

LAS REFERENCIAS CLÁSICAS EN LA *METHODUS ORATORIA* DE ANDREU SEMPERE: VIRGILIO

Classical references in Andreu Sempere's *Methodus oratoria*: Virgil

LUIS POMER MONFERRER

Universitat de València

luis.pomer@uv.es

ORCID 0000-0002-4968-5923

Resumen: Las principales fuentes clásicas de la *Methodus oratoria* del humanista alcoyano Andreu Sempere son, en buena lógica, obras retóricas: la *Institutio oratoria* de Quintiliano y *Orator* y *De oratore* de Cicerón. Los textos clásicos más usados son los discursos del arpinate, con especial mención a las *Verrinas* y las *Filípicas*. Entre los demás autores Virgilio es el autor más citado con gran diferencia, mayoritariamente la *Eneida*. Del resto de clásicos las citas son dispersas y puntuales, con la pequeña excepción de las comedias de Terencio, con trece pasajes. En este trabajo se hace una relación de todas las citas virgilianas en la retórica del humanista alcoyano, con un estudio de su uso y de los apartados de la *Methodus* en que son incluidas.

Palabras clave: retórica humanista; humanismo valenciano; Andreu Sempere; tradición clásica; Virgilio; *Eneida*.

Abstract: The main classical sources of the *Methodus oratoria* of the humanist Andreu Sempere are, quite logically, rhetorical works: Quintilian's *Institutio oratoria* and Cicero's *Orator* and *De oratore*. The most frequently quoted classical texts are the Arpinate's speeches, with particular reference to *In Verrem* and the *Philippicae*. Among the other authors Virgil is by far the most quoted author, mostly The *Aeneid*. Of the other classics, quotations are scattered and occasional, with the exception of the comedies of Terence, which are cited thirteen times. In this paper we list all the Virgilian quotations in Sempere's rhetoric. This paper lists all the Virgilian quotations in the Sempere's rhetoric. The use of these quotations and the sections of the *Methodus* in which they are included are studied.

Keywords: Humanist rhetoric; Valencian humanism; Andreu Sempere; classical tradition; Virgil; *Aeneid*.

La mayoría de las retóricas latinas del s. XVI de la escuela valenciana fueron escritas para la enseñanza.¹ La principal excepción son las *Institutionum Rhetoricarum libri III* de Fadrique Furió Ceriol, el único de los autores que no ejerció la docencia.²

La *Methodus oratoria* (1568) es el manual que empleó Andreu Sempere como libro de texto en sus clases, al prohibirse el dictado en el *Studium Generale* de Valencia en el contexto de las reformas pedagógicas llevadas a cabo en la universidad valentina a partir de 1560.³ Además de las numerosas alusiones a la forma de enseñanza, su característica más relevante, el cambio del orden de las partes de la retórica, tiene como finalidad un mayor didactismo.⁴

Este cambio de orden consiste en la presencia en el primero de sus tres libros de la *elocutio*, por tratarse de un instrumento necesario para el estudio de la *inuentio* y la *dispositio*, estudiadas respectivamente en el libro segundo y en el tercero. En este último se incluyen también la *pronuntiatio* y la *memoria*, con un orden intercambiado con la tradición clásica, en la que la memorización del discurso debía ser previa a la pronunciación. Sempere y sus contemporáneos, en cambio, ven la memoria como una facultad que pertenece al aprendizaje de todas las artes, y por ello la relegan al final.⁵ El retórico alcoyano aduce diversas fuentes, principalmente el capítulo 9 del libro I del *De electione et oratoria collocatione uerborum* de Estrebeo, sin duda la obra de mayor influencia sobre la elocución en la *Methodus oratoria*,⁶ si

¹ Vid. Luján (1999).

² Reciente edición y traducción: Grau-Ferragut-Pomer-Teodoro (2022).

³ Vid. Grau (2012). El estudio más completo sobre el humanista alcoyano, en particular de su *Prima grammaticae latinae institutio*, publicada en 1546 (Gómez, 1997).

⁴ Vid. Grau-Pomer (2016), Pomer (2017).

⁵ *Memoria pars ultima rhetorica est; reliquarum partium custos et uelut thesaurus, unde omnia recondita promuntur*: “La memoria es la última parte de la retórica; guardiana de las demás y como un tesoro de donde se sacan todas las cosas escondidas” (p. 250). Todas las citas de la *Methodus oratoria* siguen la numeración de la única edición de 1568. Los mismos autores de la edición y traducción de la retórica de Furió estamos llevando a cabo una última revisión a una edición y traducción de la *Methodus oratoria* de Sempere, que será publicada en breve por el Instituto de Humanismo y Tradición Clásica con sede en la Universidad de León. Todas las traducciones de la obra son de esta próxima publicación. Las traducciones de otras obras son también propias.

⁶ *Adde quod Lodouicus Strebaeus lib. I, cap. 9 De electione et oratoria collocatione uerborum idem praecipit* “Se puede añadir que Luis Estrebeo en el libro I, capítulo 9 de *La elección y colocación oratoria de las palabras* enseña lo mismo” (p. XI). En efecto, en este capítulo, Estrebeo (1541, p. 49) concluye que en la enseñanza de la retórica la elocución debe ser la primera parte: *ars eloquendi, sine qua temere locantur omnia, in docendo prima sit* “el arte de la elocuencia, sin la cual todo se dispone irreflexivamente, es la primera en la enseñanza”. A diferencia del orden de la escritura, que no es el mismo, puesto que por naturaleza lo primero es la invención, lo segundo la disposición y lo tercero la elocución: *Non est idem ordo scribendi, qui docendi. Quod naturae primum est inuenire quae dicas, alterum inuenta collocare, tertium uerbis exprimere: scriptores artis hunc ordinem secuti sunt* “No son iguales el orden de la escritura y el de la enseñanza, porque en la naturaleza lo primero es encontrar qué decir, lo segundo disponer lo encontrado y lo tercero expresarlo con palabras: los escritores del arte han seguido este orden.”

bien también nombra los puntos de vista de otros autores contemporáneos como Luis Vives y Petrus Ramus para defender su postura.⁷

El carácter ecléctico de las retóricas de la escuela valenciana se manifiesta en el uso de fuentes tradicionales al lado de la influencia de otras corrientes como el ramismo y el hermogenismo (en particular en su concepción de la *elocutio* como la parte más importante) y la presencia de ideas propias, como es el caso de la retórica que nos ocupa, que entremezcla de manera original las fuentes clásicas y las de autores modernos.⁸ Se trata de retóricas muy técnicas, cuya finalidad última es aprender el latín ciceroniano, por lo que abundan en referencias a Cicerón principalmente, y también de Quintiliano y la *Rhetorica ad Herennium*. Además de la influencia directa de las retóricas clásicas de Quintiliano y Cicerón, y de los numerosos pasajes de los discursos del arpinate,⁹ entre los autores romanos destaca la presencia de Virgilio. Del resto de clásicos las citas son dispersas y puntuales, con la pequeña excepción de las comedias de Terencio.¹⁰ Los ejemplos de autores más recientes o contemporáneos son escasos.¹¹

De las cincuenta y una citas virgilianas presentes en la retórica de Sempere, cuarenta y tres corresponden a la *Eneida*, cinco a las *Bucólicas* y cuatro a las *Geórgicas*. La mayor parte de ellas, cuarenta y cinco, se encuentran en el libro I dedicado a la *elocutio* (capítulos 1-13), treinta y ocho de la *Eneida*, las cinco de *Bucólicas* y dos de *Geórgicas*. En el libro II consagrado a la *inuentio*, que consta de solo tres capítulos, únicamente hay cuatro de la *Eneida* y una de *Geórgicas*, y en el III, que abarca la *dispositio*, la *pronuntiatio* y la *memoria* (9 capítulos), hay una cita de *Geórgicas* y una referencia a la *Eneida*.

En el capítulo 9 del libro I, que trata de las palabras sonoras y las tenues, divididas así por Sempere teniendo en cuenta su cantidad, hallamos las primeras seis citas virgilianas, cuatro referidas a las vocales y dos a las consonantes. Tres de

⁷ Para Vives la *memoria*, la *inuentio* y la *dispositio* no son particulares de ningún arte y la pronunciación es un ornato, de manera que consiera la *elocutio* la única parte propia de la retórica. Para Ramus la *inuentio* y la *dispositio* son propias de la dialéctica, y las únicas partes propias de la retórica son la *elocutio* y la *pronuntiatio*, si bien esta última, como tipo de elocución no verbal, va perdiendo espacio progresivamente en la retórica ramista. También ocupa un breve espacio en el libro III de la *Methodus oratoria* de Sempere. Vid. Pomer (2024, p. 1249).

⁸ Así explica Ferran Grau (2024, p. 1194) el eclecticismo de Sempere: “autor ecléctico, que no se ciñe al seguimiento de una sola escuela o tendencia, queriendo señalar con ese calificativo esa capacidad de integración, de combinación y de armonización de diferentes teorías”.

⁹ Los discursos más citados son, en orden decreciente, *Verrinas*, *Filípicas*, *La defensa de Marcelo*, *La defensa de Milón*, *La ley Manilia* y *Catilinarias*.

¹⁰ Hay trece citas del comediógrafo de Cartago: cinco de *La muchacha de Andros*, cuatro de *El eunuco*, tres de *El torturador de sí mismo* y una de *Los hermanos*. El resto de autores citados, clásicos *lato sensu*, son Ovidio, Horacio, Servio, Varrón, Plinio el Viejo, Aulo Gelio, Juvenal, Propertio, Séneca el Viejo, Séneca el joven, Persio, Estacio, Sedulio, Ennio, Pomponio Mela, Plauto, Suetonio, Plinio el Joven y Boecio.

¹¹ Sobre la influencia de los autores contemporáneos, vid. el trabajo de Ferran Grau (2025) en este mismo volumen.

la *Eneida* y una de *Bucólicas* ejemplifican la búsqueda de una sonoridad vocálica atractiva en el verso. La primera:

Vocales a uocalitate, id est magno sono, dictae sunt omnes; sed ita differunt inter se, (Sonori a et o. mg.) ut a et o sint omnium clarissimae: etsi prior ore sparso, non concauo prolata uincit alteram: quod Virgilius aperte confirmat, qui cum sciret foedera iungi porco caeso, non porca, maluit tamen sono carminis, quam historiae ueritati consulere, sic canens lib. 8. prope finem: “paterasque tenentes / stabant et caesa iungebant foedera porca” (Verg. Aen. 8.640-641) (p. 12).

Todas las vocales fueron llamadas así por su sonoridad, es decir, por su sonido grande; pero difieren en gran manera entre sí (*Las sonoras ‘a’ y ‘o’*), siendo *a* y *o* las más sonoras de todas; la primera, pronunciada con la boca abierta, no ahuecada, gana a la otra en sonoridad; corrobora esto claramente Virgilio, quien, aun sabiendo que las alianzas se pactan con el sacrificio de un cerdo, no de una cerda, prefirió atender antes a la sonoridad del verso que a la verdad de la historia, y escribe así hacia el final del libro 8: “de pie sosteniendo las copas pactaban la alianza con el sacrificio de una cerda”.

Leemos en este pasaje el ablativo absoluto *caesa... porca* en lugar de *caeso... porco* porque la *a* es una vocal más abierta que la *o*.¹² Los otros tres son un modelo de cómo la mezcla de vocales hace posible un discurso rico y agradable por la variedad del sonido. En efecto, en estos versos se observa una gran variedad en la combinación vocálica:

Iam noua progenies caelo dimittitur alto (Verg. ecl. 4.7) (p. 12). Ya se nos envía una nueva raza desde el alto cielo.

O sola infandos Troiae miserata labores (Verg. Aen. 1.597) (p. 13). ¡Oh, tú, la única que te has apiadado de los infandos trabajos de Troya!

Sola uiri molles aditus et tempora noras (Verg. Aen. 4.423) (p. 13). Tú sola conocías los caminos y la ocasión de penetrar en el corazón de ese hombre.

También en la combinación de consonantes Sempere se sirve de ejemplos virgilianos. Los tres siguientes versos muestran la adecuación de *r*, *c* y *l* para los cánticos de guerra:

At nunc horrentia Martis (Ps. Verg. Aen. 1.4.)¹³ / *Arma uirumque cano* (Verg. Aen. 1.1) (p. 14). Pero ahora canto las guerras feroces de Marte y al héroe.

¹² Su fuente, Quintiliano (8.3.19), lo explica así: *illud ‘caesa iungebant foedera porca’ fecit elegans fictio nominis, quod si fuisset ‘porco’ uile erat* “la elegante formación de un nombre creó aquello de ‘caesa iungebant foedera porca’, porque la utilización de ‘porco’ hubiera sido vulgar”.

¹³ Este verso es el último de los cuatro que aparecen en algunos manuscritos como principio de la *Encida*. Este *incipit* es considerado apócrifo: *Ille ego, qui quondam gracili modulatus auena / carmen, et egressus siluis*

Exoritur clamorque uirum, clangorque tubarum (Verg. *Aen.* 2.313) (p. 14). Se alza el clamor de los hombres y el sonido de las trompetas.

Las palabras sonoras como estas son adecuadas para un discurso elevado, las mixtas y moderadas para un discurso mediano y moderado, y las tenues para uno sencillo.

En el capítulo 10, que trata de las palabras grandes y pequeñas, el humanista valenciano presenta dos textos de Virgilio para mostrar que los poetas épicos suelen concluir sus versos con un dispondeo para demostrar la grandeza y dignidad de un asunto.¹⁴ Curiosamente uno de ellos no es de la *Eneida*:

Cornua uelatarum obuertimus antennarum (Verg. *Aen.* 3.549) (p. 18). Hacemos girar las velas en las antenas.

Chara Deum soboles, magnum Iouis incrementum (*ecl.* 4.49) (p. 18). Vástago querido de los dioses, magna semilla de Júpiter.

Otros dos ejemplos de la epopeya virgiliana explican que las palabras que constan de muchas sílabas pero breves y las palabras de poca extensión¹⁵ deben usarse para manifestar la rapidez y la trivialidad del asunto:

Constitit hic, arcumque manu, celeresque sagittas / corripuit, fidus quae tela gerebat *Achates* (Verg. *Aen.* 1.187-188) (p. 18). Se detuvo aquí y asió con su mano el arco y las veloces flechas, armas que le llevaba el fiel Acates.

Ferte citi flammas, date uela¹⁶ impellite remos! (Verg. *Aen.* 4.594) (p. 18). ¡Lleved rápidos las llamas, dad las velas, empujad los remos!

En el capítulo 13 sobre la elección de las palabras figuradas Sempere hace un repaso de los tropos, a los que define como “un cambio de palabras o una figura mediante la cual las palabras cambian de un significado propio a otro figurado”.¹⁷ Nueve tropos se dan en las palabras sueltas: antonomasia, metáfora, metonimia,

uicina coegi / ut quamuis auido parerent arva colono, / gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis. “Yo soy aquel que una vez modulé con delgada caña un poema, y saliendo de los bosques, obligó a los campos vecinos a obedecer al labrador, por codicioso que fuera, un trabajo agradable para los agricultores”.

¹⁴ Un dispondeo consta de cuatro sílabas largas, es decir, dos espondeos: como se puede observar en ambos versos, la sílaba final es breve, puesto que en la métrica latina la última sílaba de un verso es siempre *anceps*, esto es, indiferente a la cantidad.

¹⁵ Como afirma con anterioridad, las palabras pueden ser pequeñas por la duración de las sílabas (*docuit, animus*), por su brevedad (*dux, est*) o por ambos motivos (*uir, sit, furit, dolor*).

¹⁶ En el original: *date tela* “dad flechas”. Solo señalo las diferencias de lectura significativas entre la versión de Sempere y la edición de Virgilio de la Oxford Classical Texts de Roger Mynors (1972), de la que me sirvo.

¹⁷ *uerborum immutatio uel figura, qua uerba ex propria significatione in aliam cum uirtute mutantur* (p. 26).

sinécdoque, catacrexis, onomatopeya, áuxesis, hipérpole y meiosis;¹⁸ y cuatro en toda la oración: perífrasis, alegoría, ironía e isodinamia. El alcoyano se sirve de cinco textos virgilianos para la metáfora, dos para la alegoría y uno para la ironía.

La metáfora, definida por Sempere como “un tropo mediante el cual una voz propia de alguna cosa pasa a significar otra por semejanza”,¹⁹ se forma de cuatro modos: por traslación de un término de nuestro cuerpo al espíritu; del hombre a seres externos, tanto animales como cosas inanimadas, o viceversa (de lo externo al hombre); por último, de unas bestias o seres inanimados a otros. Extrae de *Las Geórgicas* un modelo de traslación del segundo tipo: “Virgilio transfirió lo que se hace en una república humana a las abejas”:²⁰

Magnanimosque duces, totiusque ex²¹ ordine gentis / mores, et studia, et populos, et proelia dicam (Verg. *georg.* 4.4-5) (p. 29). Voy a hablar de jefes esforzados y de las costumbres de la raza entera punto por punto, de sus afanes, sus pueblos y sus combates.

Y emplea cuatro pasajes de la *Eneida* para explicar la traslación de cualidades externas de animales y seres inanimados al hombre. Dice Sempere que “no hay cosa alguna de la que no pueda formarse una metáfora”,²² empezando por los elementos como el fuego, el aire y el agua. Así, “Virgilio dijo que Dido se consumía en un fuego oculto”.²³ Traslación del aire al hombre son las expresiones *spem fronte serenat* (Verg. *Aen.* 4.477) (p. 29) “serena la frente en la esperanza”,²⁴ *lingua uentosa* (Verg.

¹⁸ Sempere rechaza otros tres tropos: la metalepsis, la aciología y la antífrasis, con estas razones: *quod duae prioris sint tantum poeticae, et exempla tertia ridicula putemus cum Caesare Sacligero qui libro 3. Poetices ca. 90 sic agit* (p. 43) “porque los dos primeros se utilizan únicamente en poesía y consideramos ridículos los ejemplos del tercero, de acuerdo con César Escalígero, quien en el libro 3 de su Poética, capítulo 90, dice así”. Pero este texto, que presenta a continuación, nada tiene que ver con el rechazo de la antífrasis como tropo; Escalígero (1561, p. 142) considera la antífrasis una figura *quae adeo meretur cum ironia coniungi ut eius quasi norma aut anima sit* “que merece unirse con la ironía hasta el punto de ser como su norma o su alma”, lo que rechaza es el uso que se hace de los ejemplos de esta basados en la analogía al comentarla en la obra de Quintiliano.

¹⁹ *tropus est, quo uox alicuius rei propria ad rem aliam significandam similitudinis causa transfertur* (p. 28).

²⁰ *Virgilius quae fiunt in humana Repub. transtulit ad apes* (p. 29).

²¹ *totiusque ordine* en el original virgiliano.

²² *nulla res fit, a qua metaphora duci non possit* (p. 29).

²³ *dicta est Dido Virgilio carpi igni caeco* (p. 29). Sempere no cita literalmente a Virgilio, pues utiliza el estilo indirecto, haciendo depender la oración de un verbo de lengua. En el inicio del libro IV de *La Eneida* se lee: *regina... caeco carpitur igni* (Verg. *Aen.* 4.1-2). “La reina se consumía en un fuego oculto”.

²⁴ Dido oculta sus oscuros pensamientos de suicidio a su hermana Ana con una apariencia tranquila. Pero el significado propio del verbo *sereno* es “serenar, calmar” los elementos meteorológicos, como en el libro primero de la misma obra *Júpiter caelum tempestatesque serenat* “serena el cielo y las tempestades” (Verg. *Aen.* 1.255). La metáfora, pues, a la que se refiere Sempere reside en el hecho de trasladar la calma del viento al rostro engañosamente sereno de Dido.

Aen. 11.390) (p. 29) “lengua ventosa”.²⁵ Y del agua: *Magnoque irarum fluctuat aestu* (Verg. *Aen.* 4.352) (p. 30) “fluctúa en un gran oleaje de iras”.

Ninguno de los dos ejemplos de alegoría son de *La Eneida*: *Claudite iam riuos pueri, sat prata biberunt* (Verg. *eccl.* 3.111) (p. 41). “Cerrad las acequias, muchachos, los prados han bebido bastante”. La alegoría es como una metáfora continuada, también se expresa una cosa con las palabras y otra diferente por el sentido, pero mientras en la metáfora se transfiere una sola palabra, en la alegoría todas. “Los prados han bebido bastante” quiere decir en realidad que ya están suficientemente regados. El de *Geórgicas* pone fin al libro II:

*Sed nos immensum spatiis confecimus aequor, / et iam tempus equum spumantia*²⁶
soluere colla (Verg. *georg.* 2.541-542) (p. 41). Pero hemos agotado el recorrido de una llanura inmensa y ya es hora de quitar el yugo del cuello espumeante de los caballos.

El propio Sempere explica a continuación la alegoría: “Es decir, ya he acabado una materia inmensa, a la que se debe poner fin”.²⁷

El último ejemplo virgiliano de tropos sirve para ejemplificar la ironía. Es la expresión de algo diferente a lo que se desea mediante la burla: *Egregiam uero laudem et spolia ampla refertis / tuque puer*²⁸ *tuus* (Verg. *Aen.* 4.93-94) (p. 42) “¡Insigne gloria, en verdad, y magníficos despojos conseguís tú y tu hijo!” Así lo explica seguidamente el humanista alcoyano: “Es decir, ni la gente se preocupa de eso, ni vosotros conseguís una insignie gloria ni magníficos despojos”.²⁹ En efecto, estas palabras irónicas son dirigidas a Venus por Juno cuando se da cuenta de que el cuidado por la fama no refrenaba a una Dido enamorada.

El capítulo 14 trata del orden de las palabras. Sempere divide el correcto ensamblaje de las letras en tres apartados: vocales entre sí, consonantes entre sí y vocales con consonantes. Para explicar el ensamblaje de las consonantes “sin suavidad” toma cuatro ejemplos de la *Eneida*, en los cuales la misma consonante o sílaba repetidas produce un sonido desagradable. En el primer caso se repite la sílaba inicial: *hos*³⁰ *casus Cassandra canebat* (Verg. *Aen.* 3.183) (p. 50). Y en estos

²⁵ “Lengua ventosa” en el sentido de “hueca, vacía, vana”, propiedades del viento. El texto original de Virgilio es el siguiente: *an tibi Mauors / uentosa in lingua pedibusque fugacibus istis / semper erit?* “¿Es que tu ardor guerrero va a estar siempre en tu lengua fanfarrona y en esos pies tuyos fugaces?” Son las palabras de contestación de Turno, indignado, a Drances, quien, envidioso de su gloria, le anima a luchar contra Eneas cuerpo a cuerpo.

²⁶ Sempere cambia el original virgiliano *fumantia* por *spumantia*. Ambos participios tienen un significado semejante, pues tanto “humeante” como “espumeante” dan a entender el cansancio de los caballos.

²⁷ *Id est, iam materiam immensam absolui, cui finis imponendus est* (p. 41). Está tomado de Quintiliano (8.6.45), quien cita correctamente a Virgilio (*fumantia*, no *spumantia*).

²⁸ *puerque* en Virgilio.

²⁹ *Hoc est, nec populus id curat, nec uos laudem egregiam, nec ampla spolia refertis* (p. 42).

³⁰ *talís casus* en Virgilio.

coinciden la sílaba final de una palabra y la inicial de la siguiente: *Sybila lambebant linguis* (Verg. *Aen.* 2.211) (p. 50), *Dorica castra* (Verg. *Aen.* 2.27; 6.88), *caeca caligine* (Verg. *Aen.* 3.203) (p. 51).

El contacto entre vocales y consonantes resulta invariablemente muy agradable, como se observa aquí: *tuus o regina quid optes, / explorare labor, mihi iura*³¹ *capessere fas est* (Verg. *Aen.* 1-77-78) (p. 51). “Es tu deber, oh reina, sondear lo que deseas, a mí me corresponde acatar tus leyes”. Es el motivo por el cual los autores eligen las formas preposicionales *a*, *e* ante palabras comenzadas por consonante y sus variantes *ab*, *ex* ante las comenzadas por vocal. Aunque lógicamente los ejemplos en la literatura latina son innúmeros, Sempere gusta servirse del poeta mantuano: *uix e conspectu Siculae telluris in altum / uela dabant laeti* (Verg. *Aen.* 1-34-35) “apenas alejados del perfil de Sicilia, dichosos tendían velas hacia alta mar”; *ab urbe uenit* (Verg. *eccl.* 8.109) (p. 52).

Contribuye al ensamblaje de las letras la figura de la anástrofe o inversión de palabras, utilizada tanto por poetas como por oradores, por ejemplo mediante la posposición de la preposición a su régimen: *Italiam contra* (Verg. *Aen.* 1.13) (p. 52).

La última cita virgiliana de este capítulo sirve para ejemplificar el uso de signos de interrogación al final de los *commata* y de los *cola*, siendo que el signo habitual de los primeros es la coma y de los segundos, de menor a mayor extensión, los dos puntos, el punto y coma y el punto: *Sed uos qui tandem? quibus aut uenistis ab oris? / quoue tenetis iter?* (Verg. *Aen.* 1.369-370) (p. 63). “¿Pero, entonces, vosotros quién sois?, ¿de qué costas venís?, ¿qué dirección lleváis?”.

Pero es en la exposición de las figuras, capítulo 15 que cierra el libro primero de la *elocutio*, donde Sempere recurre con abundancia a Virgilio. Entre las figuras de dicción, los textos del gran poeta latino le sirven para ejemplificar la anadiplosis, la epanalepsis, el políptoton, el asíndeton, la regresión y la reticencia. La anadiplosis o epizeuxis es la geminación de la misma palabra sin intercalar ninguna otra: *Me me adsum qui feci* (Verg. *Aen.* 9.427) (p. 95). “Yo, yo, que lo hice, aquí estoy”. Otro tipo de anadiplosis, la poética, repite la última palabra del verso anterior al principio del siguiente. Sempere toma de Quintiliano (4.3.44) dos de sus tres ejemplos, el famoso *uiuit. uiuit?* de la primera *Catilinaria* (Cic. *Catil.* 1.2.),³² y otro de las *Bucólicas*: *Pierides facietis carmina Gallo / Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas* (Verg. *eccl.* 10. 72-73) (p. 95). “Piérides, vosotras haréis versos para Galo, / para Galo, cuyo amor tanto crece en mí cada hora”. A diferencia de

³¹ *iussa* en Virgilio.

³² Sempere se limita a la repetición *uiuit. uiuit?*, pero Quintiliano cita más extensamente: *hic tamen uiuit: uiuit? immo uero etiam in senatum uenit*.

Sempere, el *rhetor* calagurritano cita correctamente el verso 72: *Pierides: uos haec facietis maxima Gallo*. “Piérides: vosotras realzaréis estos versos para Galo”³³.

La epanalepsis es la repetición de una palabra al principio y al final, pero con interposición de otras palabras: *Multa super Priamo rogicans, super Hectore multa* (Verg. *Aen.* 1.750) (p. 96). “Muchas preguntas haciendo sobre Príamo, sobre Héctor muchas”.

El políptoton es doble: un segundo tipo en el que se repiten palabras escritas con las mismas letras pero de significado diferente, y un primero en el que las palabras se repiten en caso, género y número diferentes. Sempere propone un ejemplo de la *Eneida* de cada uno de estos tres. Caso: *Litora litoribus contraria et³⁴ fluctibus undas / imprecor arma armis* (Verg. *Aen.* 4.628-629) (p. 96). “Costas enfrentadas a costas, olas a corrientes, / armas contra armas, os invoco”. Género: *hoc opus, hic labor* (Verg. *Aen.* 6.129) (p. 96). “Esta es la tarea, este el trabajo”.³⁵ Número: *Eadem me ad fata uocasses* (Verg. *Aen.* 4.678) (p. 96). “Me hubieses llamado a los mismos destinos”. Sempere explica: “es decir, al mismo destino”.³⁶

La asíndeton tiene otros dos nombres en latín, *dissolutum* o *articulus*. Es una figura en la que se produce una gran velocidad en la expresión. El alcoyano repite una cita de Virgilio que ya había empleado para ejemplificar un texto en que la poca extensión de las palabras se usaba para manifestar la rapidez del asunto: *Ferte citi flammas, date uela (tela), impellite remos* (Verg. *Aen.* 4.594) (p. 97).³⁷

La última figura de dicción con modelo virgiliano es la reticencia o precisión (ἄποσιώπησις en griego), figura en la que, al suprimir una o varias palabras, se muestra alguna emoción, en el caso que nos ocupa la ira. De los tres textos citados por Sempere, dos son tomados de Quintiliano (9.2.54), uno de ellos de *La Eneida*: *Quos ego, sed motos praestat componere fluctus* (Verg. *Aen.* 1.135) (p. 100). “¡A esos yo...! Pero antes es preciso calmar las alborotadas olas”. Y el otro de Cicerón.³⁸ Un tercero de Terencio no es citado por el *rhetor* de Calagurris.

³³ El tercer ejemplo de anadiplosis poética no se encuentra en Quintiliano. Es una cita del discurso ciceroniano *Las respuestas de los harúspices* (Cic. *har. resp.* 8): *De religionibus sacris et caeremoniis est concionatus, patres conscripti, Clodius: Publius, inquam, Clodius sacra et religiones negligi uiolari pollui quaestus est*. “Padres conscriptos, ha hablado sobre las misterios de la religión y las ceremonias Clodio. Publio Clodio, repito, se ha quejado de que se descuida, se viola y se mancilla lo sagrado y la religión”.

³⁴ *contraria, fluctibus* en el original virgiliano.

³⁵ También se halla en Ovidio, *Arte de amar* 1.453.

³⁶ *hoc est, ad idem fatum*.

³⁷ Vid. *supra*.

³⁸ *An huius ille legis quam Clodius a se inuentam gloriatus est, mentionem facere ausus esset, uiuo Milone, ne dicam consule? De nostrum enim omnium. Non audeo totum dicere* (Cic. *Mil.* 33). “¿Acaso él se hubiese atrevido a hacer mención de esta ley que Clodio se jactó de haber encontrado, estando vivo Milón, no digo siendo cónsul? De todos nosotros... No me atrevo a terminar la frase”.

Los textos de Virgilio ilustran las siguientes figuras de pensamiento: interrogación, optación, deprecación, apóstrofe, permisón y énfasis. La interrogación es doble, una simple, que conlleva una pregunta que realmente espera respuesta, y otra que se emplea para expresar diferentes emociones. La fuente de la simple es tomado de Quintiliano (9.2.7): *Vos qui tandem? Quibus aut uenistis ab oris?* (Verg. *Aen.* 1.369) (p. 102).³⁹ “En definitiva, ¿quienes sois vosotros, o de qué mares habéis llegado?”.

Otros dos ejemplos de interrogación de la *Eneida* sirven para manifestar emociones, también provenientes de Quintiliano (9.2.10). Indignación: *Quisquam Iunonis numen adoret praeterea?* (Verg. *Aen.* 1.48-49) (p. 103).⁴⁰ “¿Alguien adorará el espíritu sagrado de Juno a partir de ahora?”. Y asombro: *Quid non mortalia pectora cogis / auri sacra fames?*⁴¹ (Verg. *Aen.* 3.56-57) (p. 103). “¿A qué no fuerzas a los corazones de los mortales, hambre de oro execrable?”

La optación contiene la formulación de un deseo. Un presagio: *Turno tempus erit magno cum optauerit emptum, / intactum Pallanta* (Verg. *Aen.* 10.503-504) (p. 105). “Llegará el día en que el gran Turno habrá deseado que se pagara un rescate por un Palante intacto”. Y otro que manifiesta benevolencia: *Salve fatis mihi debita tellus / uosque, ait, o fidi Troiae saluete Penates* (Verg. *Aen.* 7.120-121) (p. 105). “Te saludo, tierra otorgada a mí por los hados, y, -dice- os saludo a vosotros, fieles penates de Troya”.

La deprecación consiste en implorar la presencia o auxilio de alguien, figura habitual para dar comienzo a los poemas, como uno de los versos iniciales de la *Eneida*: *Musa, mihi causas memora* (Verg. *Aen.* 1.8) (p. 105). “Musa, recuérdame las causas”.

El apóstrofe o aversión sirve para redirigir el discurso desde los oyentes a un interlocutor diferente. Impacta con fuerza los ánimos, principalmente combinada con la interrogación: *Hocce erat, alma parens, quod me per tela, per ignes / eripis?* (Verg. *Aen.* 2.664-665) (p. 107). “¿Por esto, madre querida, es por lo que me liberas de entre las armas y el fuego?”.⁴²

La permisón, mediante la cual se deja algo a los oyentes para que lo valoren, puede ser irónica, también llamada *insultatio* “insultación”, como este ejemplo de la *Eneida*: *I, sequere Italiam uentis, pete regna per undas* (Verg. *Aen.* 4.381) (p. 107).

³⁹ Por segunda y última vez Sempere repite un ejemplo: ya se había servido de él (con una tercera interrogación al inicio del verso siguiente) para el uso de signos de interrogación al final de los *commata* y de los *cola*. Vid *supra*.

⁴⁰ En el original: *quisquam numen Iunonis adorat / praeterea*. Quintiliano, como siempre, cita correctamente a Virgilio.

⁴¹ En la ed. de Virgilio signo de admiración.

⁴² *Hoc erat* en la ed. de Virgilio.

“Ve, marcha a Italia con el viento, busca tus reinos a través de las olas”. La primera parte del verso es citada por Quintiliano (9.2.48) para hablar de la ironía, pero no parece ser la fuente en este caso.

Sí lo es, en cambio, de este ejemplo de énfasis o *significatio*, figura en la que hay más significación en las palabras de la que las mismas palabras llevan consigo: *Non licuit thalami expertem sine crimine uitam / degere more ferae!*⁴³ (Verg. *Aen.* 4.550-551) (p. 108). “¡No me fue posible vivir una vida sin censura, al margen del tálamo nupcial, como las fieras!”. Sempere explica lo que quiere decir el texto: *sine matrimonio uitam hominum non putet sed ferarum* (p. 108) “piensa realmente que una vida sin matrimonio no es propia de los seres humanos sino de las bestias”. Esta explicación está tomada, como el ejemplo, de Quintiliano (9.2.64): *sine thalamis uitam non hominum putet sed ferarum*.

Así pues, el estudio de la *elocutio* de Sempere y en general de la escuela valenciana está basado en la enumeración de los tropos y figuras, cuyos ejemplos están tomados principalmente de Cicerón y en segundo lugar de Virgilio. Como comenté, la fuente principal del alcoyano para la elocución es *De electione et oratoria collocatione uerborum* de Estrebo, pero, sabedor de que el número de figuras es mayor que el expuesto por él, remite en el epílogo a otros autores y en particular a César Escalígero para ampliar el abanico.⁴⁴ Este autor es el segundo más citado entre los modernos en la *Methodus* de Sempere, a pesar de no aparecer en el libro III, pero influye en el alcoyano en algunos apartados concretos, no en la concepción global del arte retórica, como ocurre con Estrebo. En efecto, la *Poética* de Escalígero es una obra monumental apta para servirse de sus ejemplos, especialmente en la enumeración de figuras y tropos, pero en muchas ocasiones Sempere no lo entiende, como hemos visto en la consideración de la antífrasis como una figura.⁴⁵

Pasamos ahora a los otros dos libros de Sempere, que tienen como fuente principal de la *inuentio* y la *dispositio* al libro 2 del *De oratore* de Cicerón.⁴⁶ En el libro II de la *inuentio* hay cinco citas de Virgilio, todas ellas relacionadas con el análisis de las causas. La única de *Geórgicas* es la primera, cuando Sempere destaca

⁴³ Sin signo de admiración en la ed. de Virgilio.

⁴⁴ *Non dubito quin aliae plures figurae reperiantur apud autores, sed ego cum praecipuas tradere uoluerim has tantum proponendas existimaui. Reliquas cum ab aliis, tum maxime a Caesare Scaligero copiose et philosophice explicatas discas* (p. 112). “No dudo de que se encuentran muchas otras figuras en los autores, pero yo he considerado oportuno dar cuenta solamente de aquellas que considero más importantes. Las demás pueden aprenderse en otros autores, y explicadas abundante y filosóficamente sobre todo en César Escalígero”.

⁴⁵ Sobre la influencia de Escalígero, vid. Grau (2025). Sobre la *Poética* de Escalígero: Sánchez Marín – Muñoz Martín (2007).

⁴⁶ Vid. Grau (2024, p. 1195).

lo necesario del conocimiento de las causas: *Felix qui potuit rerum cognoscere causas* (Verg. *georg.* 2.490) (p. 142). “¡Feliz quien puede conocer las causas de las cosas!”.⁴⁷

Las otras cuatro, de la *Eneida*, son ejemplos de causas eficientes, las que realizan algo con sus propias fuerzas, y se distribuyen en tres tipos: absoluta y adyuvante; creadora y conservadora; agente por propia voluntad y decisión y sin voluntad ni decisión. Ejemplo de causa absoluta, que produce por sí misma un efecto y no necesita otra causa eficiente para actuar: *Me, me adsum qui feci, in me conuertite ferrum, o Rutuli!* (Verg. *Aen.* 9.427-428) (p. 143). “Yo, yo, soy yo el que lo ha hecho, dirigid las armas contra mí las armas, ¡oh rútu!os!”. Cita Sempere también el pasaje siguiente para explicar que Niso, al pronunciar estas palabras, quería decir que Euríalo carecía completamente de culpa: *Mea fraus omnis, nil iste nec ausus nec potuit* (Verg. *Aen.* 9.428-429) (p. 143). “La causa de este engaño es toda mía, él ni osó ni pudo hacer nada”.

La causa eficiente creadora es la que genera y crea algo, como los padres, los escritores y los artesanos son las causas creadoras respectivamente de los hijos, los libros y las obras. Tres textos de la epopeya virgiliana muestran cómo en el género demostrativo elogiamos o criticamos a los hijos por sus padres cuando mostramos hijos parecidos o diferentes, mejores o peores que ellos. Este ejemplo de contrario está tomado de Quintiliano (5.11.14), cuando Príamo reprende a Pirro: *At non ille (satum quo te mentiris) Achilles / talis in hoste fuit Priamo* (Verg. *Aen.* 2.540-541) (p. 144). “Pero el gran Aquiles (de quien pretendes ser hijo) / no se comportó así contra su enemigo Príamo”. Dido le dice a Eneas:

*Nec tibi diua parens generis nec Dardanus autor, / perfide, sed duris genuit te cautibus
horrens / Caucasus Hircanaeque admorunt ubera tigres* (Verg. *Aen.* 4.365-367) (pp. 144-145). Ni una diosa es tu madre ni un dardanio el creador de tu estirpe, ¡traidor!, sino que te engendró erizado de puntiagudos peñascos el Cáucaso y tigresas hircanas te ofrecieron sus ubres.

El uso de este famoso modelo de execración para explicar la causa eficiente creadora tiene como fuente la *Dialectica* de Petrus Ramus.⁴⁸ El humanista francés

⁴⁷ Así las define: *Est enim causa id, cuius ui aliquid fit, aut quod adiuumentum ad faciendum aliquid affert*. “La causa es aquello en virtud de lo cual algo sucede o aporta alguna ayuda a la realización de algo”.

⁴⁸ *Patres et matres liberorum suorum causae sunt: et hoc argumenti genere duritia Aenea quarto Aeneidos exprimitur* (Ramus, 1566, p. 27). “Los padres y las madres son causas de sus propios hijos. Con este tipo de argumento se explica la dureza de Eneas en el libro cuarto de la *Eneida*”. Como afirma P. J. Smith (1987, p. 30) refiriéndose al ejemplo virgiliano con el que Ramus ilustra la causa eficiente creadora: “this is the ‘genealogy topos’ frequently rehearsed by lyric poets attacking the indifference of their beloved”.

citó en su tratado textos poéticos para ilustrar algunos recursos lógicos, debido a la relación existente entre lógica, retórica y literatura.⁴⁹

Este humanista influye en la organización de los argumentos de la *inuentio*, sin duda el apartado más importante del estudio de esta parte de la retórica, si bien Sempere los enumera siguiendo a Cicerón (*top.* 9-14). Puesto que la *inuentio* de nuestro *rhbetor* es dialéctica, nombra en numerosas ocasiones a Rodolfo Agrícola y su *De inuentione dialectica*, a menudo para criticarlo.⁵⁰

Como explica Sempere, “también exhortamos a los hijos a realizar acciones meritorias por imitación de los familiares, como en el libro 12 de Virgilio aquel gran augur Yápige exhorta a Ascanio:

Tu facito mox, cum matura adoleuerit aetas, / sis memor et te animo repentem exempla tuorum / et pater Aeneas et auunculus excitet Hector (Verg. *Aen.* 12.438-440) (p. 145).

Hazlo más adelante, cuando madure tu joven edad, acuérdate y que tu padre Eneas y tu tío Héctor despierten en tu ánimo al recordar sus ejemplos.

En el libro III sobre la *dispositio*, la *pronuntiatio* y la *memoria* hay una sola cita virgiliana, del inicio del libro IV de *Geórgicas*:

Admiranda tibi leuium spectacula rerum, / magnanimosque duces, totiusque ex ordine gentis / mores, et studia, et populos, et proelia dicam (Verg. *georg.* 4.3-5) (p. 187). Voy a hablar de jefes esforzados y de las costumbres de la raza entera punto por punto, de sus afanes, sus pueblos y sus combates.⁵¹

Se ubica en el capítulo 2 “Sobre la disposición natural de los argumentos, afectos y bromas de argumentación que se debe observar en el exordio”. Es un ejemplo de insinuación, con la que “volvemos realmente benévolo, atento y receptivo al auditorio, pero (como dijimos) de forma secreta”.⁵² En este caso se trata de una causa humilde como es el mundo de las abejas del que trata Virgilio en este libro de las *Geórgicas*. El poeta mantuano se procura la atención de los lectores diciendo que va a hablar de algo grande, nuevo e increíble.

En este libro III hay además una referencia al libro I de la *Eneida*, en el cual uno de los jefes troyanos, Ilioneo, que se reencuentra con Eneas con Cartago, “como hubiese oído que los troyanos eran llamados piratas, refutó esta acusación tras

⁴⁹ Como dice Schwartz (2005, p. 223) a propósito de Quevedo “el desarrollo mismo de la retórica en la segunda mitad del siglo XVI y la influencia que ejerció la obra de Ramus (Pierre de la Ramée) sobre los escritores de la época explican las conexiones a establecer entre los genera de la retórica y la dispositio de un texto poético”.

⁵⁰ Esta obra de Agrícola es precursora en la concepción de la *elocutio* como parte principal de la retórica, ya que en ella este arte es limitado a la parte estilística (Pomer, 2024, p. 1249).

⁵¹ Los versos 4-5 ya los había citado como ejemplo de metáfora: vid. *supra*.

⁵² *Insinuatione reddimus quidem auditors beneuolos, attentos et dociles, sed (ut diximus) occulte* (p. 187).

el exordio, y pasó después a narrar lo demás. Tú, tras imitar a los más excelentes autores, podrás invertir el orden de las partes para velar por el interés de tu causa”.⁵³ El discurso a que se refiere Sempere está contenido en los versos 522-558, y los versos de la *refutatio* los siguientes: *non nos aut ferro Libycos populare penatis / uenimus aut raptas ad litora uertere praedas; / non ea uis animo nec tanta superbia uictis* (Verg. *Aen.* 1.527-529). “Nosotros no venimos a saquear con el hierro los penates libios ni a volver a las costas los botines arrebatados; no hay esta violencia en nuestro espíritu ni tanta soberbia en unos vencidos”.

Es este un ejemplo de un cambio de colocación de las partes del discurso según la disposición de prudencia, consistente en hacer la refutación después del exordio, técnica utilizada con frecuencia por Cicerón en sus discursos. Es normal que no abunden las citas en este libro por el contenido, ya que las tres partes del discurso tratadas en él no son susceptibles de ser explicadas con ejemplos; también son más escasas las referencias explícitas a autores más recientes en este tercer libro.

No parece tener especial relevancia la elección de los pasajes de las *Bucólicas* o las *Geórgicas*, tanto por su escaso número como por la nula incidencia que tiene el hecho de escoger citas de una u otra de las diez églogas (hay una cita de la tercera, dos de la cuarta, una de la octava y una de la décima) o de uno u otro de los cuatro libros de *Las Geórgicas* (dos del libro II y una repetida del libro IV). Caso contrario son las abundantes citas de la *Eneida*: los libros más citados, el primero y el cuarto, tienen una especial relevancia, uno por tratarse del inicio de la obra y el otro por ser el más famoso. Curiosamente en la segunda parte de la obra es citado un pasaje por libro.⁵⁴ Como hemos observado, las citas de Virgilio son en parte tomadas de Quintiliano, junto con Cicerón y la *Rhetorica ad Herennium* sus fuentes clásicas principales, pero ni mucho menos de forma mayoritaria.

Bibliografía

- Escáligero, J. C. (1561). *Poetices libri septem*. Lyon: Antonius Vincentius.
- Estrebeo, L. (1541). *De uerborum electione et oratoria collocatione libri duo*. Lyon: Sebastianus Gryphius.
- Gómez, X. (1997). *Andreu Sempere (1510-1572) i la seua* Prima Grammaticae Latinae Institutio, Alcoi: Ajuntament d’Alcoi-Institut de Cultura “Juan Gil-Albert”.
- Grau, F. (2012). La renovació de l’ensenyament de la retòrica en la Universitat de València en 1552 i 1553. *SPbV*, 14(11), 309-322.

⁵³ *cum audisset Troianos piratas uocari, id post Exordium refellit, deinde reliqua fuit persecutus. Hos tu summos autores imitatus, ordinem partium inuertere poteris, causae tuae consulturus* (p. 199).

⁵⁴ Del libro IX hay dos citas de un mismo pasaje. En el primero como ejemplo de anadiplosis solo cita la primera mitad del verso 427: *me, me, adsum qui feci*. En el segundo, de causa absoluta, el verso 427 entero y el inicio del 428: *Me, me adsum qui feci, in me conuertite ferrum, / o Rutuli!* Y para aclarar el pasaje, acaba por citar el resto del verso 428 y el inicio del 429: *Mea fraus omnis, nil iste nec ausus / nec potuit*.

- Grau, F. (2024). La *Quaestio* y los *Loci* en la *Methodus Oratoria* de Andreu Sempere: fuentes y deudas. In José M. Maestre et alii (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Eustaquio Sánchez Salor VI.3* (pp. 1193-1205). Alcañiz-Lisboa-México: Instituto de Estudios Humanísticos-Centro de Estudios Clásicos-Instituto de investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos.
- Grau, F. (2025). Las citas y referencias a autores contemporáneos en la *Methodus oratoria* (Valencia, 1568) de Andreu Sempere (en prensa).
- Grau, F. & Pomer, L. (2016). La *Methodus oratoria* (1568) de Andrés Sempere en el contexto del Estudio General de Valencia. In R. López & E. Álvarez del Palacio (eds.), *Humanistas españoles: arte, ciencia y literatura* (pp. 323-334). Madrid: Ediciones Clásicas.
- Grau, F., Ferragut, C., Pomer, L., & Teodoro, J. L. (2022). *Fadrique Furió Ceriol. Obra completa II: Los tres libros de las instituciones retóricas*. València: PUV.
- Luján, Á. L. (1999). *Retóricas españolas del siglo XVI: el foco de Valencia*. Madrid: CSIC.
- Mynors, R. (Ed.) (1972). *P. Vergili Maronis: Opera*. Oxford: Oxford University Press.
- Núñez, J. M. (1993). *El ciceronianismo en España*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Pomer, L. (2017). Retórica y pedagogía en el humanismo renacentista: la *Methodus oratoria* de Andreu Sempere y el ramismo, In J. De la Villa et alii (eds.), *Conuentus Classicorum: temas y formas del Mundo Clásico* (vol. 2, pp. 607-614). Madrid: SEEC.
- Pomer, L. (2024). Tradición y ramismo: la *elocutio* en la teoría retórica de Andrés Sempere. In José M. Maestre et alii (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Eustaquio Sánchez Salor VI.3* (pp. 1247-1256). Alcañiz-Lisboa-México: Instituto de Estudios Humanísticos-Centro de Estudios Clásicos-Instituto de investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos.
- Ramus, P. (1566). *Dialecticae Libri Duo, Audomari talaci praelectionibus illustrati ad Carolum Lotharingum Cardinalem*. París: Andreas Wechelus.
- Sánchez Marín, J. A., & Muñoz Martín, M. N. (2007). La poética de Escalígero: introducción al autor y a su obra. *Ágora* 9(1), 99-145.
- Schwartz, L. (2005). Notas sobre dos conceptos del discurso amoroso de Quevedo y sus fuentes: la amada fiera y la amada pétrea. *La Perinola*, 9, 215-226.
- Sempere, A. (1568). *Methodus oratoria; item et De sacra ratione concionandi libellus*. València: Ioannis Mey.
- Smith, P. J. (1987). *Quevedo on Parnassus. Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric*. London: The Modern Humanities Research Association.

