

# *La amplificatio en el género epidíctico del siglo XVI<sup>1</sup>*

“AMPLIFICATIO” IN THE EPIDICTICAL GENRE  
OF THE XVI<sup>TH</sup> CENTURY

ALFONSO MENDIOLA

Departamento de Historia-Universidad Iberoamericana  
México

## ABSTRACT

*This essay will present the contributions that the Spanish rhetoric of the Sixteenth Century made to the analysis of narrative discourse. The manuals of rhetoric studied correspond to the period that ranges from the end of the Fifteenth Century to the Mid-sixteenth Century. The central objective is to highlight the differences, in the modes of storytelling, between the rhetorical Spaniards of the Sixteenth Century and those of Antiquity.*

*Keywords: rhetoric, amplificatio, communication, narrative*

## RESUMEN

En este ensayo presentaremos las aportaciones que las retóricas del siglo XVI español hacen al análisis del discurso narrativo. Los manuales de retórica que estudiamos corresponden al periodo de fines del siglo XV a mediados del siglo XVI.<sup>2</sup> El objetivo central consiste en destacar las diferencias, sobre los modos de narrar, entre las retóricas españolas del siglo XVI y las de la Antigüedad.<sup>3</sup>

Palabras clave: retórica, comunicación, *amplificatio*, narratividad

<sup>1</sup> Sólo nos interesa destacar la novedad con respecto a la preceptiva antigua del discurso narrativo, por eso nos concentramos en la *amplificatio*.

<sup>2</sup> Los autores que revisamos son Antonio de Nebrija (1444-1522), Luis Vives (1492-1540), fray Miguel de Salinas (?-1577) y Alonso García Matamoros (?-1572).

<sup>3</sup> Esta reflexión hubiera sido imposible sin el estudio de Elena Artaza, *El ars narrandi en el siglo XVI español*.

## INTRODUCCIÓN

Para el siglo XVI ya no se realizan juicios legales a la manera antigua; por ello la narración se tematiza con respecto al género epidíctico.<sup>4</sup> Además, los primeros manuales de cómo escribir historia son de esa época, y el género histórico se caracteriza como una variante del epidíctico.<sup>5</sup> La historia es vista como un relato para juzgar en lo moral las acciones pasadas. Por esto, la cualidad de brevedad de la *narratio* se abandona en estas obras, y se sustituye por la narración desmembrada basada en la *amplificatio*. En consecuencia, el relato histórico es más extenso que el judicial.

Teniendo en cuenta estos aspectos de los autores señalados, se encuentra fundamento para no separar el género epidíctico del que venimos hablando de la persuasión en sí misma considerada [el judicial]. Porque “enseñar” ¿qué es sino mantener en pie unos valores, sean los que fueren, que son compartidos por la mayoría y que, en principio, se exponen para mantener vigilante su adhesión en una determinada comunidad? Así como en la deliberación y en el juicio estos valores son un medio para perse-

<sup>4</sup> “En definitiva, todo el discurso gira en torno a esta parte de la narración (o a estas dos partes) que es clave en el género demostrativo [o epidíctico]. Como el género judicial ya no goza del interés que tuvo en la época clásica, su espacio será ocupado por el demostrativo, siendo llenada la casilla del deliberativo principalmente, como ya vimos, por la oratoria sagrada”. Luis Alburquerque García, *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas del siglo XVI*, p. 65.

<sup>5</sup> De la retórica clásica a la medieval y renacentista se dan los siguientes cambios: “durante la Edad Media se fueron ramificando y diversificando en otras disciplinas especiales: un *Ars Dictaminis*, arte de escribir cartas, y un *Ars Predicandi*. Al llegar el Renacimiento ambas se transformaron, en cuanto buscan nuevas raíces en la oratoria clásica, pero continúan como disciplinas retóricas. A estas dos va a añadirse en el Renacimiento el arte de escribir la Historia, que sobrevivirá hasta que la Historia se convierta en una ciencia de tipo experimental”. Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, p. 25.

guir un fin concreto, en la demostración [el epidíctico] estos son indudablemente, el fin que se persigue. No es extraño, pues, que Miguel Salinas considere el discurso demostrativo como muy recomendable entrenamiento para los restantes géneros.<sup>6</sup>

Lo específico de la *narratio* en las preceptivas españolas del siglo XVI no es fácil de mostrar, porque en ellas se hace referencia, en ocasiones de manera textual, a las retóricas antiguas (Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, la *Retórica a Herenio* y Hermógenes). En las retóricas del siglo XVI, la primera diferencia notoria es que se deja de problematizar la *narratio* en función del género judicial. Ya para esa centuria la narración se estudia con base en dos géneros: el epidíctico y el de la predicación.<sup>7</sup> La normatividad de la narrativa se elabora a partir de dos géneros que emergen dentro de la cultura medieval cristiana: el hagiográfico (o epidíctico) y el sermón. La importancia jerárquica de los géneros en los antiguos se daba en el siguiente orden: deliberativo, judicial y epidíctico; en cambio, para el siglo XVI el deliberativo y el judicial carecen de utilidad social, y por eso son dominados por el epidíctico.<sup>8</sup>

La segunda diferencia se consolida del siglo XVI al XVII, y se presenta al empezarse a restringir la retórica a sólo dos de sus cinco partes. La retórica se reduce a la elocución y a la pronunciación, mientras que la invención y la disposición forman parte de la lógica (la dialéctica). Esta transformación se le debe sobre todo a Petrus Ramus, un profesor de la Universidad de París. La

<sup>6</sup>Albuquerque García, *El arte de hablar...*, *op. cit.*, pp. 39-40.

<sup>7</sup>“[Q]ue el discurso deliberativo sea aprovechado fundamentalmente por la oratoria sacra, es un hecho que muestra la ductilidad con la que se ha adaptado el material clásico a la nueva realidad socio-cultural”. *Ibidem*, p. 44. *Vid.* Perla Chinchilla Pawling, *De la “compositio loci” a la república de las letras: predicación jesuita en el siglo XVII novohispano*.

<sup>8</sup>Alonso García Matamoros define de la siguiente manera el género epidíctico, en *De ratione dicendi*: “Los tópicos de la narración en el discurso demostrativo son varios. Porque de unos nos valemos para la alabanza de personas y de otros para alabanza de hechos y cosas”. *Apud* Elena Artaza, *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*, p. 117.

emergencia de una retórica restringida es el primer paso para consolidar la distinción, vigente hasta la actualidad, entre retórica y metodología. La pronunciación corresponde a lo que los antiguos denominaban acción, y deja fuera la memoria. Debido a que la construcción retórica ha perdido su función cognitiva, el hombre actual entiende por discurso retórico nada más la ornamentación. Esta reestructura en los manuales de retórica manifiesta el inicio de la lenta transformación de la forma de producir conocimiento en tránsito de las sociedades premodernas a las modernas; esto es, el paso de la primacía de la retórica a la de la ciencia.

Algunos manuales de retórica de la segunda mitad del siglo xvi español empiezan a tomar la propuesta de Petrus Ramus: dar primacía a la lógica (argumentación) sobre la retórica (estilístico).<sup>9</sup> La lógica aparece como una especie de armazón formal y la retórica como su vestido. Para fines del siglo xvii el discurso del método terminará por sustituir a los manuales de retórica. Sin embargo, a pesar del impulso de Ramus de la retórica restringida, la educación jesuita mantendrá la vigencia de la retórica, en sentido amplio hasta más allá del siglo xviii.<sup>10</sup> La tradición jesuita será la defensora de la formación retórica en oposición a la lógica.<sup>11</sup> Cuando las monarquías absolutas instituyen las academias,

<sup>9</sup> “Cuando en la segunda mitad del siglo xvi se produjo la escisión de la vieja Retórica por influjo de Petrus Ramus la invención y la disposición pasaron a formar parte de la Dialéctica, mientras que a la Retórica sólo le quedó el capítulo de la elocución como su único ámbito. Ese hecho convirtió a nuestra disciplina en sólo un catálogo de tropos y figuras, es decir, en un arte de adornar el estilo, en lugar de lo que había sido por varios siglos: el arte de buscar y organizar temas y argumentos, y ponerlos luego en una lengua”. López Grigera, *La retórica en la España...*, op. cit., p. 23.

<sup>10</sup> Bastaría con recordar la polémica entre jesuitas y jansenistas. Vid. Louis Marin, *La critique du discours. Sur la “Logique de Port-royal” et les “Pensées” de Pascal*.

<sup>11</sup> Cómo se estudiaba la retórica en los siglos xvi y xvii: “¿Qué estudiaban aquellos jóvenes de esos asuntos? ¿Dónde lo estudiaban? En la universidad medieval, como se sabe, el primer año del Trivium era el de Gramática; el segundo se dedicaba a la Retórica y el tercero a la Dialéctica. El humanismo mantuvo estas disciplinas en ese orden, solo que cambió la orientación interna de las mismas. Pero a mediados del xvi estos primeros estudios, desgajados de la universidad

las cuales favorecerán la conformación de los lenguajes nacionales, los jesuitas impulsarán una noción de gusto oratorio cristiano.<sup>12</sup> Por ello, defenderán la visión ultramontana o papista contra la primera etapa de consolidación de los territorios nacionales.

Nos parece importante recordar, con vistas a entender mejor este concepto presuntamente ramista de la narración en Arias Montano, que P. Ramus al criticar las doctrinas narrativas de Quintiliano, destruye el concepto de narración en aras de la argumentación. El autor francés, arguye, en efecto, que si el hecho de que despreciemos a todos y cada uno de los dialécticos equivale a condenar la Dialéctica entonces de igual modo puesto que no existe narración en Cicerón que no exponga argumentos, razones de hechos y silogismos, bien podemos afirmar que no existe la narración; por ello –concluye este autor– todos los preceptos que Quintiliano nos transmitió son ineptos, ya que no son preceptos observados a partir del uso real.<sup>13</sup>

Sin embargo, cuando la sociedad premoderna desea conocer se remite al campo de la retórica, y será a través de ella como obtenga la información (*inventio*), la estructuración (*dispositio*) y la expresión (*elocutio*) de los saberes. No será hasta que el libro impreso se multiplique y difunda, cuando la retórica en realidad será sustituida; mientras que la ciencia depende de una

---

–especialmente por influencia de los jesuitas–, se cursaban en colegios de humanidades, anteriores a la Universidad propiamente dicha. Por tanto estos estudios de Retórica los han hecho todos los que tenían una educación media en esas épocas, aun sin necesidad de pasar por la universidad. Tan importantes los debía considerar hasta el pueblo, que Quevedo hace mofa de ello haciéndole decir al verdugo, tío de Pablos: ‘con lo que vos sabéis de latín y retórica, seréis singular en el arte de verdugo’’. López Grigera, *La retórica en la España...*, *op. cit.*, pp. 25-26. Otros estudios que se pueden consultar sobre la educación jesuita es el de Luce Giard (dir.), *Les jésuites à la Renaissance. Système éducatif et production du savoir*, y el de Paolo Bianchini, Perla Chinchilla y Antonella Romano (coords.), *De los colegios a las universidades: los jesuitas en el ámbito de la educación superior*.

<sup>12</sup> El libro clásico sobre este tema es el de Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence*.

<sup>13</sup> Artaza, *El ars narrandi...*, *op. cit.*, p. 165.

nueva tecnología de la palabra: el libro tipográfico. Esta nueva tecnología es la condición de posibilidad social para distinguir lógica de retórica. Dicho de otra manera, el conocimiento podrá prescindir de la memoria imaginativa hasta que el libro esté a la mano de la comunidad científica. A falta de acceso fácil al libro impreso, el arte de pensar seguirá dependiendo del arte de hablar con elocuencia.

La tercera diferencia con la *narratio* antigua se debe a Jorge de Trebisonda,<sup>14</sup> quien abandona Constantinopla después de la invasión musulmana y se refugia en las cortes europeas latinas. Como viene de un mundo de cultura griega dará a conocer una de las retóricas que más influirá en los siglos xv y xvi: la de Hermógenes. El Siglo de Oro español recibirá grandes aportaciones de la difusión de los textos de Hermógenes:

Patterson recuerda que de los tratados de Hermógenes se hicieron siete ediciones en el siglo xvi. Como veremos, en España esa influencia fue muy notable. Aquí voy a hablar especialmente de su influjo en las teorías retóricas, pero podríamos dedicar muchas clases a señalarlo en la producción de nuestros grandes clásicos, tanto del siglo xvi como del xvii. Con todo no son muchos los estudiosos de la historia de la retórica europea del Renacimiento, que hayan tomado conciencia hasta ahora de la enorme importancia que estos autores han ejercido en Europa durante los siglos xvi y xvii.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Su gran obra es *Rhetoricorum libri V*. “En España la primera edición apareció en Alcalá en 1511, anotada por F. Alonso de Herrera, y para comprender el interés de la edición conviene recordar que las obras de Hermógenes, Aftonio y los griegos menores acababan de ser publicadas en Venecia en 1508 y 1509 por Aldo Muncio, y que el número de ediciones se sucedieron y difundieron rápidamente por la Europa del siglo xvi”. *Ibidem*, p. 99.

<sup>15</sup> López Grigera, *La retórica en la España...*, *op. cit.*, pp. 73-74.

Esta recuperación de la retórica de Hermógenes<sup>16</sup> aporta dos novedades a la concepción de la estructura narrativa que se tenía hasta ese momento. Una de ellas es la amplificación y la otra la evidencia. La *amplificatio* y la *evidentia* se convierten en lo central de las formas narrativas del XVI. Los relatos de ese período están marcados por esos dos elementos. La *amplificatio* y la *evidentia*<sup>17</sup> se elaboran en contra de los postulados de la narrativa que se usaba para el discurso judicial. Porque éste tenía como destinatario al jurado necesitaba una forma narrativa breve, clara y verosímil. El género judicial estaba en contra de extender de manera innecesaria la narración de los hechos que debían ser juzgados. En cambio, la amplificación y la evidencia se usaban para prolongar la narración.

Es cierto que algunos retóricos al tratar de las cualidades narrativas preceptúan el uso de la *evidentia* como un medio para conseguir la credibilidad, pero ninguno identifica la función de la narración con el poner “delante los ojos”. Este cometido entra, sin embargo, en la definición que nos da Hermógenes de la *descriptio*. En sus *Progymnasmata*<sup>18</sup> el autor griego define la descripción como la “oración que reúne y presenta ante los ojos lo que muestra”; y solamente si profundizamos en el concepto

<sup>16</sup> Sobre todo de *Sobre las formas de estilo*. El corpus de Hermógenes se compone de las siguientes obras: 1) *Ejercicios preparatorios (Progymnasmata)*; 2) *Sobre los estados de causa (Peri staseôn)*; 3) *Sobre la invención (Peri heuréseos)*; 4) *Sobre las formas de estilo (Peri idéôn)* y 5) *Sobre el tratamiento de la habilidad (Peri methôdou deinôtêtos)*. Aunque, según Michel Patillon, Hermógenes sólo habría escrito la dos y la cuatro. Cfr. Michel Patillon, *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur*.

<sup>17</sup> Miguel de Salinas se refiere a la *evidentia* de Hermógenes como “Y así la narración pone delante los ojos lo que passa: siempre tirando a persuadir ser verdadero lo que se cuenta”. Apud Alburquerque García, *El arte de hablar...*, op. cit., p. 103.

<sup>18</sup> *Ejercicios de retórica. (Teón, Hermógenes, Afonio)*.

de *narratio* del autor de Tarso encontramos que la definición del retórico español no queda alejada de su concepto de *evidentia*. Efectivamente, como hemos visto, para Hermógenes la *evidentia* surge al amplificar el hecho; y uno de los procedimientos más adecuados para conseguirlo es el relato del modo como éste transcurre; ello daba lugar a un tipo de *evidentia* que Hermógenes llamaba *descriptio*, que él ejemplificaba con un pasaje del discurso de Demóstenes *Sobre la falsa embajada* en el que se relataba la entrada a Delfos y el espectáculo que ofrecían sus calles arrasadas por la guerra, y que resultaba una magnífica muestra de *narratio* “evidente”. Podríamos por tanto deducir que para Salinas, como para Hermógenes, la narración no consiste en exponer simplemente el hecho sino en exponerlo amplificado, y todo ello con vistas a conseguir el persuadir “ser verdadero lo que se cuenta”, es decir, a hacerlo creíble.<sup>19</sup>

El uso de la figura de estilo de la evidencia (elocución) está relacionada con la amplificación (la invención), y su finalidad es producir un efecto de realismo. Esta figura es muy usada en los textos de los siglos XVI y XVII: el famoso realismo de la literatura española. A la fecha, gracias al estudio de las retóricas se sabe que nada más era un espléndido artificio literario. La *evidentia* como recurso estilístico estaba dirigida a los afectos del lector.<sup>20</sup> Sobre el realismo de la literatura del Siglo de Oro dice lo siguiente Luisa López Grigera:

No es éste el lugar para exponer las interpretaciones que se han ensayado para el fenómeno [el realismo literario] y sólo quiero presentar una posible vía de comprensión desde el punto de

<sup>19</sup> Artaza, *El ars narrandi...*, *op. cit.*, p. 161.

<sup>20</sup> “Pero cada uno de los aspectos del plano de la invención tenía su correlato en el de las palabras: a la *amplificatio* de la *inventio*, correspondían en el caso de la *Elocutio* ciertas ‘figuras de pensamiento’ entre las que se destacaba especialmente la que se proponía poner delante de los ojos –del receptor– fictivamente las ideas plastificadas, con el objeto de mover sus afectos”. López Grigera, *La retórica en la España...*, *op. cit.*, p. 134.



vista del estilo. Hasta hace no mucho tiempo yo misma hubiera sostenido que esto se debía a que los españoles tenemos un componente especial en la córnea, pero hoy, a la luz del redescubrimiento del papel que la retórica ha tenido en la producción literaria occidental, me inclino a sugerir que sólo se trata de una lentilla que se aplicaba a los jóvenes en su segundo año de humanidades, el dedicado a aprender tanto la teoría como la práctica de la producción de discursos de diferentes géneros, tanto en el arte de buscar *–inventio–* y organizar *–dispositio–* las ideas, como del de ponerlas, con decoro, en palabras: *elocutio*.<sup>21</sup>

La finalidad de la *amplificatio* es prolongar la narración epidíctica para conmover al lector.

Pues bien, dentro de la primera parte de la retórica, en la *Inventio* se estudiaban las formas de la *amplificatio*, que debían emplearse en los discursos que buscaban más el persuadir que el demostrar. La *amplificatio* se desarrollaba por los mismos “lugares” que la argumentación, pero se dedicaban a exaltar la grandeza, o la miseria del asunto tratado. En esos casos en que el discurso no atendía tanto a las funciones que hoy llamaríamos referenciales, es decir al ajuste de las palabras con las cosas, sino a sacudir la emotividad del receptor del mensaje, estaban preceptuadas las diversas formas de la amplificación.<sup>22</sup>

¿Cómo prolongar o extender la narración? El reto de una sociedad que genera poca información nueva es cómo mantener la comunicación repitiendo casi lo mismo. La cuestión es la siguiente: ¿cómo se extiende un relato si no se aumenta la información?, ¿cómo mantener la conversación sin añadir información? La única manera de hacerlo es usando las sugerencias de la amplificación: las digresiones.<sup>23</sup> Hay que extender por medio de digresiones lo

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>23</sup> “Por su parte, las digresiones y pasajes reflexivos y moralizadores suelen pre-

que se narra. Como se puede ver, es por completo lo contrario del discurso judicial, el cual evitaba aburrir al jurado, porque la *amplificatio* es una argumentación para transmitir valores por medio de moralejas.<sup>24</sup>

La amplificación sugiere dividir la narración en varios miembros. Una de las maneras de extender el relato es añadir a los hechos lo que dijeron los personajes que participaron en ellos. Los autores se detienen en cada una de las acciones de los personajes, nos cuentan lo que se hizo, pero también lo que no, de la misma manera, lo que se dijo, pero también lo que no se dijo, etc. Esta es una de las formas de amplificar. ¿Cuál es la función de la amplificación? La de transmitir enseñanzas morales. Pues en las sociedades piramidales y centralizadas en su vértice (monocontextuales) hay un saber moral compartido por la elite. Bastaría, a manera de comprobación, con leer el mismo hecho narrado por autores distintos para observar que es muy poco, o casi nada, lo que de un relato a otro se añade en información. Da la impresión de que con leer a uno es suficiente en cuanto a la parte fáctica del acontecimiento, pero lo fáctico no es lo importante en estas historias, sino su función moralizante.

En los manuales de retórica del siglo xvi, con respecto al discurso epidíctico, se insiste en que el relato debe ser *desmembrado*. Por desmembrar un relato se entienden dos cosas: primero, contar con muchos miembros o episodios un hecho que normalmente se contaría en un solo episodio y, segundo, que el acto de destacar los acontecimientos del proceso sirve para insistir en la valoración moral de los personajes. De esta manera se logra convertir a los personajes del relato en la expresión de una virtud o un vicio. Si, como hemos dicho, la comunicación en la sociedad estrati-

---

ferir un estilo periódico que convenza intelectual o afectivamente al lector por el entramado circular de subordinaciones o por la energía de los miembros simétricos”. Antonio Azaustre y Juan Casas, *Manual de retórica española*, p. 153.  
<sup>24</sup> Vid. Perla Chinchilla Pawling, “¿Aprender historia o aprender de la historia?”, pp. 119-150.

ficada está orientada, en su conjunto, hacia la educación moral, o mejor dicho cívica, el discurso epidíctico, que para el siglo XVI dominará en lo formal la escritura de la historia, radicaliza aún más la intención normativa que guía a la comunicación en su conjunto. Este género tiene por finalidad –única– la de difundir una doctrina moral, que además es ya sabida y conocida por sus destinatarios. La representación literaria en esa época no tiene una intención cognitiva sino normativa, pues pertenece al relato histórico que está sobredeterminado, en esa época, al género epidíctico o demostrativo.

Para [Antonio] Lulio el objeto de la narración lo constituyen los hechos y las omisiones de los hechos, así como sus causas y razones. Esto lo afirma el autor en varias ocasiones: así, después de definir la narración “[...] además las cosas que fueron antes del inicio e incoación del hecho, con las causas y razones: también las que siguieron después del fin, una vez finalizado el hecho”. Y más adelante, a explicitar los miembros de la narración: “y aquí habrá que investigar cuatro cosas: lo hecho, lo omitido, la causa y los razonamientos”. [...] Estos elementos constitutivos de la narración aparecen preceptuados con una insistencia particular [...] en Hermógenes y en Jorge de Trebisonda, aunque en el primer autor dichos elementos se insertan como medios para elaborar la “amplificación del hecho” y en el autor renacentista los tres últimos elementos son medios para probar el primero: el hecho.<sup>25</sup>

Otra cualidad de la *narratio*, además de la de *desmembrarlo*, que prescriben los manuales de retórica del siglo XVI, es la *digresión*. La digresión está relacionada con el hecho de contar en varios miembros, o episodios, pero en lugar de servir para moralizar a los personajes de la misma, pretende prolongar la duración de lo narrado sin añadir nueva información. Por medio de este artificio literario se busca postergar la resolución del conflicto que

<sup>25</sup> Artaza, *El ars narrandi...*, *op. cit.*, pp. 211-212.

sirve como punto de partida del relato. Según la lógica interna de toda narración, lógica que comparten emisor y receptor, un relato se desencadena por un conflicto y termina con su resolución. Por ello, el oyente, al estar escuchando un relato sabe que éste no finaliza hasta que no se resuelve el conflicto. Esto hace que el receptor siempre mantenga la expectativa ante las posibilidades de disyunción de la acción narrada, es decir, el oyente basa su comprensión en la pregunta siguiente: ¿y después de eso qué pasó? Por eso el que escucha un relato mantiene la expectativa provocada por la indeterminación del proceso de los acontecimientos.

A estas cosas se añaden “algunas digresiones” que introducimos o por el asunto o por el oyente, esto es, para que el asunto se comprenda o se crea con más facilidad, o para retener durante más tiempo al oyente agradecido. Estas digresiones son de cuatro formas, pues se buscan, se alargan, se derivan o se enlazan. Se buscan cuando llevamos el asunto más allá del tema propuesto [...] Se alarga la digresión cuando se extiende más de lo que es necesario, siempre guiándonos un hilo [...] La digresión se deriva cuando con ocasión de alguna palabra o dicho nos desviamos hacia otras cosas [...] La digresión se enlaza o se cose cuando se saca algo fuera del tema que luego se aplica al tema [...] La digresión es útil para enseñar, para persuadir, para retener y también para la insinuación.<sup>26</sup>

#### LA *AMPLIFICATIO* COMO FUNCIÓN COMUNICATIVA

¿Qué efecto genera el uso de la digresión en la estructura narrativa, es decir, qué acontece en el oyente cuando el relato no avanza en cada enunciación hacia su culminación? En la práctica narrativa del siglo xx, la digresión se usa para mantener la tensión en el espectador, ¿o sería mejor decir la atención? Esto se debe a que el

<sup>26</sup> Juan Luis Vives, *El arte retórica* (“*De ratione dicendi*”), pp. 217, 219.

narrador se va por las ramas, sin hacer que la acción avance. En cambio en la narrativa del *xvi*, la función de la digresión para la normativa retórica es la de permitir al orador o escritor juzgar lo que se ha narrado, es decir, la digresión se hace para cambiar de nivel lógico en el discurso. Dicho de otro modo, hay digresión porque se debe calificar moralmente lo que se acaba de narrar, pues se debe “sermonear” sobre el episodio que se ha relatado. Este metadiscurso dentro del relato, que da la impresión para el lector moderno de que el narrador abandona el hilo conductor de su historia, ayuda a precisar el significado moral de la acción contada.

¿Cuáles son los presupuestos sociales para que este tipo de digresión sea aceptado? ¿En qué casos es atractivo que el narrador se explaye? Para que la selectividad comunicativa de la digresión sea aceptada se necesita que los interlocutores compartan, de una manera clara, los mismos valores morales; porque de no ser así generaría grandes conflictos. Para que la emisión narrativa se desdoble en hechos y juicios morales y siga siendo aceptada por el oyente, se requiere que esa sociedad se rija por una moral común y única, y ésta es la sociedad estratificada y cristiana del *siglo xvi*. Debe quedar claro que en la sociedad actual esa forma narrativa tendría un alto grado de probabilidades de ser rechazada, pues en esta sociedad no existe una sola visión moral del mundo. Por lo que los manuales de retórica, al exigir que se hagan digresiones en la narración, lo que nos revelan es que se trata de una sociedad que funda su cohesión de manera normativa; aún más, que la funda en una única religión verdadera.

La digresión del relato, que proponen los rétores españoles del *siglo xvi*, contradice tres cualidades que ésta debía cumplir para los manuales de retórica antigua. La primera es la *brevedad*, pues dado que la retórica antigua, cuando se refiere al *ars narrandi*, está pensando, básicamente, en su uso en los juicios, asume que para ser eficiente debe ser breve. Cuando los manuales de la Antigüedad prescriben que la narración sea breve, quieren insistir

en que el orador sólo cuente lo necesario para que los hechos se entiendan. Pero hablar de brevedad no determina ninguna medida clara. Para entender el sentido de la exigencia de brevedad en el contar necesitamos remitirnos a la situación de habla a la que se están refiriendo. ¿Por qué brevedad? Porque los manuales de retórica antigua están tomando en cuenta al juez, por lo que la insistencia en la brevedad tiene como intención el que el juez no se distraiga ni se fastidie. Para estos manuales, la digresión narrativa sería un error.

La segunda es la *claridad*. Para los grecorromanos el relato debe ser claro, y por claridad entienden el hecho de respetar el orden temporal de los sucesos. Al pedir claridad también tienen en cuenta al jurado, pues lo que se busca al respetar el orden temporal es no confundir al oyente. Las retóricas antiguas saben que no existe ninguna relación externa entre la estructura narrativa y la secuencia real de los hechos, ya que la primera puede empezar por el final y regresar al principio, o por la mitad y moverse con libertad hacia el principio o el final. De nuevo, la función comunicativa que le adjudican los manuales antiguos a la narración es lo que determina la preocupación por la claridad de la narración. En un juicio se busca que los hechos que se cuentan queden muy claros para el interlocutor, para evitar la confusión hasta donde sea posible.

Y la tercera cualidad es la *verosimilitud*. Los oradores antiguos consideran que algo es verosímil porque es creíble para el público. ¿Cómo explican la credibilidad estos manuales? Un relato, para ellos, es verosímil porque el personaje o los personajes del mismo hacen cosas que corresponden a su estatus social y, además, porque las acciones narradas pueden suceder en el tiempo que se dice que sucedieron. La verosimilitud produce en el oyente un efecto de realismo, por lo que este realismo depende del campo de lo posible en una sociedad estratificada.

Tomemos en cuenta que esta oposición entre el uso o valoración de la digresión, en los manuales del siglo xvi, no se hace

negando las cualidades narrativas que destacaban las retóricas antiguas. Lo anterior se explica por el hecho de que las retóricas de esa centuria glosan a las clásicas; por ello vuelven a hablar de la necesidad de brevedad, claridad y verosimilitud. Al comentar lo dicho por las retóricas antiguas se ven obligados a matizar, por ejemplo, con respecto a la brevedad. Los manuales del siglo XVI marcan que ésta debe estar en función de que el oyente comprenda los hechos; es decir, la brevedad no es un valor en sí mismo, de tal manera que hubiera que cumplir con ella a costa de causar confusión. Dicho de otra manera, se debe ser tan breve como los hechos narrados lo permitan. Como se puede ver, la normatividad del manual está subordinada a la capacidad del orador para interpretar en forma adecuada la situación de habla. Las reglas retóricas –como hemos dicho– no se aplican, por lo que se puede entender, de manera mecánica y ciega; necesitan de la sensibilidad y el tacto del orador. El manual de retórica nunca ofrece prescripciones obligatorias, sino que siempre deben adecuarse a la circunstancia y el momento. No ofrecen principios, sino modos, por lo que el orador debe tener *sentido común* (frónesis) para aplicar la normatividad con éxito. La pertinencia que le adjudican los rétores españoles al uso de la digresión es para aquellos casos en que se quiere resaltar el aspecto moral de los personajes y de los sucesos. Mientras la digresión no es conveniente para el género judicial, en cambio sí lo es para el epidíctico. Con mayor explicitud, la narración dirigida a la enseñanza moral sí necesita del uso de la digresión. Este tipo de narración es el que siguen las crónicas de la conquista.

#### EL SENTIDO DE LA *AMPLIFICATIO* EN LA COMUNICACIÓN MODERNA

Para los preceptistas españoles del siglo XVI, la digresión está relacionada con una noción central, pero difícil de entender para el lector moderno, que es la de *amplificación*. Aún más, la *amplificatio* es una función que las neoretóricas contemporáneas han

olvidado o, mejor dicho, que son incapaces de comprender. Sin embargo, sólo al recuperar el sentido y la función de ella será posible entender la forma narrativa del siglo xvi. La *amplificatio* la encontramos como una manera de realizar el desmembramiento y la digresión en la narración. Las retóricas de esa centuria renuevan esta función básicamente a partir de la obra de Hermógenes. La retórica de Hermógenes define la amplificación de la siguiente manera: “nosotros decimos que es menester de amplificar cada una de las cosas que se dicen por medio de tres o cuatro miembros y aún expresarla muchas veces con más miembros”.<sup>27</sup> La *amplificatio*, interpretada desde el mundo actual, tiene la función de extender la comunicación sin añadir información nueva; dicho de otra manera: amplificando se mantiene la comunicación por medio de la reiteración o la repetición.

Uno de los pocos saberes actuales que se ha ocupado de la función de la repetición en la conversación es el psicoanálisis. Pues, en cierto sentido, la terapia psicoanalítica trabaja sobre la interpretación de un monotema que es amplificado por el paciente, durante las sesiones, de diversas maneras. Pareciera que el psicoanalizado desarrolla un tema que reitera de muchas maneras distintas por medio del relato de sus sueños, de sus fantasías, de sus lapsus, etc. Ante la ceguera de la sociedad actual para comprender la amplificación antigua, uno de los recursos que se tiene para aproximarse a ella es la obra de Freud. Pues la teoría psicoanalítica ha rescatado la diferencia que se encuentra en toda repetición; esto es, ha sido capaz de sacar nueva información de la reiteración. Los lectores contemporáneos de las narrativas del siglo xvi, por carecer de la noción de amplificación, no saben cómo interpretar la reiteración, y por esta causa se les vuelven tediosas al leerlas. Nos encontramos con dos formas de comunicación distintas: una, la moderna, que se sustenta en lo nuevo, y otra, premoderna, que al estar imposibilitada para generar constantemente información,

<sup>27</sup> Artaza, *El ars narrandi...*, *op. cit.*, p. 93.



basa su comunicación en el hecho de que el oyente siempre sepa de aquello de lo que se le está hablando. El historiador moderno lee a los cronistas para buscar información, pero las crónicas no están escritas con ese objetivo, sino para ofrecer al lector la posibilidad de remitir lo leído a formas ya conocidas. Este tipo de comunicación es común en las sociedades en donde sigue habiendo un predominio de la oralidad sobre la escritura.

Otros aspectos de la amplificación que se encuentran en el texto de Hermógenes son los siguientes: a) se puede amplificar por medio de la expresión; b) también por medio de lo omitido y, por último, c) al hacer uso en la narración de los razonamientos. El uso de la expresión para amplificar tiene que ver con la dramatización de los hechos narrados. Hermógenes entiende por “uso de lo omitido”, hacer referencia a lo que no hizo el agente del relato; por ejemplo, no pensó en tal cosa, no realizó tal acción, no dijo tal frase, etc. El artificio estilístico de los razonamientos tiene como objetivo exponer los argumentos que llevan al actor a realizar tal o cual comportamiento. Para aproximarnos más a la función de la *amplificatio* en las retóricas antiguas y renacentistas veamos la siguiente reflexión de Niklas Luhmann:

Y, en efecto, como antes, la amplificación continúa sosteniéndose sobre el hecho de que se considera lo universal provisto de un valor más alto que lo particular. Como antes, la comunicación importante sufre una dicotomización, es decir, es llevada a un esquema que, moralmente, podía ser tratado con facilidad. Como antes, amonestar y enseñar conservan su validez en cuanto que persiguen el fin de alabar las virtudes, de despreciar los vicios y de tratar las pasiones como una molestia. La amplificación de la comunicación sirve para la amplificación de la moral y viceversa. Aun la amplia discusión desarrollada en el siglo XVI sobre el concepto de historia y de poética presupone una función epidíctica, amplificadora, de estos dos modos de representación. Los héroes debían funcionar como lugares comunes, porque su individualización hubiera perturbado su función amplificadora.

Sin embargo, lo que no se podía prever era el hecho de que el individuo, confrontado con las trivialidades de los *tópoi*, se hubiera vuelto terco y se hubiera refugiado en el propio yo. Pero lentamente se perfilan tendencias contrarias (como los *Essais* de Montaigne). Las amplificaciones, “que en efecto no son más que exageraciones o cúmulos de razones”, se colorean con una luz ambigua, y la imprenta comienza a hacer obra de sabotaje en cuanto que logra reproducir, con excesivo aburrimiento, precisamente esa cantidad (copia) de *tópoi* que en un tiempo fuera tan deseada. La obra de la imprenta incide hasta el punto de conferir a la semántica de copia/copie/copy la actual coloración negativa.<sup>28</sup>

Si en el siglo XVI se hubiera contado un suceso respetando su singularidad, es decir, su irrepitibilidad, este relato habría sido rechazado por los receptores, o, mejor dicho, sería un discurso carente de sentido para la época. Pero si ese mismo hecho singular se describiera en sus rasgos universales, al someterlo a la forma y contenido de otros relatos que tienen la función de autoridad, entonces motivaría su aceptación. ¿Qué significa, para la comunicación del siglo XVI, la primacía de lo universal (lo común) sobre lo singular? ¿Cómo se consigue de manera retórica, en esa época, este efecto de universalidad en los relatos? La subordinación de lo singular a lo universal tiene por intención que todo relato cumpla la tarea de servir para la educación moral del habitante de las cortes o las ciudades. Y este tipo de relato se logra por medio de la imitación de los estilos de las obras que se consideran modelos retóricos. Las historias, por estar determinadas retóricamente, no cuentan los hechos en su *ser singular e irrepitibles*, sino que los representan por medio de funciones (*lugares comunes*)<sup>29</sup> universales o ejemplares. Hay algo que es público y común a todos y

<sup>28</sup> Niklas Luhmann y Raffaele De Georgi, *Teoría de la sociedad*, p. 132.

<sup>29</sup> Cfr. Francis Goyet, *Le sublime du “lieu commun”. L’invention rhétorique dans l’Antiquité et à la Renaissance*.

a partir de eso se cuentan los acontecimientos. La pretensión de singularidad sería sólo ruido para el siglo XVI; esto es, no sería comprensible para los lectores de ese momento. Por eso la función de la *amplificatio* es la de dar preferencia a lo universal sobre lo particular. Los lugares comunes sirven para motivar la aceptación de la oferta de comunicación, pues nada más esa universalidad se puede conservar en la memoria figurativa de la oralidad. Es decir, la amplificación retórica reencuentra (*inventio*) las generalizaciones comunes al conjunto de la elite.

#### A MANERA DE CONCLUSIÓN: REITERAR PARA MORALIZAR

La amplificación parece contradecir una de las cualidades que según los manuales de retórica debía tener toda narración: la brevedad. Ante el principio de que sólo se debía contar lo necesario, y no más, extender la narración mediante la amplificación resulta extraño. Como habíamos visto antes, la prescripción de brevedad era dirigida a la presentación de los hechos en un juicio y, en cambio, la normativa de prolongar la narración más allá de lo necesario está pensada para el género epidíctico. Por esto, amplificar no debe ser entendido como referido de manera esencial a la duración de la narración, sino como la acción literaria por medio de la cual se magnifica o minimiza el suceso o el personaje del que se habla. Y esta labor de magnificar se consigue por medio de una operación básica: la *comparación*. Por medio de esta operación, un hecho se puede volver más importante<sup>30</sup> de lo que en realidad fue, o lo contrario. Este mecanismo de la *amplificatio* busca orientar por medio del discurso la conducta moral de los oyentes. Se amplificaba la narración para cumplir con la educación moral

<sup>30</sup> La importancia, en este caso, se refiere a cuestiones morales. Se magnifica para mostrar que lo bueno es claramente bueno y que lo malo es, también, sin duda malo.

del público lector u oyente. Por lo tanto, no hay contradicción entre los principios de brevedad y amplificación por dos razones: primero, porque la noción de amplificación no se refiere a la extensión de lo narrado, aunque en ocasiones de esa manera se manifiesta, sino al tema que se trata, pues lo que se amplifica o minimiza es la acción comunicada y no la extensión del relato; y, segundo, porque ella se usa sobre todo en el género epidíctico o demostrativo y no tanto en el judicial. El problema que resuelve en lo literario la amplificación es que con mayor facilidad permite al lector u oyente extraer de la narración los valores morales útiles para la vida diaria.

Lausberg, en el primer tomo de su *Manual de retórica literaria*, describe las distintas formas en que se puede amplificar:

Los cuatro *genera amplificationis* son: *incrementum*, *comparatio*, *ratiocinatio*, *congeries*.

El *incrementum* (Quint. 8, 4, 3) consiste en nombrar el objeto que se ha de amplificar, por medio de una designación lingüística que ascienda de abajo a arriba gradualmente (Quint. 8, 4, 9 *in superiora tendit*) [...] Se debe distinguir entre la forma previa elemental del *incrementum* y el *incrementum* propiamente dicho.

La forma elemental del *incrementum* consiste en la elección parcial de los sinónimos que refuerzan (o debilitan) la *res* [...]

El *incrementum* propiamente dicho consiste en la designación gradualmente ascendente en la que, siendo ya fuertes los grados inferiores, quedan superados por el último grado [...]

La *comparatio* (Quint. 8, 4, 9) corresponde al *locus a minore ad maius*... Como *minus* se elige una especie de *exemplum*: un suceso histórico o irreal que queda superado por la cosa de que se trata [...]

La *comparatio* se presta especialmente para el *genus* epidíctico, ya que en él los sucesos tomados de la historia, la poesía o el mito, se presentan como superados por el objeto que panegirizamos.

La *ratiocinatio* (Quint. 8, 4, 15) es una *amplificatio* indirecta por medio de la *coniectura* (Quint. 8, 4, 26), a base de las circunstancias que acompañan al objeto mentado; esas circuns-

tancias son las que se amplifican. Con ello se le sugiere al público el raciocinio (*ratiocinatio*), no desarrollado expresamente, acerca de la grandeza del objeto en cuestión [...].

La *ratiocinatio* se emplea con predilección en el *genus* epidíctico (v. & 240). Pueden enumerarse los siguientes *loci*:

1. el elogio de la fuerza del adversario: el que quiere alabar a Escipión o César, puede hacerlo mediante el elogio previo de la fuerza de Aníbal, de los galos y germanos respectivamente (Quint. 8, 4, 20).

2. la descripción de los sacrificios que se hicieron para conseguir el objeto elogiado. Así es como la belleza de Elena entra en la verdadera luz de la ampliificación mediante el hecho de la guerra de Troya (Quint. 8, 4, 21-22).

La *congeries* consiste en la acumulación de términos y de oraciones sinónimas: Quint. 8, 4, 26 [...].

La *congeries* es, pues, una “ampliificación horizontal”: la intensificación gradual mentada en todas las clases de la ampliificación se consiguen mediante la extensión de lo afirmado.<sup>31</sup>

Lo primero que se puede destacar, de la cita de Lausberg, es que la ampliificación sirve para engrandecer o minimizar el hecho o el personaje del que se habla. Por otro lado, la *amplificatio* es un artificio literario que se logra al mostrar las acciones narradas en comparación con otras para alabarlas o vituperarlas. Y, por último, es importante recordar que las crónicas de la conquista están estructuradas a través de la ampliificación porque su finalidad es exaltar las hazañas de los españoles.

Para terminar, debemos distinguir la actitud que se espera del receptor en cada uno de los géneros de la retórica, para de esta manera explicar cómo se leían esos textos. El oyente del discurso judicial es el juez o el jurado, y su actitud es la de evaluar las versiones opuestas con la finalidad de tomar una decisión sobre los

<sup>31</sup> Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, pp. 340-344.

hechos narrados. Por otro lado, el público del discurso deliberativo es el ciudadano que votará por la exposición que le parezca mejor para la comunidad. Mientras el espectador del discurso epidáctico o demostrativo no debe tomar ninguna posición ante lo que se le dice, sino aprender las virtudes que se le transmiten, es decir, se es interlocutor de este tipo de discurso para meditarlo y sacar de él las enseñanzas morales. ☒

#### BIBLIOGRAFÍA

- Albuquerque García, Luis. *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas del siglo XVI*, Madrid, Visor, 1995.
- Artaza, Elena. *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1997.
- \_\_\_\_\_. *El ars narrandi en el siglo XV español*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.
- Azaustre, Antonio y Juan Casas. *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 1997,
- Bianchini, Paolo, Perla Chinchilla y Antonella Romano (coords.). *De los colegios a las universidades: los jesuitas en el ámbito de la educación superior*, México, Universidad Iberoamericana Ciudad de México/Universidad Iberoamericana Puebla/Universidad del Pacífico/Pontificia Universidad Javeriana, 2013.
- Chinchilla Pawling, Perla. “¿Aprender historia o aprender de la historia?”, *Historia y Grafía*, 15, 2000, pp. 119-150.
- \_\_\_\_\_. *De la “compositio loci” a la república de las letras: predicación jesuita en el siglo XVII novohispano*, México, Universidad Iberoamericana, 2004.
- Ejercicios de retórica. (Teón, Hermógenes, Afonio)*, tr. María Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos, 1991.
- Fumaroli, Marc. *L'âge de l'éloquence*, París, Albin Michel, 1994.
- Giard, Luce (dir.). *Les jésuites à la Renaissance. Système éducatif et production du savoir*, París, PUF, 1995.
- Goyet, Francis. *Le sublime du “lieu commun”. L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, París, Honoré Champion, 1996.
- Hermógenes. *Sobre las formas de estilo*, tr. Consuelo Ruiz Montero, Madrid, Gredos, 1993.

- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, tr. José Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 1975.
- López Grigera, Luisa. *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995.
- Luhmann, Niklas y Raffaele De Georgi. *Teoría de la sociedad*, tr. bajo la dirección de Javier Torres Nafarrate, México, U. de G./Uia/ITESO, 1993.
- Marin, Louis. *La critique du discours. Sur la "Logique de Port-royal" et les "Pensées" de Pascal*, París Minit, 1975.
- Patillon, Michel. *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur*, París, Les Belles Lettres, 1988.
- Vives, Juan Luis. *El arte retórica ("De ratione dicendi")*, tr. Ana Isabel Camacho, Barcelona, Anthropos, 1998 (II, XVI, 195-196).