés por medio del símil o comparación. Sus nombres están dispuestos por orden de aparición en el texto.

9. Edward Corbett (1971:618-625), Wilbur Samuel Howell (1971), y Michael Moran (1994) ofrecen un inventario muy completo con los nombres de autores y obras de retórica del siglo XVIII en Gran Bretaña, y, en el caso de Moran, también en los EE.UU. Entre las figuras más célebres mencionadas en estos libros se encuentran: Hugh Blair, George Campbell, John Locke, Joseph Priestley, Anthony Ashley Cooper, Thomas Sheridan (padre del famoso dramaturgo), Adam Smith, John Walker, o Noah Webster.

que la *elocutio* se explicaba dos veces, una en cada manual: en el de Holmes junto con las otras tres artes ciceronianas, y en el de Stirling, de manera exclusiva. Como consecuencia de esto, la edición conjunta daba a la *elocutio* un énfasis excesivo y desproporcionado en relación con el resto de las partes de la retórica, y hacía que la contribución de Stirling resultara, en cierto modo, redundante (Howell 1971: 138).

La organización de los contenidos en *A System of Rhetoric* obedece por completo al hecho de que iba dirigido a jóvenes estudiantes de retórica, quienes tenían el libro como manual en las escuelas. La obra se divide en dos partes que presentan la misma información en distinto idioma: primero en inglés y luego en latín, siendo el apartado latino una copia de la *Troposchematologia* (1648) de Thomas Farnaby.¹⁰ La distribución de las explicaciones es siempre la misma en todo el libro, ya que cada página está dividida en tres bloques: el primero dedicado a las definiciones de las figuras, que en la parte en inglés toman la forma de versos pareados,¹¹ y en la latina, de breves oraciones; un segundo reservado a los ejemplos de uso de cada figura, y un tercero a las traducciones al inglés de los nombres de las figuras. Cada figura y tropo tiene asignado, además, un código de identificación que se mantiene en la parte del libro en latín. A modo de ilustración de las explicaciones en la parte en inglés de la obra de Stirling, a continuación se muestran las descripciones en versos pareados, los ejemplos en inglés, y las traducciones a la lengua inglesa de los tropos de la metonimia, la sinécdoque, y la ironía:

<i>A Metonymy does new names impose,</i>	2
<i>And things by things by near relation shows.</i>	
<i>Synecdoche the whole for part doth take;</i>	3
<i>Or, of a part for whole, exchange doth make.</i>	
<i>An Irony, dissembling with an air,</i>	4
<i>Thinks otherwise than what the words declare.</i>	
[La Metonimia nuevos nombres impone,	
y cosas por cosas por relaciones estrechas expone.	
La Sinécdoque el todo por la parte toma;	
o, de la parte por el todo, un cambio confecciona.	
La Ironía, obrando con disimulo,	
con palabras no declara pensamiento verdadero alguno.]	

10. Edward Corbett (1971:620) concibe la adición de esta parte en latín como una concesión a aquellos maestros de la época que se negaban a utilizar retórica vernácula en el aula.

11. El ya mencionado Gibbons, en su obra *Rhetoric; or, a View of Its Principal Tropes and Figures* (1767) también utiliza pareados para facilitar a los lectores la memorización de los tropos y figuras.

Examples
[Ejemplos]

(...) 2. *The Inventer is taken for the Invented; as Mars (War) rages. The Author, for his Works; as, read Horace, i.e. his Writings. The Instrument, for the Cause; as, his Tongue (Eloquence) defends him. The Matter, for the Thing made; as, the Steel (Sword) conquers. The Effect, for the Cause; as, cold Death, i.e. Death, which makes cold. The Subject containing, for the Thing contained; as, the Mace (Magistrate) comes.* 3. *Ten Summers, i.e., Years, have I lived under his Roof; i.e. House. Now the Year, i.e. Spring, is the most beautiful.* 4. *Fairly done, i.e. scandalously done. Good Boy, i.e. Bad Boy.*

[...] 2. El inventor se toma por lo inventado; como Marte (la guerra) está furioso. El autor, por sus obras; como, lee a Horacio, *i. e.* sus escritos. El instrumento, por la causa; como, su lengua (la elocuencia) le defiende. La materia, por la cosa hecha; como, el acero (la espada) conquista. El efecto, por la causa; como, la fría muerte, *i. e.* la muerte, que produce el frío. El continente, por el contenido; como, la maza (el magistrado) viene. 3. Diez veranos, *i. e.*, años, he vivido bajo su techo, *i. e.* casa. Ahora el año, *i. e.* primavera, es el más bello. 4. Justamente hecho, *i. e.* escandalosamente hecho. Buen chico, *i. e.* mal chico.]

Terms Englished
[Términos “anglizados”]

(...) 2. *Changing of Names.* 3. *Comprehension.* 4. *Dissimulation.* (ASR: 1)
[...] 2. Cambio de nombres. 3. Comprensión. 4. Disimulo]

Stirling aprovecha el prefacio de *A System of Rhetoric* para justificar por qué organiza los contenidos del libro de tal manera, subrayando así que no deja nada al azar.

En primer lugar, el autor explica por qué en inglés define las figuras y tropos mediante versos pareados, y en latín mediante una simple oración: desde su perspectiva, el latín es una lengua más concisa que el inglés, por lo que el inglés necesita más palabras para decir lo mismo. Por otra parte, decide comenzar cada pareado con el término griego o latino de la figura con el fin de facilitar a los alumnos el trabajo de memorización de las figuras y los tropos. En palabras de Stirling:

because, had it been placed in the middle or end of the first, or any part of the second line, it is certain the memory might not be able immediately to recollect the beginning of the definition: whereas now, no sooner is there mention made of the name, than that easily follows in a natural order. (ASR: iii-iv)

[porque, de haber sido colocado en mitad o al final de la primera línea, o en cualquier parte de la segunda, de seguro la memoria no habría podido recordar

inmediatamente el comienzo de la definición, mientras que ahora, tan pronto como se menciona el nombre, la definición le sucede de forma natural.]

También con vistas a lograr la máxima claridad posible, Stirling separa las definiciones de los ejemplos, procurando además ser breve: *without adding one word more than was absolutely necessary to complete the sense* (“sin añadir una palabra más que las absolutamente necesarias para completar el sentido”) (ASR: iv).

Como se puede apreciar, tanto Puttenham como Stirling comparten una preocupación por la claridad de sus respectivos textos, así como una voluntad por facilitarles a sus lectores el proceso de aprendizaje de las figuras, lo cual explica por qué traducen los nombres de éstas al inglés, y por qué sus traducciones pueden considerarse como un ejemplo de la función pedagógica de la traducción de la que hablaba Jean Delisle (Delisle 2003: 14). Además, al igual que Puttenham había hecho casi ciento cincuenta años antes, John Stirling también justifica sus traducciones. El autor de *A System of Rhetoric* lo hace de la siguiente forma:

because the names of the Figures, excepting very few, are Greek words, and consequently cannot excite in their minds the proper ideas affixed to them, without a tolerable acquaintance with the original; I thought it would be very necessary to translate them into English, and also to give their derivations from the Greek; that the young student may not only understand the Figure itself, but also the particular meaning of its name. (ASR: iv)

[debido a que los nombres de las figuras, exceptuando muy pocos, son palabras griegas, y por tanto no pueden despertar en sus mentes las ideas adecuadas fijadas a ellas sin una considerable familiarización con el original, pensé sería muy necesario traducirlas al inglés, y también dar sus derivados del griego, para que el joven estudiante pueda no sólo entender la figura misma, sino también el significado específico de su nombre.]

A pesar de los puntos en común entre las obras de Puttenham y Stirling, existen una serie de notables diferencias entre ambas. Para empezar, el tipo de lector al que cada uno se dirige es diferente, al igual que la orientación y objetivos de sus libros. Mientras Puttenham apela a cortesanos con intereses poéticos o críticos, Stirling escribe para estudiantes que tendrán que memorizar su manual, tanto la parte escrita en inglés como la redactada en latín, pues luego serían examinados de ambas (Moran 1997: 8).

Esta diferencia inicial obliga a Stirling a ser más tradicional que Puttenham en lo tocante a su clasificación de figuras y tropos. Si Puttenham podía permitirse el lujo de utilizar criterios novedosos para clasificar sus figuras, Stirling se inclina por la aplicación de otros más “académicos” o tradicionales. De esta manera, distingue doce grupos: el de los tropos propiamente dichos, los cuasi tropos, las figuras erróneamente consideradas tropos, las figuras basadas en la utilización de palabras de

idéntico sonido, las figuras basadas en la utilización de palabras de sonido similar, las figuras de argumentación, de amplificación, de ortografía, de exceso en la sintaxis, de defecto en la sintaxis, de contexto, y de prosodia.¹²

Puttenham y Stirling también demostraron tener ideas distintas acerca de la finalidad última de sus textos. Por ejemplo, mientras Puttenham asumía que sus lecciones sobre poética ayudarían a muchos cortesanos a animarse a escribir poesía, a mejorar la que ya producían, o a conseguir unos conocimientos para evaluarla, John Stirling ni siquiera se plantea que el conocimiento de las figuras convierta a sus alumnos en mejores oradores o poetas. Stirling habla, en cambio, del imprescindible rol de la retórica en la formación de lectores que posean un “buen entendimiento de los clásicos”, *a right understanding of the classics* (ASR: iii). En otras palabras, mientras que Puttenham concebía el conocimiento retórico como un saber que se podía llevar a la práctica y utilizar de manera activa para producir textos nuevos, John Stirling lo veía como un conocimiento pasivo que ayudaba a los lectores a interpretar mejor textos clásicos.¹³ Todas estas diferencias entre los autores de *The Arte* y *A System of Rhetoric* se reflejan, como se verá a continuación, en la distinta manera en que cada uno lleva a cabo las traducciones al inglés de los nombres de las figuras.

4. Contraste de las traducciones de Puttenham y Stirling

De las noventa y cuatro figuras discutidas por John Stirling, y las más de ciento veinte explicadas por Puttenham, se cuentan un total de cincuenta y seis figuras comunes que se prestan a una comparación.¹⁴ Un primer contraste de sus traducciones al instante pone de relieve que, en términos generales, las de Puttenham son mucho más originales, imaginativas y visuales que las de Stirling, las cuales pueden tildarse de convencionales. Así, mientras que Puttenham recurrió a la alegoría y al símil para traducir muchas de sus figuras, Stirling ni se sirve de la alegoría, ni establece comparaciones entre figuras y objetos de la vida cotidiana.¹⁵ Por ejemplo,

12. *The four proper tropes, affections of tropes, tropes improperly accounted so, figures of words of the same sound, figures of words of like sound, figures for proof, figures for amplifying, figures of orthography, figures of excess in syntax, figures of defect in syntax, figures in the context, figures of prosody.*

13. No todos los rétores del siglo XVIII comparten las convicciones de Stirling, pues muchos defendieron nociones opuestas a la suya. A modo de ilustración, bastará mencionar a los “elocucionistas”, estudiosos de la retórica que se centraban en la *pronuntiatio* o *actio*, lo que implicaba considerar la mejor manera de leer un sermón, intervenir en ciertas conversaciones, debatir, o dar un discurso en público. Thomas Sheridan y John Walker, entre otros, adoptaron este punto de vista a la hora de plantear la retórica.

14. Las figuras comunes al comentario de ambos autores aparecen recogidas en la Tabla 3, en la que se ordenan alfabéticamente.

15. Aparentemente, la traducción al inglés de la figura de “clímax” por *a ladder, stair* se fundamenta en una comparación con un objeto, cuando realmente Stirling en este caso meramente refleja en su traducción el significado de tal palabra en griego clásico: “escalera”.

mientras que para Puttenham la figura de la “anaclasis” podía traducirse como *the rebound*, “el rebote”, Stirling la convierte al inglés bajo el término *a reciprocation*, “reciprocidad”. La “endíadis”, que consiste en la sustitución de un único término por dos coordinados, en *The Arte es the figure of twynnes*, “la figura de los mellizos”, mientras que en *A System of Rhetoric* se convierte en la expresión *one into two*, “uno en dos”. Si en *The Arte* se traduce “epizeuxis”, repetición consecutiva de la misma o mismas palabras sin nexo entre ellas, como *the cuckow-spell*, “el canto del cuco”, en la obra de Stirling aparece como *a joining together*, “unión”. Otro claro ejemplo de la diferencia entre los estilos de Puttenham y Stirling a la hora de traducir se pone de relieve cuando Puttenham traduce la figura de la hipérbole como *the over-reacher or the loud lyar*, “el fantasmón o el trolero”, mientras que Stirling lo hace a través del vocablo *excess*, “exceso”.

Una segunda diferencia entre ambas propuestas es que Puttenham suele proponer más de una traducción para cada figura, mientras que Stirling normalmente ofrece sólo una, que, además, por lo general se reduce a una o dos palabras. Así, Puttenham traduce “epíteto” tanto por *the qualifier* como a través de la expresión *the figure of attribution*; “antíteton” como *the quarreller* y *the encounter*; “meiosis” como *the disabler* y *extenuation*; “periergía” como *the curious* y *over labour*, o “aúxesis” como *the avancer* y *figure of increase*. En cambio, un vistazo rápido a la Tabla 3 muestra que las traducciones de Stirling son mucho más breves y, salvo en casos excepcionales, no ofrecen una traducción alternativa.

En una comparación más en profundidad entre ambas columnas de traducciones, llama la atención el hecho de que hay cuatro ocasiones en las que Stirling traduce una misma figura exactamente igual que Puttenham. Estos casos de traducciones idénticas se producen con los nombres de “catacresis” (traducida por ambos como *abuse*, “mal uso”), “enigma” (*riddle*, “enigma o acertijo”), “paremia” (*proverb*, “proverbio”), y “sarcasmo” (*bitter taunt*, “pulla amarga”). Es posible que Stirling no necesitara haber leído *The Arte* para traducir “enigma” como *riddle* y “paremia” como *proverb*, ya que ambos son términos terriblemente frecuentes. Más dudoso es, en cambio, que se le ocurriera traducir “catacresis” y “sarcasmo” como *abuse* y *bitter taunt*, respectivamente, sin haber leído antes a Puttenham. Después de todo, es altamente improbable que Stirling, un rétor de la primera mitad del XVIII que identifica retórica con *ornatus*, y a quien se le ocurre traducir los nombres de las figuras retóricas al inglés, no haya leído previamente el manual de retórica/poética de finales del XVI escrito por Puttenham, quien dedica un libro entero al ornamento retórico y quien ofrece también unas traducciones de los nombres de las figuras al inglés.

Aunque el resto de los nombres de las figuras no tengan una traducción idéntica, muchas reflejan un mismo acercamiento por parte de los dos autores a las implicaciones de su uso, por lo que las traducciones que cada autor propone son sinónimas. Por ejemplo, Puttenham traduce “ecfonema” como *the outcry*, y Stirling como *exclamation*, significando ambos términos lo mismo: exclamación. De igual forma, Puttenham traduce “etiología” como *the tellcause* (“esclarecimiento”) y Stir-

ling como *showing a reason* (“argumentación”); “omoioteleton”, como *like loose* por Puttenham, y como *a like ending* por Stirling, significando ambas expresiones “el mismo final”; y “prosopopeya”, como la expresión *the counterfait in personation* (“personificación”) por el autor de *The Arte*, y como *feigning a person* (“simulando una persona”) por el de *A System of Rhetoric*.

En otros casos, las traducciones de las mismas figuras reflejan que cada autor las considera desde una óptica diferente, o que, a través de sus traducciones, cada uno pretende subrayar un aspecto diferente de ellas a pesar de coincidir en su definición. Por ejemplo, “epifonema”, figura que implica el resumen final de un texto en forma exclamativa, es traducida por Puttenham como *the surcloze or consenting close* (“cierre o final acordado”), y por Stirling como *acclamation* (“aclamación”). De este modo, mientras que Puttenham traduce la figura refiriéndose a su carácter de cierre o resumen de una intervención, Stirling la traduce señalando que su uso implica una exclamación. Algo similar ocurre con la figura de la ya comentada “epizeuxis”, pues mientras que Puttenham orienta su traducción en la dirección de la repetición, vertiendo dicho término al inglés como *the cuckow-spell* (“el canto del cuco”), Stirling demuestra con su traducción *a joining together* (“unión”), que lo que le interesa es que esta repetición sea consecutiva. De igual manera, las traducciones de la figura del “zeugma”, elisión de una palabra o palabras por expresarse en un momento del discurso y sobreentenderse en los demás, también reflejan distintas dimensiones de su significado. El autor de *The Arte* la traduce al inglés como *the single supply* (“provisión única”), mientras que el escritor de *A System of Rhetoric* lo hace como *joining* (“unión”). Por consiguiente, la primera de las traducciones recalca que solamente hay un término del que dependen distintas partes del discurso, mientras que la segunda se centra en el resultado de este hecho, que es la relación, la unión, que se establece entre todas esas partes.

5. ¿Por qué una retraducción de las figuras?

En el apartado anterior se ha afirmado que es altamente probable que John Stirling conociera la obra de George Puttenham, que consultara las traducciones que el rétor del siglo XVI había propuesto en *The Arte*, y que incluso incluyera un par de ellas en *A System of Rhetoric*. Sin embargo, si esto fue así, surge la pregunta de por qué Stirling no copió las traducciones de las figuras de Puttenham del mismo modo en que se había servido del libro de Thomas Farnaby *Troposchematologia* (1648) para la parte en latín de *A System of Rhetoric*, en lugar de invertir tiempo y esfuerzo en retraducirlas.

Cuando en su libro *Method in translation history* Anthony Pym reflexiona sobre las retraducciones, no puede sino diferenciar dos tipos: las pasivas (*passive retranslations*) y las activas (*active retranslations*) (Pym 1998: 82-83). Las primeras se refieren a las retraducciones que, por ejemplo, se producen para hacer frente a los

cambios culturales o lingüísticos acontecidos en una comunidad determinada desde la última traducción del texto fuente. Las “retraducciones activas”, en cambio, al producirse en el mismo contexto cultural, tienen causas más complejas, más relacionadas con un cambio en la editorial, en la persona que las encarga, o en los lectores a los que van dirigidas. El ejemplo de retraducción activa que propone es la triple traducción de *Los Elementos* de Euclides por parte del mismo traductor, Adelardo de Bath, quien perseguía lograr con cada versión funciones pedagógicas diferentes. Una razón similar mueve a Stirling a retraducir las figuras.

Como se ha puesto de manifiesto, *The Arte* y *A System of Rhetoric* son dos manuales de, respectivamente, poética/retórica y retórica estilística, concebidos con propósitos muy diferentes. Por una parte, *The Arte* pretendía ser una obra para la gente de la corte interesada en poesía, no un libro de texto como *A System of Rhetoric* dirigido a estudiantes de retórica con ocupaciones, preocupaciones, y conocimientos previos muy distintos. Teniendo esto en mente, es fácil entender que las traducciones propuestas por Puttenham no se ajustan a lo que se espera de un manual de retórica para estudiantes. Para empezar, resultan demasiado distendidas, atrevidas, y cortesanas; inadecuadas, en suma, para ser enseñadas en un aula. A esto hay que añadir que, debido a que son traducciones muy personales, para entender algunas de ellas quizá los lectores necesitaran incluso leer la explicación que el propio Puttenham ofrece de las mismas.

John Stirling, por su parte, parece haber diseñado sus traducciones para ser memorizadas por los estudiantes. Ciertamente, no es fortuito que sus traducciones suelen limitarse a una sola palabra, y que normalmente no ofrezca traducciones alternativas, ya que cuantos más términos añadiera, mayor sería el esfuerzo de sus alumnos a la hora de memorizar, y mayores las posibilidades de olvido o confusión. Por todas estas razones, las traducciones realizadas por Puttenham parecen no encajar con los propósitos de *A System of Rhetoric*, mientras que las de Stirling, especialmente diseñadas para ellos, se revelan mucho más adecuadas.

En definitiva, el origen de la divergencia de ambas traducciones reside en su distinta finalidad o, en términos funcionalistas, en sus diferentes “escopos”. Recordemos que, desde el punto de vista de autores como Reiss y Vermeer, el escopo o finalidad de una traducción constituye su mismo principio determinante, con lo que el *translatum* o texto final queda irremediabilmente definido desde un principio por su escopo (Reiss y Vermeer 1996: 101; Vermeer 1996: 15; Vermeer 2000: 222-223). En otras palabras, debido a que el proceso de traducción se orienta justo desde su comienzo a la consecución de un objetivo concreto, y debido a que, como se ha puesto de manifiesto, el objetivo de Stirling difería claramente del de Puttenham, Stirling no puede aprovechar las traducciones existentes de las figuras, sino que necesita elaborar unas nuevas que se ajusten a las características de su obra, y al propósito de la misma, adaptándose a las necesidades y conocimientos previos de los lectores que la iban a consultar.

6. Valoraciones críticas de las traducciones de las figuras

A pesar de sus loables esfuerzos pedagógicos, John Stirling no se ha librado de recibir críticas por parte de autores modernos que le echan en cara la oscuridad y dificultad de sus ejemplos del uso de las figuras, y que además advierten lo innecesarias que sus traducciones debían de haber resultado en pleno siglo XVIII, cuando los nombres latinos y griegos estaban más que afianzados en la lengua inglesa. Michael Moran expresa sus dudas en los siguientes términos:

While Stirling thought that his elementary students needed an English word to associate with the rhetorical term to root the term in experience, the modern reader cannot help but wonder if this imprecise language did not lead to obfuscation rather than clarification. (Moran 1997: 7-8)

[Mientras que Stirling pensó que sus alumnos principiantes necesitaban una palabra en inglés que asociar con el término retórico para anclarlo en la experiencia, el lector moderno no puede sino preguntarse si este lenguaje impreciso no producía ofuscamiento en lugar de clarificación.]

Stirling no es el único que ha sido blanco de críticas, sino que también se ha cuestionado la utilidad real de las traducciones propuestas por George Puttenham. Edward Corbett argumenta que cualquier término con significado desconocido para el lector u oyente resulta, por norma general, difícil y oscuro, pero que una vez que se conecta el significante del término con el significado del mismo, esta dificultad inicial desaparece, y el término pasa a convertirse en familiar para el usuario. Desde el punto de vista de Corbett, las traducciones al inglés de Puttenham son innecesarias porque resultan tan artificiales como los términos griegos o latinos originales, y por tanto, igual de difíciles de aprender: *since they would have to be coined terms, they would not necessarily be any easier to learn than the classical terms* (“ya que deberían de ser términos acuñados, no deberían de ser necesariamente más fáciles de aprender que los clásicos”) (Corbett 1971: 461).

Otros críticos como La Rue Van Hook han mirado con pena los esfuerzos de George Puttenham, al ver como algo obvio la imposibilidad de que las traducciones del escritor renacentista llegaran algún día a sustituir a los términos griegos o latinos originales:

much sympathy must be accorded Puttenham in his desire to introduce English equivalents for the Greek rhetorical terminology (...) we are still employing Greek technical terms, in spite of Puttenham's laudable but unsuccessful endeavor. (Hook 1914: 127)

[mucha compasión debe tenerse a Puttenham por su deseo de introducir equivalentes ingleses para la terminología retórica griega (...) aún seguimos empleando los términos técnicos griegos, a pesar del intento laudable pero fallido de Puttenham.]

La crítica de Van Hook es especialmente problemática porque parte de un supuesto que no es del todo cierto, a saber, que George Puttenham pretendía por medio de sus traducciones desbancar el uso en Inglaterra de la terminología clásica referida a las figuras retóricas. Desde este punto de vista, claro está, Puttenham falla al no conseguir su objetivo, pues los términos griegos y latinos se han continuado utilizando de manera generalizada hasta la actualidad. Sin embargo, lo cierto es que George Puttenham no perseguía desterrar de la lengua inglesa los términos originales de las figuras, sino que tenía en mente un objetivo más modesto: el de acercar los nombres de las mismas a los cortesanos interesados en poesía. Esto es, lo que Puttenham quería era hacer su obra atractiva al público al que iba dirigida, por lo que le confiere un aire menos “escolar”, y más distendido y cercano a los cortesanos, *since to such manner of mindes nothing is more combersome then tedious doctrines and schollarly methodes of discipline* (“ya que para ese tipo de mentes nada es más molesto que doctrinas tediosas y métodos académicos de disciplina”) (TA: 158-159). Por lo tanto, las traducciones de Puttenham simplemente obedecen a una pura voluntad de adecuación de las características de la obra a las de su público lector.

Con toda certeza, Puttenham era consciente de lo ilusorio que resultaba pensar que sus traducciones pudieran suplantar a los nombres latinos y griegos de las figuras. Para que esto hubiera ocurrido, sus traducciones deberían de haberse extendido por los círculos de eruditos y estudiosos de retórica de la época, que eran los mayores productores de textos de retórica y los encargados de la instrucción de los futuros rétores. Sin embargo, este grupo precisamente era el que menos necesitaba una traducción al inglés de las figuras, pues no sólo las conocían y manejaban sin problema, sino porque, al saber también latín y griego, la terminología clásica no les resultaba extraña. En definitiva, si los encargados de perpetuar el estudio de la retórica no tenían necesidad de utilizar traducciones de las figuras, cualquier traducción al inglés de éstas que pretendiera suplantar a los términos originales estaba abocada al fracaso.

Por todo ello, la evaluación del mayor o menor éxito de las traducciones de Puttenham no debe fundamentarse en si éstas lograron suplantar a los términos clásicos, sino, más bien, en si resultaron de utilidad a los lectores de *The Arte*. Igualmente, el éxito de las traducciones de John Stirling debe medirse teniendo en cuenta si sirvieron de ayuda para los jóvenes estudiantes de retórica que utilizaron el libro como manual.

Ciertamente, averiguar con exactitud el grado de utilidad real que tuvieron tanto las traducciones de George Puttenham como las de Stirling para sus respectivas comunidades de lectores se presenta como un imposible, porque ¿cómo medir y cuantificar si distintas comunidades de lectores del siglo XVI y XVIII, respectivamente, sacaron provecho de las traducciones al inglés de los nombres de unas figuras retóricas? ¿Les sirvieron a los cortesanos del XVI los nombres propuestos por Puttenham para aclarar el significado de las figuras o para referirse a ellas? ¿Les facilitaron el proceso de aprendizaje y memorización a los alumnos de Stirling? Preguntas de este tipo están

abocadas a continuar siendo incógnitas imposibles de despejar satisfactoriamente, y sobre las que sólo se pueden formular conjeturas.

Lo que en cambio se muestra como evidente independientemente del grado de utilidad real de las traducciones propuestas por estos dos rétores ingleses es, por una parte, la creatividad y originalidad de George Puttenham a la hora de llevar a cabo las traducciones de los nombres de las figuras, y, por otra, el interés de John Stirling por la pedagogía y las estrategias de aprendizaje y memorización, tal y como se pone de manifiesto en *A System of Rhetoric*.

Bibliografía

- Álvarez, Fernando Marcos (1989). *Diccionario práctico de recursos expresivos (figuras y tropos)*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Arduini, Stefano (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Bassnett McGuire, Susan (1980). *Translation Studies*. Londres: Methuen and Co.
- Chico Rico, Francisco (2002). La teoría de la traducción en la teoría retórica. *Revista De Retórica y Teoría de la Comunicación*, 3, 25-40.
- Clark, Donald Lemen (2004). *Rhetoric and Poetry in the Renaissance*. Nueva York: Kessinger Publishing.
- Corbett, Edward P. J. (1971). *Classical Rhetoric for the Modern Student*. Nueva York: Oxford University Press.
- Delisle, Jean (2003). La historia de la traducción: Su importancia para la traductología y su enseñanza mediante un programa didáctico multimedia y multilingüe. *Sendebare*, 14, 5-16.
- Green, Lawrence D. y James J. Murphy (2006). *Renaissance Rhetoric Short-title Catalogue 1460-1700*. Hants: Ashgate.
- Hernández Guerrero, José Antonio y María del Carmen García Tejera (1994). *Historia breve de la retórica*. Madrid: Síntesis.
- Hook, La Rue van (1914). Greek Rhetorical Terminology in Puttenham's the *Arte of English Poesie*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 45, 111-128.
- Howell, Wilbur Samuel (1971). *Eighteenth-century British Logic and Rhetoric*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- Javitch, Daniel (1972). Poetry and Court Conduct: Puttenham's *Arte of English Poesie* in the Light of Castiglione's *Cortegiano*. *MLN*, 87(7), 865-882.
- Kahn, Victoria (1985). *Rhetoric, Prudence and Skepticism in the Renaissance*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

- Kristeller, Paul Oskar (1979). *Renaissance Thought and its Sources*. Nueva York: Columbia University Press.
- Kristeller, Paul Oskar (1999). La retórica en la cultura medieval y renacentista. En *La elocuencia en el Renacimiento: Estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*, James J. Murphy (ed.), Gaspar Garrote Bernal (trad.), 11-31. Madrid: Visor.
- Lee, Sidney (2001). Puttenham, George. En *Dictionary of National Biography, Vol. XLVII*, Sidney Lee (ed.), 64-67. Adamant Media Corporation.
- Lever, Ralph (1573). *The Arte of Reason, Rightly Termed, Witcraft*. Londres: H. Bynneman, Knightrider St.
- Mack, Peter (2002). *Elizabethan Rhetoric: Theory and Practice*. Cambridge; Nueva York: Cambridge University Press.
- Matthiessen Francis O. (1931). *Translation. An Elizabethan Art*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Moran, Michael G. (ed.) (1994). *Eighteenth-century British and American Rhetorics and Rhetoricians: Critical Studies and Sources*. Westport, CT.: Greenwood Press.
- Moran, Michael G. (1997). John Stirling and the Classical Approach to Style in 18th Century England. Comunicación presentada en el Annual Meeting of the Conference on College Composition and Communication, Phoenix, Arizona.
- Murphy, James J. (1999). Mil autores olvidados: Panorama e importancia de la retórica en el renacimiento. En *La elocuencia en el Renacimiento*, James J. Murphy (ed.), Gaspar Garrote Bernal (trad.), 33-51. Madrid: Visor.
- Oliver, María (1995). Retórica y traducción. En *La traducción: Metodología, historia, literatura: Ámbito hispanofrancés*, Francisco Lafarga, Albert Ribas y Mercedes Tricás (eds.), 23-26. Barcelona: PPU.
- Plett, Heinrich F. (1995). *English Renaissance Rhetoric and Poetics: A Systematic Bibliography of Primary and Secondary Sources*. Leiden: E.J. Brill.
- (1999). Lugar y función del estilo en la poética renacentista. En *La elocuencia en el Renacimiento*, James J. Murphy (ed.), J. Ignacio Díez Fernández (trad.), 421- 443. Madrid: Visor.
- y Peter Heath (1983). Aesthetic Constituents in the Courtly Culture of Renaissance England. *New Literary History*, 14(3), 597-621.
- Puttenham, George (1970). *The Arte of English Poesie*, Gladys Doidge Willcock y Alice Walker (eds.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Pym, Anthony (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- Reiss, Katharina y Hans J. Vermeer (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Sandra García Reina y Celia Martín de León (trads.). Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal.

- Reyer, Frederick M. (1989). *Interpretatio: Language and Translation from Cicero to Tytler*. Amsterdam: Rodopi.
- Steiner, Thomas R. (1975). *English Translation Theory: 1650-1800*. Assen: Van Gorcum.
- Stirling, John (1806). *A System of Rhetoric, in a Method Entirely New, Containing All the Tropes and Figures Necessary to Illustrate the Classics, both Poetical and Historical*. Dublin: Alex Stewart, 86, Bride-Street.
- Vermeer, Hans J. (1996). *A Skopos Theory of Translation: (Some Arguments for and against)*. Heidelberg: Textcontext.
- Vermeer, Hans J. (2000). Skopos and Commission in Translational Action. En *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti (ed.), 221-232. Londres: Routledge.
- Vickers, Brian (1982). On the Practicalities of Renaissance Rhetoric. En *Rhetoric Revalued: Papers from the International Society for the History of Rhetoric*, Brian Vickers (ed.), 133-141. Binghamton: State University of New York, Center for Medieval and Early Renaissance Studies.
- Wilson, Thomas (1982). *Arte of Rhetorique*, Thomas J. Derrick (ed.). Nueva York: Garland.

Tabla 1
Traducciones fundamentadas en la alegoría
“comportamiento del cortesano” = “ornamento poético”

Nombre de la figura	Traducción de G. Puttenham	Traducción al español
Prozeugma	Ringleader	Cabecilla
Mezozeugma	Middlemarcher	Medianero
Hipozeugma	Rerewarder	El farolillo rojo
Hipozeuxis	The substitute	El sustituto
Prolepsis	The propounder or The explainer	El expositor o explicador
Hipérbaton	Trespasser	Trasgresor
Histeroproterón	The preposterous	El preposperador
Epíteto	The qualifier	El caracterizador
Metonimia	The misnamer	El mal denominador
Antonomasia	The surnamer	El apellidador
Onomatopeya	The new namer	El inventor de nombres
Metalepsis	The farrafet	El rebuscado
Énfasis	The renforcer	El reforzador
Lítote	The moderator	El moderador
Paradiástole	The curry-favell	El hipócrita
Meiosis	The disabler	El difamador
Tapinosis	The abbaser	El degradador
Hipérbole	The over-reacher or The loud lyar	El fantasmón o El trolero
Ploqué	The doubler	El duplicador
Prosonomasia	The nicknamer	El apodador

(Cont.)

Nombre de la figura	Traducción de G. Puttenham	Traducción al español
Insulto	The disdainfull or The reprochfull or Scornor	El desdeñador o El reprochador o El vilipendiador
Antíteton	The quarreller	El disputador
Erotema	The questioner or Inquisitive	El preguntador o Inquiridor
Metanoia	The penitent or Repentant	Figura del penitente o del arrepentido
Antanagoge	The recompencer	El compensador
Aúxesis	The avancer	El aumentador
Diálisis	The dismemberer	El despedazador
Merismo	The distributor	El distribuidor
Paradoxon	The wondrer	El maravillado
Aporía	The doubtful	El dudoso
Parisía	The licentious	El licencioso
Anacoenosis	The impartener	El indagador
Orismo	The definer of difference	El definidor de diferencias
Procatalepsis	The presumptuous	El anticipador
Paralipsis	The passager	El transeúnte
Parécbasis	The stragler	El rezagado
Expediitio	The speedie dispatcher	El despachante diligente
Dialogismo	The right reasoner	El buen razonador
Gnome/ Sententia	The director The sage sayer	El director o El hablante sabio
Sinatrismo	The heaping figure	El colector
Cacosínteton	The misplacer	El desordenado
Cacénfaton	The unshamefast	El truhán
Acirón	The uncouth	El grosero
Periergía	The curious	El indagador
Anfibología	The ambiguous	El ambiguo

Tabla 2
Traducciones fundamentadas en comparaciones

Nombre de la figura	Traducción de G. Puttenham	Traducción al español
Hipálage	Changeling	Cambiazos
Omoioteleton	Like loose	El mismo final
Endíadis	The figure of Twynnes	La Figura de los mellizos
Epanalepsis	The eccho sound, or The flow return	El Eco o El retorno fluido
Epizeuxis	Underlay or The cuckow-spell	El soporte o el canto del cuco
Sineciosis	The Crosse-couple	El cruzamiento
Anaclasis	The Rebound	El rebote
Epímona	The Love-burden	Estríbillo
Conmoración	The figure of abode	La figura del domicilio

Tabla 3
Traducciones de las figuras retóricas comunes a
The Arte y A System of Rhetoric

Nombre de la figura	Traducción de G. Puttenham (Traducción al español)	Traducción de J. Stirling (Traducción al español)
Alegoría	The figure of the false semblant or dissimulation (La figura de la falsa apariencia o del disimulo)	Speaking otherwise (Hablando de otra manera)
Anaclasis	The rebound (El rebote)	A reciprocation (Reciprocidad)
Anadíplosis	The redouble (El redoble)	Reduplication (Reduplicación)
Anáfora	The figure of report (Figura de la repetición)	Rehearsal (Ensayo)
Antífrasis	The broad floute (El desdén evidente)	Contrary word (Palabra contraria)
Antimetábole	The counterchange (Retruécano)	Changing by contraries (Cambiando por contrarios)
Antonomasia	The surnamer (El apellidador)	For a name (Por un nombre)
Aporía	The doubtful (El dudoso)	A doubting (Una duda)
Aposiópesis	Figure of silence (Figura del silencio)	A pausing or concealing (Pausa u ocultación)
Apóstrofe	The turnway or turnetale (El giro)	Address, or turning away from the principal subject (Apelación, o apartarse el tema principal)
Asíndeton	The loose language (Lenguaje aligerado)	Disjoined, or without a copulative (Separado, o sin copulativa)
Asteísmo	The merry skoffe or The civil jest (La chanza o la broma cortés)	Civility (Educación)
Carientismo	The privy nippe (Pellizco encubierto)	Softening (Suavizante)
Catacrexis	Figure of abuse (Figura del mal uso)	Abuse (Mal uso)
Clímax	The marching figure or the clyming figure (La figura ascendente o trepadora)	A ladder, stair (Escalera)
Ecfonema	The outcry (Exclamación)	Exclamation (Exclamación)
Elipsis	The figure of default (Figura de omisión)	A defect (Un defecto)
Enálage	Figure of exchange (Figura de intercambio)	A change of order (Cambio de orden)
Endiádis	The figure of twynnes (Figura de los mellizos)	One into two (Uno en dos)
Enigma	The riddle (Enigma o Acertijo)	A riddle (Enigma o acertijo)
Epanalepsis	The eccho sound, or the flow return (El eco o El retorno fluido)	Repetition (Repetición)
Epifonema	The surcloze or consenting close (Cierre o final acordado)	Acclamation (Aclamación)
Epítrope	The figure of reference (Figura de la referencia)	Permission (Permisión)

Nombre de la figura	Traducción de G. Puttenham (Traducción al español)	Traducción de J. Stirling (Traducción al español)
Epizeuxis	Underlay or The cuckow-spell (El soporte o el canto del cuco)	A joining together (Unión)
Erotema	The questioner or Inquisitive (El preguntador o Inquiridor)	A questioning (Interrogatorio)
Etiología	The tellcause (El esclarecimiento)	Showing a reason (Argumentación)
Hipálage	Changeling (Cambiazo)	A changing (Cambio)
Hipérbaton	Trespasser (Trasgresor)	A passing over (Pasar por alto)
Hipérbole	The over-reacher, or The loud lyar (El Fantasmón o El trolero)	Excess (Exceso)
Hipotiposis	The counterfait representation (Imitación)	A representation (Representación)
Ironía	The drye mock (La burla áspera)	Dissimulation (Disimulo)
Lítote	The moderator (El moderador)	Lessening (Atenuación)
Metáfora	The figure of transport (Figura de traslación)	Translation (Traslación)
Metalepsis	The farrafet (El rebuscado)	Participation (Participación)
Metátesis	The flitting figure or figure of remove (Figura de la variación o de la mudanza)	Transposition (Transposición)
Metonimia	The misnamer (El mal denominador)	Changing of names (Cambio de nombres)
Omoiolepton	Like loose (El mismo final)	A like ending (El mismo final)
Onomatopeya	The new namer (El inventor de nombres)	Feigning a name (Simulando un nombre)
Paradiástole	Curry-favell (El hipócrita)	Discrimination (Distinción)
Paralipsis	The passager (El transeúnte)	Leaving (Partida o marcha)
Paremia	Proverb (Proverbio)	A proverb (Proverbio)
Paréntesis	Insertour (Inserción)	Interposition of words (Inserción de palabras)
Perífrasis	The figure of ambage (Figura de los ambages)	Circumlocution (Circunlocución)
Pleonasmo	Too full speech (Lenguaje rebosante)	Superfluity (Superfluidad)
Ploqué	The doubler (El duplicador)	Continuation (Continuación)
Polisíndeton	Couple clause (Frase concatenada)	Many copulatives (Muchas copulativas)
Prolepsis	The propounder or the explainer (Exponedor o Explicador)	Prevention (Prevención)
Prosopopeya	The counterfait in personation (Personificación)	Feigning a person (Simulando una persona)

(Cont.)

Nombre de la figura	Traducción de G. Puttenham (Traducción al español)	Traducción de J. Stirling (Traducción al español)
Sarcasmo	The bitter taunt (La pulla amarga)	Bitter taunt (La pulla amarga)
Silepsis	Double supply (Provisión doble)	Comprehension (Comprensión)
Simplocé	The figure of replie (La figura de la repetición)	A complication (Complicación)
Sinatrismo	The heaping figure or Collectour (Figura de la acumulación o Colector)	Gathering together (Acumulación)
Sinédoque	The figure of quick conceite (La figura del concepto rápido)	Comprehension (Comprensión)
Sinonimia	The figure of store (Figura del acopio)	Partaking together of a name (Participar de un nombre)
Sineciosis	The crosse-couple (El cruzamiento)	A reconciling (Reconciliación)
Zeugma	The single supply (Provisión única)	Joining (Unión)