

Amplitudo en la retórica de Jorge de Trebisonda

Amplitudo in the rhetoric of George of Trebisond

María Asunción Sánchez Manzano
Universidad de León

Fecha de recepción: 17/02/2017
Fecha de aceptación: 10/11/2017

Cuando consideramos la doctrina del estilo literario desde la perspectiva que nos da su tradición posterior al humanismo del XVI, nos sorprende la reducción progresiva de la variedad que ofrecía el helenismo griego recuperado. En cambio, para los contemporáneos de Jorge de Trebisonda sin duda sería difícil practicar una variedad de estilo sin comprender el diseño de la composición en una lengua diferente de las clásicas. Por eso, en el desarrollo de los modos de composición, tanto en neolatín como en cualquier lengua europea, los autores intentaban guiarse por las indicaciones de los antiguos, reinterpretando sus conceptos literarios.

El término que estudiamos, *amplitudo*, no tenía valor técnico en retórica antiguamente¹. Parecía tratarse, como en el caso de otros términos referidos a la variedad de estilos literarios, de un calco

¹ Se refería a la anchura como dimensión, y especialmente a la riqueza; en todo caso, se citaba como un valor positivo, cercano semánticamente al honor y a la dignidad. Como eco de CIC. *inv.* 2, 55, 166, Jorge de Trebisonda lo empleaba en *Rhetoricorum libri quinque* en el contexto de la explicación del género deliberativo, en el libro cuarto (Treb. *Rh.* 1538: 359). La paginación que citamos remite al facsímil –editado por Luc Deitz (2006)– de la edición de Wechel 1538, en adelante abreviado Treb. *Rh.* Sobre la biografía y obras de este autor todavía son útiles las investigaciones de J. Monfasani (1976).

o de un neologismo en latín, pero que careció del uso necesario para consolidarse. Pero de ahí el interés por conocer qué motivó el intento de adaptación de este nombre como término retórico. En la práctica de los comentaristas de tratados grecorromanos -según veremos- el término se usaba y se entendía referido al estilo. Sin embargo, la conjunción de tradiciones afectaba a los términos *amplus*, *amplitudo*, *amplificatio* de manera que su aplicación a la preceptiva no era constante, y cambiaba de un comentario a otro. La exposición de Cicerón en el *Orator* nos dejaba un indicio del uso del adverbio *ample* como virtud del discurso (Cic. *orat.* 118 *nihil inquam sine ea scientia quam dixi grauius ample copiose dici et explicari potest*).

El autor *Ad Herennium* (*Rhet. Her.* 4, 11, 16) habla de *figura in dicendo*, el uso literario que es preciso conocer para evitar la monotonía. Ciertamente, la doctrina sobre las figuras de estilo data del siglo I a.C. con Apolodoro de Pérgamo, Gorgias de Atenas (conocido por la recepción romana de Rutilio Lupo) y Cecilio de Caleacte. Jorge de Trebisonda proponía en su obra una interpretación de la doctrina retórica antigua de Cicerón (con *Ad Herennium*) y de Quintiliano, pero su fuente bizantina era esencialmente hermojeniana. La tradición de Hermógenes no presentaba una simple distinción de los tres estilos elevado, medio y humilde². Trebisonda, los menciona también (*Treb. Rh.* 1538: 457)³. Esta diversidad

² La distinción más sencilla en latín de tres niveles o clases de discurso *grauē, mediocre, adtenuatum*, (*ischon, hadron, aneron*) parte en la lengua de Roma del tratado *Ad Herennium* (en el citado pasaje *Rhet. Her.* 4, 11, 16). D. Hagedorn (1964: 9) destacaba la importancia de la doctrina atribuida a Elio Aristides sobre las ideas del estilo en el ambiente de la Segunda Sofística, que vivió también Hermógenes. El Ps.-Aristides proponía doce (*semnotes, barytes, peribole, axiopistia, sphodrotes, emphasis, deinotes, epimeleia, glykytes, sapheneia kai katharotes, brachytes kai syntomia, kolasis*). Sin embargo, de la Roma imperial se recuerdan diversas maneras de analizar el estilo literario. De particular trascendencia en la tradición han sido las obras de Demetrio de Falerón (o Ps. Demetrio *Peri hermeneias*), Dionisio de Halicarnaso y el Ps.-Longino *De sublimitate*. La doctrina atribuida a Dionisio (*De imitatione*) había influido particularmente en la concepción que tenía Quintiliano de la composición literaria (Merot 2016: 136-137).

³ (*Treb. Rh.* 1538: 457-458) *Figurae orationis sunt tres: sublimis, quam et grauē et grandem appellamus, attenuata, quam et infimam dicunt, et mediocris. Sublimis est quae constat ex uerborum grauium magna et ornata compositione. Attenuata est, quae tam uerbis, quam compositione, usque ad usitatissimam puri consuetudinem sermonis, demissa est. Mediocris est sublimis, humilior, attenuata grauior oratio. Hanc nec ultimorum, hoc est, grauis et infimae sublatione, nec permixtione quadam,*

tripartita tuvo una gran implantación, había diferentes ejemplos que se citaban como ejemplo de su vigencia. Jacques-Louis Strebée o D'Estrebay indicaba (1582: 277):

Tres eloquendi species imitatus est Homerus, in Menelao tenue, in Nestore medium, ut idem postea in Catone sene, in Ulisse arduum et copiosum. Idem facere conatus est Vergilius apud quem Drances callide dicit et ueteratorie more subtilium, rex Latinus utitur oratione temperata et senili, Turnus ardet impetu et atrocitate.

Había una temática apropiada para cada clase de estilo. En *De oratore* (Cic. *de orat.* 3, 210-212) se comentaba la importancia del auditorio para definir la manera idónea de expresar el discurso en la elección de alguna de las formas de estilo. Trebisonda lo corroboraba en el prefacio a su libro quinto (*Treb. Rh.* 1538: 451)⁴.

Después, el cretense exponía las siete formas tomadas de las ideas hermogenianas: *claritas, magnitudo, uenustas o pulchritudo, celeritas, affectio, ueritas y grauitas* (*Treb. Rh.* 1538: 496)⁵.

*aut confusione magis quam infimae quidem intensione ac incremento; grauis uero, depressione ac remissione fieri putamus. His orationis figuras late patere ar-/458 bitramur. Nam quum grauem dicimus, quae mediocrem excedat, eam ita intelligimus, ut et paulo grauior, et multo grauior inueniatur. Similiter etiam in attenuata, et mediocri fieri tunc clarissimum erit, quum singula dicendi genera enodabimus. (...) Omnis figura orationis sententiis, uerbis, compositione constat. La palabra figura era calco de *charakter*, según Trebisonda habría podido aprender de (*Rhet. Her.* 4, 11, 16); pero Cicerón empleaba el concepto *genera dicendi* en *orat.* 20,69 y *Qvint. inst.* 12, 10, 58-66 (Calboli Montefusco 2008a: 174-175; 2008b: 141).*

⁴ *At elocutio et omnium aetatum est, et rhetoris sola praeceptione absoluitur. Non minus enim adolescens ac iuuenis ne magis etiam dicam, uiro aut sene compositione, clausula, numero, ceteris huiusmodi ducitur. Nam senex sententiarum grauitate magis, iuuenis suauitate uerborum delectatur.* De este modo asigna una afinidad especial del estilo suave con la juventud y del grave con el uso de los mayores.

⁵ Jorge de Trebisonda presentaba la terminología de las ideas de manera algo diferente en una carta a su maestro, Victorio da Feltre (Monfasani 1984: 332 [12]) fechada en Vicenza, probablemente en 1420. En ella se observa el uso del concepto de *peribole*. Además, la *magnitudo* se aplicaba en general, al discurso, en combinación con las ideas: *Quoniam uero haec genera nullum habent orationis pondus, quippe que artificio adeo demittunt omnia ut uel ipsum usitatissimum claritate vincant sermonem, ad eam formam nunc accedamus que magnitudinem quandam ac dignitatem possit superioribus addere. Eam haec conficiunt genera: quod honestum dici potest, quod comprehensivum, asperum, splendidum, uigens, et uehemens. Grece enim semnotes, peribole, trachytes, lamprotes, akme, kai sphodrotes [sic] dicuntur. Quorum honestum atque comprehensivum diuersis fere omnibus multoque*

Entre las conocidas por los tratados romanos, Cicerón había identificado la *grauitas* con distintas cualidades que no coincidían con las descripciones de clases de estilo que después se transmitirían en el cauce de la retórica bizantina. Lucia Calboli Montefusco, en su comentario al *De suauitate dicendi* del cretense (2013: 267), asignaba la *grauitas* a la *dignitas* del discurso, denominada así con un calco ya estable de una de las ideas de Hermógenes; sin embargo, al comentar el párrafo undécimo del *De suauitate* (2013: 275-6) la investigadora había observado que la adecuación al contexto comunicativo era un rasgo distintivo de la *grauitas* y se identificaba con la *deinotes*, la última de las ideas hermogenianas⁶.

En efecto, Hermógenes presentaba a la crítica literaria de su tiempo veinte categorías estilísticas, de las que siete (*sapheneia* o claridad, *megethos* o grandeza, *kallos* o *epimeleia*, *gorgotes* o vivacidad, *ethos*, *aletheia* o sinceridad⁷ y *deinotes*) constituyen la primera aproximación a las clases de estilo. La *megethos* podía interpretarse en la tradición latina como *ogkos*, o bien como la aplicación de un registro del lenguaje que indicaba que se estaba expresando un pensamiento sentencioso, un axioma o una cita de autoridad.

El calco latino correspondiente a las «ideas» en el manual de Trebisonda era *formae/genera dicendi* (Calboli Montefusco 2008a:

differentibus constant partibus. Alia vero in multis communicant, eorumque maxime asperum et vehemens.

⁶ Téngase en cuenta en qué sentido vinculaba *prepon* y *deinotes*, pues no se refería a *deinos* como *grauis* sino que *deinos* era el calificativo propio del orador hábil, que dominaba la técnica de ajustar el discurso a la ocasión comunicativa y a la clase de auditorio ante el que se presentaba (Hagedorn 1964: 33). Por eso Michel Patillon (1988 y 1997) traducía *deinotes* por «habilité». Pueden referirse a *grauis* por una parte, la *semnotes* (nobleza) asociada como una realización de *megethos*, pero también la *barytes* (severidad) que corresponde a *aletheia* (Patillon 1988: 112). Lucia Calboli Montefusco (2008a: 171) identificaba la *deinotes* con la traslación que hacia Trebisonda de *grauitas*, y con el uso adecuado de todas las ideas hermogenianas (propuesto por el mismo Hermógenes, según 2008a: 175-176; 2008b: 147), de manera que a esa caracterización se llegaba tras realizar la *semnotes* o *dignitas* como cualidad esencial de la *megethos* o *magnitudo*.

⁷ Patillon (1988: 111-13) agrupaba bajo la denominación de *aletheia*, cualidades como *apheleia* o inocencia, *glykytes* o dulzura (*hedone* o placer, o bien gracia, *abrotes* o alegría y *drimytes* agudeza) *epieukeia* o moderación, *alethes kai endiathetos* como espontaneidad (*empsychos logos*) y *barytes* gravedad. La *megethos* se entendía como *semnotes* (nobleza) *trachytes* (rudeza), *sphodrotes* (vehemencia); o con cualidades como *lamprotes* (brillantez) y *akme* (vigor).

168; 2013: 269), palabras poco específicas, por lo que podía haber confusión con otros conceptos técnicos ya consolidados en retórica, usuales en la lengua de Roma⁸.

En la Antigüedad, el esquema detallado de Hermógenes nos indica un avance en la observación de la lengua literaria. En cambio, cuando el cultivo de la literatura neolatina había alcanzado cierta variedad, a la vez que los textos en lenguas europeas, el estudio de las características del estilo se hacía más difícil por el crecimiento de la producción literaria en cada uno de los géneros literarios. En efecto, aunque desde el siglo I de Roma los conceptos teóricos del clasicismo griego habían limitado la diversificación de los modos de escribir en la literatura latina, era difícil amoldar la nueva literatura europea y la neolatina de acuerdo con aquellos antiguos requisitos. No obstante, estas observaciones antiguas se aplicaban en la redacción de comentarios. A partir de su lectura, el interés por descubrir el análisis del estilo que practicaban los antiguos sirvió de estímulo en el desarrollo de la Poética.

En ese contexto de composición de nuevas obras, inspiradas en la literatura antigua, se produjo una primera recepción de Hermógenes a través del tratado de Jorge de Trebisonda (Calboli Montefusco 2008a: 167). Más de un siglo separaba esta recepción de la edición que hizo Johann Sturm de la obra de Hermógenes sobre las ideas, como parte de su programa educativo⁹. Pero por esas mismas fechas Pietro Vettori, editor y comentarista de la *Retórica ad Alexandrum* y de la *Poética* aristotélica, ya comparaba la doctrina del estilo de Hermógenes con la del *Peri hermeneias* (= *De elocutione*), atribuido a Demetrio de Faleron. Aunque la edición

⁸ Trebisonda (Treb. Rh. 1538: 496) *Forma est genus orationis, sententia, methodo, uerbis, compositione, rebus subiectis et personis idoneum*. De todos modos, *genera dicendi* ha sido considerado por los estudiosos del estilo, como demuestra, por ejemplo, la preferencia demostrada por Shuger (1984: 2).

⁹ Una primera edición bilingüe apareció en la imprenta de Estrasburgo de Josias y Theodosius Rihel en 1555 (*Hermogenis peri ideon tomoi dyo. Hermogenis de formis orationum tomi duo*) pero se reeditó corregida en 1571. Obsérvese la interpretación que A. Patterson ha dado de las ideas, comparando la terminología en la recepción de Sturm, y Scaliger, con las poéticas en lengua italiana de Minturno y Delminio (Patterson 1970: 45). En esta distribución se aprecia el peso de la recepción de Sturm, muy influyente en la literatura en lengua inglesa; así lo demuestra por la importancia que le daba en la cita (Patterson 1970: 52) del texto tomado de *Scholae...de formis orationum* para explicar *megethos*.

y comentario se publicaron en 1562, tuvo mayor repercusión la edición de 1594, que citamos en adelante.

La recepción posterior de la clasificación transmitida bajo el nombre de Hermógenes estaría condicionada por las poéticas del XVI, tanto aquellas que se escribieron pensando en lengua romance en Italia, como las que se escribieron en latín (destacaba la de Viperano al final del siglo) o la de Escalígero (1561), que fue la más influyente. Todas ellas contribuyeron a filtrar los contenidos de la primera recepción humanista, descartando los conceptos menos claros o menos susceptibles de ser imitados o llevados a la práctica. Sin duda, la recepción de Sturm tuvo mayor calado porque no estaba condicionada por el ajuste entre la retórica ciceroniana y la de Quintiliano, que asumió el preceptor de Trebisonda.

1. Planteamiento de la dificultad de precisar el sentido de *amplitudo*

Pietro Vettori, recurría a la *amplitudo* para explicar la manera de conseguir la grandeza del período, a propósito del comentario que hacía al tratado sobre el estilo de Demetrio de Falero.

Contra lo que puede parecer a primera vista, este término no se refiere a la extensión, al aumento en el número de los miembros del párrafo. El comentarista es consciente de la diversa terminología que presentan Demetrio y Hermógenes y que corresponde a diferentes criterios sobre los caracteres del estilo grave. Observemos la ocasión en que Vettori expresa sus dudas sobre la recomendación del faléreo (1594: 45):

*Assert aliud quod et ipsum ualet ad **amplitudinem** inserendam in orationem. Tradit enim longitudines membrorum efficere **granditatem**, ponitque statim exempla quae id declarent, utitur autem indicibus librorum Thucydidis, atque Herodoti. Rationem vero reddens huius praecepti, inquit «Celeriter enim reticere, breui membro edito, conterit,» atque in minutas partes secat omnem orationis **granditatem** ac **dignitatem**, quamuis sententia, quae exponitur, ampla sit amplaque itidem uerba.*

Vettori menciona una grandeza y dignidad del discurso como resultado del pensamiento que se manifiesta, en dependencia del orden de palabras y de la forma métrica del período. Es más, confiere al contenido y a la selección de palabras también la característica de «*ampla*».

En ese sentido, tampoco los textos de Hermógenes y de su seguidor Trebisonda analizaban las cualidades que definían las llamadas en griego ideas. A juicio de Vettori, acostumbrado al estudio, comentario y edición de los textos griegos sobre Poética, la *amplitudo* ofrecía el aspecto general del discurso, abundante en la *copia uerborum ac rerum*, más que a una categoría de estilo muy concreta. El concepto correspondía más bien al aspecto del discurso en su conjunto, y, sobre todo, a la calidad de la elocución. Por eso no se ajustaba a precisiones de estilo determinadas conforme al contexto situacional o las actitudes que el orador presentara en el momento de la declamación del discurso.

En cambio, cuando el humanista italiano continuaba su comentario y recurría a distinguir el pensamiento del rétor de Faleron frente al de Hermógenes (1594: 45) identificando *semnotes* con *dignitas*:

*Attendendum autem uideri Hermogenem contra sentire de mensura membrorum; cum enim de forma illa, quae **semnotes** ab eo dicitur, subtiliter disputaret, doceretque quod ad hanc partem pertinet, cuiusmodi fingendum foret, tradidit breuiora membra in eo genere orationis, pleno **dignitatis**, esse debere, et tanquam aphorismos quosdam. Profert autem exemplum eorum, locum Platonis e Phaedro, aliumque Demosthenis ex oratione contra Aristogitonem, in quibus manifesto membra pusilla sunt, uel potius incisa.*

Las distinciones de Hermógenes se habían aplicado principalmente al comentario de los textos de Demóstenes, que se distinguirían frente a Tucídides y Heródoto, mencionados antes. El límite al ornato de un discurso compuesto en secciones del párrafo estaba marcado por la claridad, la principal virtud del estilo. De ahí que Jorge de Trebisonda expusiera la definición de esta idea hermogeniana con referencia al ornato de la frase. La *partitio*¹⁰ era una forma de redondear la expresión en el desarrollo de un pensamiento complejo, por lo que su recomendación se relacionaba con la claridad y la comprensión del contenido. A esto se refería Trebisonda interpretando la valoración que Hermógenes hacía del

¹⁰ (Treb. Rh. p. 560) *Partitio si breuior, uelocitatis est, longior circumducit: et si duplicatur, decoram quoque facit **orationem plenam** etiam, quum uel sibi ipsi, uel aliis inseritur, uel consequitur. Verum quoniam **plene orationis** mentionem fecimus, de ea paulo latius disseramus.*

párrafo dividido en secciones breves. Introducía el concepto de la *plena oratio* en el contexto de esta explicación (Treb. *Rh.* 1538: 560-561) de la que se distinguía la *grandis*:

Plena oratio est, quum circumductio in oratione multiplicatur: hoc fit quum ea schemata, quae circumductionem faciunt, aut per insertionem, aut per subsecutionem sibi ipsis, uel aliis aut inmiscentur, aut coniunguntur. Nam huiusmodi schematum multiplicatio adeo plenam et quodammodo/ 561 fecundam facit orationem, ut oratio circumductione circumducta esse uideatur. Qua in re non parum curare debet orator, ne quid perturbate, ne quid obscure dicat.

Esta manera de componer, redondeando la expresión con insistencia en el desarrollo de un pensamiento -en la que consisten los recursos de *subductionem* y *redditio*- se empleaba para conseguir una excelencia en el ejercicio del discurso que aumentaba la extensión. De acuerdo con esta técnica, se rellenaba el discurso por la inserción de nuevos elementos, por la continuación del desarrollo de alguno, o bien por la adición o la mezcla con otros. La forma de *plena oratio* daba como resultado la *magnitudo* en extensión, más que una mayor o mejor selección de palabras o de sentencias. Este concepto de «plena» parece entonces más concreto en su realización que el de *amplitudo*.

2. La referencia a la magnitud, grandeza y plenitud del estilo

Desde el punto de vista de la recepción de Hermógenes, la idea de *megethos*, que podría ser el concepto que calca *amplitudo* en latín, desplegaba su sentido de una manera más complicada. En efecto, por una parte incluía *semnotes*, *trachytes* o rudeza, *sphodrotes* o vehemencia, *lamprotes* o brillantez, y *akme* o vigor; pero por otra, podía añadirse la *peribole* o complicación, que a veces llegaba a *mestotes* o saturación¹¹. De hecho, la complicación determinaba un desarrollo sucesivo del párrafo, además del cuidado del metro y de las figuras.

¹¹ Patillon (1988: 230) comparaba el avance que supuso este esquema respecto del Pseudo-Aristides que presentaba un estadio anterior en la evolución del sistema (*semnotes*, *sphodrotes*, *emphasis*). Explicaba también este modo de complicación y la distinguía de la *amplificatio* (Patillon 1988: 230-239) a la vez que comentaba la realización en las figuras y expresiones pertinentes (1997: 389-390). La información de Patterson es menos detallada (1970: 45).

La equivalencia de los términos griegos en latín determinaba las distinciones relativamente, y al menos, servía para orientar la exposición del pensamiento, y las maneras de disponer el discurso. Así, las subdivisiones temáticas marcaban la *semnotes* o *dignitas* para tratar asuntos teóricos sobre la divinidad¹², y en cambio, la *illustris oratio* para la gloria mundana. Otros términos corresponden al modo de declamación ruda o vehemente. Para Jorge de Trebisonda, *lamprotes* corresponde a la *illustris oratio* (Treb. *Rh.* p. 549-50) que se ajusta con una *magna compositio*:

Illustris oratio dicitur, quae magna atque clara compositione his rebus conuenit, quibus plurimum gloriamur. Sententias igitur splendidas et luculentas arbitramur, quibus qui dicit non parum gaudet, uel quoniam glo-/550 riae sibi sunt, uel quoniam bene sibi gesta sunt quae dicuntur, uel quoniam his rebus auditores exultant.

Pero observemos más adelante en el tratado de Trebisonda que la *megethos* griega era la *oratio grandis*, que también mencionaba Vettori a propósito del texto ya comentado del faléreo, y que la recepción posterior reconocía en la *magnitudo*¹³.

En efecto, en el libro quinto explicaba Trebisonda la *oratio grandis* (Treb. *Rh.* 1538: 531-532) y el editor Wechel ha titulado el párrafo *De magnitudine*:

¹² (Treb. *Rh.* 1538: 458) *In sublimi ergo figura oratio consumetur, si quae dignitatem habent, sententiae deligentur. Istiusmodi sunt amplificationis et commiserationis sententiae, similiter quaecumque de deo, de rerum natura, de uita hominum, de uirtute aut uitio, de maximis rebus gestis, de amplitudine maiorum, de liberalibus studiis, et si quae huiusmodi sunt.* Cf. Hermogenes (Hagedorn 1964: 30) se refería a las *ennoiai semnai* con ese contenido.

¹³ Shuger (1984: 2, y n. 4) anunciaba en su artículo que dejaría a un lado la diferencia entre los epítetos para caracterizar una manera especial de usar el lenguaje y los conceptos ya consolidados en la teoría literaria: «The term *genus grande* (or grand style) admits of an even less precise definition; basically it includes whatever style deals with the most important subjects in the most affective manner. In the ancient world this style was designated by a multitude of different names. The eighteenth-century classical lexicographer Johann Ernesti (sc. *Lexikon technologiae Graecorum rhetoricae* 1795) lists nineteenth synonyms in Greek and Latin, including *hadros, megaloprepes, yphelos, splendidus, grauis, robustus, plenus, elatus, uber, uehemens, sublimis, magnificus and grandis*. Obsérvese que no consideraba *amplus*. Ernesti (1983: 205-206) no aclaraba las distinciones, pero apuntaba: *Hadron, to: amplum, id. Quod to peritton, der volle starke Ausdruck, praesertim ob numeri quandam amplitudinem* Longin. 40, 3.

Grandem orationem, quae puri sermonis consuetudinem contritam excedit, sex formulis contineri putamus: dignitate, asperitate, acrimonia (sc. sphodrotēs), illustri oratione ac splendida, uehementia, circumdu/ 532 ctione. **Dignitas** est, quum de rebus magnis magna et ornata constructione habetur oratio. Eius sententiae sunt primum, quae de deo ac de diuinis rebus non fabulose, neque ut hominibus, sed uere et ut diis quadam cum religione attribuuntur; has apud oratores et poetas raro inuenies.

Descartada ya la identificación de la *amplitudo* con la *plena oratio*, trataremos de fijar la equivalencia entre *oratio grandis* y *magnitudo* respecto del término que estudiamos. Vettori no se conformaba con sugerir la concentración en secciones significativas del párrafo, sino que recomendaba una de las modalidades indicadas por las ideas hermogenianas, a saber, el estilo grave (1594: 45):

*Addit tamen Hermogenes eo loco necessitate quadam fieri aliquando ut **prolixius** etiam membrum adhibeatur in stilo illo graui, ac qui uenerationem quandam prae se ferat, atque id (ut puto) cum aliquantum ille remittit **grauitatis** illius suae, siue cum res ipsae, quae exponuntur ut fiat, aliquo modo cogunt.*

Se observa así que Vettori no se resignaba a tener que elegir entre extensión (Demetrio de Falero) que podía dotar de gravedad al discurso, e intensidad expresiva (Hermógenes). Por eso declaraba su convicción de que no existía una verdadera discrepancia entre los tratadistas (Vettori 1594: 45):

*Ipse igitur puto ita euelli hunc scrupulum posse, ne summi scriptores huius artis credantur inter se tantopere discordare, ut alia ratio sit illius formae, quam describit Hermogenes, aliaque **amplitudinis** huius ac **magnificentiae in oratione**, quam exprimit Phalereus, cumque diuersae illae multis modis sint, postulare etiam non nullas discrepantes inter se tractationes.*

A pesar de contraponer esas dos concepciones del estilo, el comentarista decidía interpretarlas en conjunto, pero recurriendo a las ideas hermogenianas (Vettori 1594: 45):

*Nam **amplitudo** orationis copiam ornatumque requirit et quasi ubertatem **granditatem**que omnium rerum. Vnde **megaloprepon** uoca-*

*ta est*¹⁴. *Dignitas autem contra in dicendo, maiestasque quaedam magis seruat, si concise quis dicat, paucisque sensum animi sui exponat. Vnde exigua membra non longe a principio huius libri docuit esse accommodata formae dicendi uehementiori et acriori quae appellatur deinotes.*

La denominación *deinotes* a la que se refería Vettori fue comentada también en la tradición latina de Cicerón¹⁵ y Quintiliano¹⁶, en especial a propósito de la *amplificatio* y el carácter patético que podía adquirir la parte final del discurso, el epílogo, cuando se pretendía insistir en los principales argumentos expuestos. Esta técnica correspondía a la primera (exordio especial con *indignatio*) o a la última parte del discurso, encareciendo los argumentos y rogando (*miserordiae*) al tribunal. Robert Doran (2015: 60) comentaba que la *amplificatio* estaba mal ordenada en la tradición del Pseudo-Longino, porque no era un elemento esencial del discurso, sino más bien intensificador¹⁷. Por su parte, Lucia Calboli (Calboli Montefusco 2013: 274) indicaba la pertinencia de la *amplificatio* y la *deminutio* a un nivel distinto de observación y crítica de los estilos literarios.

¹⁴ Patillon (1997: 107) explicaba el desarrollo de la teoría estilística del discurso oratorio en tres perspectivas, y una de ellas correspondía a las partes del discurso (*uirutes narrationis*): «Certains auteurs y ont ajouté le plaisant (*hedone*) et la grandeur (*megaloprepeia*)». Pero por otra parte (1997: 108-109) explicaba los *charakteres hermeneias* como un sistema de oposición de los cuatro estilos sugeridos por Demetrio de Falerón, y que distinguía un estilo grande (*megaloprepes*) elegante (*glaphyros*) plano (*ischnos*) y vehemente (*deinos*). Cada tipo tiene tres componentes de pensamiento (*dianoia*), contenido (*pragmata*), palabras (*lexis*), y composición (*synthesis*). Según Ernesti (1983: 204) ese adjetivo *megaloprepes* se aplica a una clase de periodo cuyo último miembro es algo más largo y numeroso que los demás. Hagedorn (1964: 34) citaba un pasaje sobre el estilo (*lexis*) del orador Lisias en el que no se encontraban *megaloprepes* ni *hypsele* pero sí *to deinos*. Patterson (1970: 66-67) se dejaba guiar por Minturno para interpretar *deinotes* en función de la *grauitas*.

¹⁵ Cic. *part.* 53 *Est igitur amplificatio gravior quaedam affirmatio, quae motu animorum conciliet in dicendo fidem; part. 27 est amplificatio uehemens quaedam argumentatio.*

¹⁶ QUINT. *inst.* 4, 3, 15-16; 8, 4, 29.

¹⁷ «In addition (...) there is also a short section on amplification, which, given its more technical nature, would appear to be misplaced. Indeed, in his wrap-up of this section, Longinus refers only to the three previously mentioned aspects (sc. *megalophrosyne*, *zelsis*-mimesis and *phantasia*), minus amplification. It would seem, however, that Longinus considers amplification an intensifying rather than an essential factor».

Por tanto, la *amplitudo* es más bien calco de *megaloprepeia* que de *megethos*, aunque este último término parece menos específico en su uso y consolidación en la tradición helénica de la retórica¹⁸.

Buscando la recepción humanista de estos conceptos, recurrimos a la cita de la opinión de Jacques-Louis Strebée o d'Estrebay a propósito de los *tria genera loquendi qui characteres dicuntur* (1582: 248). Distinguía Estrebeo por su nombre griego los niveles de estilo *ichnon*¹⁹, *id est gracile, meson medium, hadron plenum et copiosum, gracili uenustatem, medio suauitatem, uberi uim amplitudinemque tribuerunt*. D'Estrebay relacionaba estos modos de expresión con el *amplus modus dicendi* (1582: 287):

Indignationis et misericordiae perturbatio nisi leuissima est ac cito praecurrit, uim grauitatis et amplum dicendi modum quaerit. Sunt alia quae dicuntur et grauissime et copiosissime, ut sententiae quaedam philosophorum, ut deorum laudes, ac uirorum illustrium, ut consilia de rebus maximis. Quae si alta atque sublimia faciet, haud equidem repugnabo; dissiliet tamen ab opinione Ciceronis, qui iudicet haec et similia, etsi omneis flores orationis et ornamenta insignia recipiunt, quia tamen secura sunt atque tranquilla et componere animos potius quam perturbare uolunt, in media oratione formarum collocanda.

En esa intensa parte del discurso que es la parte final, encontramos también una indicación sobre la importancia del metro para el estilo *amplus*, que vinculaba también Vettori en el comentario a Demetrio (D'Estrebay 1582: 289):

¹⁸ Patillon (1997: 107-108) recurría a Isócrates marcando la diferencia respecto de la teoría elaborada por Aristóteles a partir de teorías embrionarias anteriores (*Rh.* 3, 1-12, 1403b-1414a 31), y sistematizada por Teofrasto como doctrina de las cualidades del estilo. Explicaba desde Isócrates la pureza en la expresión, la belleza (*kallos*), nobleza (*semnotes*), grandeza (*megethos*) y la credibilidad (*pithanotes*) «en liaison avec son plaisant (*hedone*) de sa grace (*charis*) sa rudesse (*trachytes*) son ampleur (*ogkos*) et sa convenance (*prepon*)». D. Hagedorn (1964: 11-16) ofrecía detalles de la perspectiva de las *aretai lexeos* y *aretai diegeoseos*, que para Isócrates eran solamente *sapheneia*, *syntomia* y *pithanotes* (QVINT. inst. 4, 2, 31).

¹⁹ Acerca de la *elocutio tenuis* introdujo una crítica favorable del estilo de Erasmo (1582: 262) *Hoc genere floruit temporibus nostris Desiderius Erasmus, cuius opera multa sunt acute subtiliterque conscripta, pauca uero senilia, quae ex industria deiecit infra dignitatem purae et candidae tenuitatis. (...) Numerus saepe nullus, saepe pressus ac uenustus. Omnia quae suscepit, docet et dilucidiora non ampliora facit.*

Petit commiseratio numeros amplos et graues, ut dactylos, spondaeos, creticos, bacchios, palimbacchios, dochmios et alios, si qui sunt generis huius pedes, qui uoce plena querelas, tarditate spaciourum languorem metiantur.

De la exposición anterior resulta una terminología que en su origen podía ser útil en la confección del discurso, y contribuía a matizar la expresión concreta.

En primer lugar, la tradición hermogeniana facilitaba el esquema de las ideas, entre las que destacaban las realizaciones concretas de la *magnitudo*. Por otra parte, el discurso *amplus* y la *amplificatio* podían contribuir a concretar algunas especies de *magnitudo* tanto en el dominio de la *dignitas* y el *splendor* como en el de la *asperitas* o la *uehementia*, en las partes de mayor intensidad argumentativa y expresiva del discurso, como era el exordio con *indignatio* y la *peroratio* (*miseri cordiae*).

Pero además la aspereza era una actitud posible respecto de personas consideradas de rango inferior o igual al hablante, como decía Trebisonda explicando la *acrimonia* (variedad de *sphodrotes*): *acrimonia est oratio qua aequales uel inferiores aperte carpi-mus* (Treb. *Rh.* 1538: 544-546).

3. Otro apunte sobre *amplitudo*: la recepción de Pedro Juan Núñez de las ideas hermogenianas

Si consideramos las tablas de Pedro Juan Núñez, la distribución de los conceptos es algo diferente de la que presentaba Trebisonda. Podemos compararla teniendo en cuenta que algunas las adaptaciones de la terminología pudieran derivar de lo que aprendió en sus estudios en la Universidad de París, y no denotan una recepción original directa de Hermógenes por su parte.

Adaptaba el esquema a una composición, asimilando las formas de expresión correspondientes a la *sphodrotes* y añadiendo para cada una de ellas, una particularidad. También consideraba la utilidad de mezclar las ideas hermogenianas. Así recomendaba la mezcla de *asperitas* con *uehementia* y de *dignitas* con *splendor*. En cuanto a la *magnitudo*, tomaba este concepto en el rango de los *genera* en el grupo de *perspicuitas*, *uenustas*, *uelocitas*, *oratio morata* y *grauitas*.

Por otro lado, en el esquema de Pedro Juan Núñez, el concepto integrado en la *magnitudo* que sobresalía sobre todo es *circuitio*.

Correspondía *circuitio* a esa *peribole* asumida de manera diferente en los distintos tratadistas (Hagedorn 1964: 43), y que Trebisonda intentaba asumir situándola a continuación de las ideas citadas con el nombre de *circumductio* (*est orationis congeries* Treb. *Rh.* 1538: 556).

De acuerdo con el desarrollo en extensión (*macrologia* de los sofistas; Hagedorn 1964: 44-47), el ajuste de la *circumductio* estaba marcado, no por la proporción, por el ritmo de los miembros de la frase, sino por la claridad (Treb. *Rh.* 1538: 561): *Mihi quidem haud paruum orationis is adeptus uideatur, qui quum uelit (uolet autem quando res postulat) ita plena oratione utatur, ut dilucide simul ac clare omnia disserat.* De ese modo, se interpreta de nuevo la disposición del estilo apartándose de cualquier posibilidad de concretarlo en una serie de palabras o fórmulas, de una manera abierta a la correspondencia entre palabras, pensamiento y actitudes en la relación interpersonal.

Las adaptaciones en el humanismo se fundaban en la descripción de ejemplos de estilo. Después de Demóstenes y Cicerón, el humanismo recreaba también la diversidad con los pasajes más sobresalientes de los discursos. Un pasaje interesante que presenta la obra del trapezuntio para entender el sentido de *amplus*, *amplitudo*, *amplificatio* es (Treb. *Rh.* 1538: 353):

Virginum parenti non contradicere, nec sermone uti nimis amplo, sed modesto et parco. Nam procax quidem sermo et loquacitas quamuis neminem deceat, tamen non tam in uiris quam in mulieribus nec tam in matronis quam in uirginibus turpis est.

Luego *sermo amplus* tiene el sentido opuesto a *modestus et parcus*. Por eso no tenía un aspecto muy concreto en extensión (*plena oratio*), ni tanto en intensidad (*oratio grandis, magna*), cuanto en la actitud del hablante ante el contenido que expresaba, y en la situación comunicativa en la que lo hacía (tono, selección de palabras).

Recordemos lo que más arriba indicábamos a propósito de la definición de *acrimonia* del cretense y entenderemos la vinculación de estos términos de los que nos ocupamos con las dificultades de adaptación de conceptos griegos denominados *sphodrotes*, la habilidad de *deinotes*, y de la indignación que aparece en la doctrina retórica como una de las adaptaciones de la *amplificatio*.

En la tradición humanista, Nicolas Caussin (1681: 98) en el segundo de los tratados que componen *De eloquentia sacra et humana*, dedicado a *De optimo caractere eloquentiae*²⁰ consideraba la *orationis amplitudo* opuesta al *stylus humilis*²¹. En esta exposición dedicaba algunas páginas (Caussin 1681: 136-139) a interpretar las variedades descritas con los conceptos hermogenianos (*uehementia, asperitia, grauitas, lamprotes o splendor, uigor*).

En esta vía de ensanchamiento de la recepción consideramos la aportación de Gregorio Mayans, agudo crítico de las distintas orientaciones que había adquirido la interpretación de los clásicos. A pesar de que las *Tabulae* de Pedro Juan Núñez se recogían en la publicación de Mayans *Organon rhetoricum et oratorium* (1774), el erudito valenciano no tuvo en cuenta en su propia obra de *Retórica* (1984 [1757]) el concepto de la idea hermogeniana.

4. Conclusión

Los pasajes de la obra Jorge de Trebisonda, escogidos en relación con las indicaciones de Vettori, revelan que el estilo *amplus* se refería principalmente al vocabulario y sentencias escogidas con esmero para una situación especial de discurso. En ella el hablante debía presentar una actitud adecuada a la dignidad y severidad de los interlocutores, como decía Vettori *amplitudo orationis copiam ornatumque requirit et quasi ubertatem granditatemque omnium rerum*.

Pero no consistía en una *peribole* o complicación característica de las ocasiones solemnes –mientras el respeto de la claridad lo permitía, con circunloquios– y de los temas más serios –correspondientes a la *grauitas* y a la *illustratio*–.

²⁰ Caussin (1681: 4) en el prólogo de la obra recordaba a Homero por haber sido capaz de distinguir a los personajes de su epopeya por la manera de hablar *Quamobrem perspicax ille caecus, uatuum parens, eloquentiam in ducibus tantopere commendat, cum Menelae suauitatem, Nestoris flumen melleum, Vlyssis uim et grauitatem celebrat*. Incluía (Caussin 1681: 77-78) la distinción de estilos dentro de la variedad y con una selección finalista, esto es, de acuerdo con el propósito y destinatarios del texto.

²¹ Caussin (1681: 98) definía las maneras de escribir que consideraba humildes y rudas: *Contingit autem humilitas in stylo duobus modis, uel per sensuum exilitatem, uel per tenuium uerborum abiectam compositionem*. Con estos textos descuidados contrastaba la maestría de los autores *graues*, cuyo estilo destacaba por la *orationis amplitudo*: *Graues igitur autores, lectissimos quosque sensus, quasi florem principatus, inter sese copulantes digerunt; e quibus existit ea quae omnium ore laudatur orationis amplitudo*. Luego con ese nombre valoraba la adecuación del respeto al interlocutor y la moderación en el uso de los recursos expresivos para un pensamiento selecto.

Concluimos entonces que estas manifestaciones del uso del lenguaje se fueron aplicando preferentemente a lugares específicos del discurso como pueden ser un exordio difícil con *indignatio*, o la peroración donde se remarca lo que se desea quede en los oídos del tribunal. De esta manera, se fueron reservando también para ocasiones singulares fuera del discurso en general, por lo que se vincularon a la *amplificatio* o *auxesis*, en la que tomaba Aristóteles una consideración inespecífica de las actitudes del orador. Por eso el término griego del que ha podido provenir su adaptación es *megaloprepeia*, que indicaba esa abundancia y grandeza en la extensión, expresión y contenido excepcionales.

Al asignarse a esa actividad diríamos «amplificatoria» en lugares y ocasiones especiales, *amplitudo* y *amplus* no se insertaron en la doctrina retórica como conceptos específicos bien diferenciados.

Bibliografía

- CALBOLI MONTEFUSCO, L. (2008a), «Les Catégories stylistiques du discours dans les *Rhetoricorum libri V* de Georg de Trebizond», *Papers on Rhetoric* IX, 165-182.
- CALBOLI MONTEFUSCO, L. (2008b), «Ciceronian and Hermogenean Influences on Georg of Trebizond's *Rhetoricorum libri V*», *Rhetorica* 26, 139-164.
- CAUSSIN, N. (1681), *De eloquentia sacra et humana*, Coloniae Agrippinae, sumptibus Hermanni Demen.
- CLASSEN, C. J. (1993), «The Rhetorical Works of Georg of Trebizond and their Debt to Cicero», *Journal fo the Warburg and Courtauld Institutes* 56, 75-84 (repr. *Antike Rhetorik im Zeitalter des Humanismus*, München-Leipzig, Saur, 2003, 137-152).
- COX, V. (2003), «Rhetoric and Humanism in Quattrocento Venice», *RQ* 58, 3, 652-694.
- DEITZ, L. (2006), *Georg of Trebizond Rhetoricorum libri quinque*, Hildesheim-New York, Georg Olms.
- D'ESTREBAY (STREBÉE), J-L. (1582), *Iac. Ludoici Strebæi Remensis De elocutione et oratoria collocatione uerborum*, Coloniae, in officina Birckmannica.
- DORAN, R. (2015), *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*, Cambridge, CUP.
- ERNESTI, I. Ch. Th (1983 [1795]), *Lexicon technologiae graecorum rhetoricae*, Lipsiae, sumtibus Caspari Fritsch.

- HAGEDORN, D. (1964), *Zu Ideenlehre des Hermogenes*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- MAYANS Y SISCAR, G. (1774), *Organum rhetoricum et oratorium*, Valentiae Edetanorum, Burguete.
- MAYANS Y SISCAR, G. (1984 [1757]), *Retórica* (ed. Mestre, A.), Oliva, Ayuntamiento de Oliva-Diputación de Valencia.
- MEROT, G. (2016), «L'évaluation stylistique de les poètes grecs dans l'*Institution oratoire* (X, 1, 46-72): quelle(s) grille(s) d'analyse?», *Vita Latina* 193-194, 121-150.
- MONFASANI, J. (1976), *Georg of Trebizond: a Biography and Study of his Rhetoric and Logic*, Leiden, Brill.
- MONFASANI, J. (1984), *Collectanea Trapezuntiana: Text, Documents and Bibliographies of Georg of Trebizond*, Binghamton (N.Y.), Centre for Medieval and Early Renaissance.
- NÚÑEZ, P. J. (1578), *Tabulae institutionum rhetoricarum Petri Ioannis Nunnesii Valentini. Galenus in arte parva. Methodus dividendi quanto inferior est ea quae fit per resolutionem dignitate & methodo, tanto superiorem illam comperiemus ad compendium totius & memoriam singulorum*, Barcinone, Excudebat Iacobus Sendrat (Bivaldi).
- PATTERSON, A. (1970), *Hermogenes and the Renaissance. Seven Ideas of Style*, Princeton, University Press.
- PATILLON, M. (1988), *La théorie du discours chez Hermogene le Rheteur. Essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*, Paris, Les Belles Lettres.
- PATILLON, M. (1997), *Hermogene L'Art Rhétorique*, Paris, L'Age d'Homme.
- SHUGER, D. K. (1984), «The Grand Style and the *genera dicendi* in Ancien Rhetoric», *Traditio* 40, 1-42.
- TRAPEZUNTIUS, G. (2006 [1538]), *Georgius Trapezuntius Rhetoricorum libri quinque*, Hildesheim, Olms.
- VETTORI, P. (1967 [1560]), *Petri Victorii Commentarii in primum librum Aristotelis De arte poetarum*, München, Fink.
- VETTORI, P. (1584), *Aristotelis artis rhetoricae libri III. Rhetorices ad Alexandrum lib. I De arte poética libe I. Addita in fine uaria locorum lectio, partim e probatoribus editionibus e Petri Victorii commentariis*, Francofurti, Wechel.
- VETTORI, P. (1562), *Petri Victorii Commentarii in librum Demetrii Phaleri De elocutione: positus ante singulas declarationes Graecis uocibus auctoris ijsdem ad uerbum Latine expressis: additus est*

rerum et uerborum memorabilium index copiosus, Florentiae, in officina Iuntarum.

VETTORI, P. (1594), *Petri Victorii Commentarii in librum Demetrii Phalerei De elocutione*, Florentiae, apud Philippum Iuntam.

SÁNCHEZ MANZANO, María Asunción, «*Amplitudo* en la retórica de Jorge de Trebisonda», *SPhV* 19 (2017), pp. 117-134.

RESUMEN

Este estudio ha recogido los diferentes términos relacionados con *amplitudo* en la recepción del humanismo. Después de revisar la relación de los términos griegos, del que ese nombre latino pudiera ser un calco, comenzando por la obra de Jorge de Trebisonda, se comentan las cualidades y niveles del estilo. Tomando las ideas hermogenianas, delimitamos el sentido específico de *amplitudo* con el apoyo del comentario renacentista de Pietro Vettori a la obra de Demetrio de Faleron y las tablas de Pedro Juan Núñez.

PALABRAS CLAVE: *amplitudo*, Retórica humanista, Hermógenes de Tarso, Jorge de Trebisonda, Pietro Vettori, Demetrio de Faleron.

ABSTRACT

This paper describes the range of the different terms which are attached to *amplitudo* in the humanist reception. After having explored the relationship among some Greek rhetorical concepts and their Latin noun, starting from Trebizond's work, it deals with the qualities and levels of style. Employing Hermogenes' *ideae*, the article further characterizes the specific sense of *amplitudo* from the Renaissance approaches of Pietro Vettori's comment on Demetrius of Phaleron's treatise, and Pedro Juan Núñez's *Tabulae*.

KEYWORDS: *amplitudo*, Humanist Rhetoric, Hermogenes of Tarso, George of Trebizond, Pietro Vettori, Demetrius of Phaleron.