



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

---

**PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

**LAS FUENTES ANTIGUAS DE LA AGUDEZA DEL  
INGENIO EN LA RETÓRICA RENACENTISTA**

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE**

**DOCTOR EN LETRAS**

**PRESENTA**

**MTRO. JOAQUÍN RODRÍGUEZ BELTRÁN**

**ASESOR: DR. DAVID GARCÍA PÉREZ**

**PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

**CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE DE 2017**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Gracias por todo lo que me diste, Abril, casi sin darte cuenta.  
You're not just a little person...*

*Y a ustedes, José Ángel, Chela, Gaby, Migue, Ángel, Lila,  
les debo tanto de lo que he sido, soy y seré...*

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	5
<b>CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL</b>	10
1.1. Panorama general sobre la agudeza en el siglo XVII	13
1.2. Antecedentes inmediatos al XVII: estado de la cuestión	24
1.3. El ingenio como facultad correlacionadora	34
1.3.1. La noción graciana de “concepto”	36
1.3.2. Ingenio y pensamiento metafórico	47
1.3.3. Ecos de la visión del ingenio como facultad correlacionadora	54
1.4. Consideraciones metodológicas	59
<b>CAPÍTULO 2:</b>	
<b>LA AGUDEZA EN LA ANTIGÜEDAD GRECOLATINA: LOS ANTECEDENTES</b>	65
2.1. La semántica de la agudeza del ingenio	66
2.2. El léxico de la agudeza y la metáfora de la punta	75
2.2.1. El caso griego	75
2.2.2. El caso latino	83
2.3. La agudeza y sus aplicaciones retóricas	90
2.3.1. La obscuridad de Heráclito	91
2.3.2. Gorgias: entre retórica y filosofía	95
2.3.3. La βραχυλογία ( <i>brevitas</i> )	105
2.3.4. La agudeza y el humor	116
<b>CAPÍTULO 3:</b>	
<b>LA AGUDEZA EN CICERÓN, PSEUDOHERMÓGENES Y HERMÓGENES</b>	131
3.1. La agudeza en Cicerón	132
3.1.1. El estilo bajo	144
3.1.2. Brevedad y agudeza	150
3.1.3. Estoicismo y agudeza	153
3.1.4. Las facecias y la <i>urbanitas</i>	158

3.2. La agudeza en dos tratados del corpus hermogénico	168
3.2.1. La agudeza en el Περὶ εὐρέσεως	169
3.2.2. El estilo agudo en el Περὶ ἰδεῶν	187
3.3. La “profundidad superficial” como principio explicativo	208
<b>CAPÍTULO 4:</b>	
<b>LA AGUDEZA DEL INGENIO EN LA RETÓRICA DE LOS SIGLOS XV Y XVI</b>	214
4.1. La interpretación inicial de la agudeza	220
4.1.1. La agudeza según Jorge de Trebisonda	220
4.1.2. La difusión de la agudeza hermogénica: el caso de Giovan Giorgio Trissino.	230
4.2. La busca de originalidad en la dilucidación de lo agudo	231
4.2.1. La agudeza según Luis Vives	233
4.2.2. La agudeza según Antonio Lull	261
4.2.3. La agudeza según Johannes Sturm	285
<b>CONCLUSIONES</b>	311
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	316
<b>APÉNDICE 1: EL CAPÍTULO SOBRE LA AGUDEZA EN ANTONIO LULL</b>	327
<b>APÉNDICE 2: EL CAPÍTULO SOBRE LA AGUDEZA EN JOHANNES STURM</b>	338

## INTRODUCCIÓN

Cualquiera que comience a interesarse en las ideas estéticas del siglo XVII en el plano literario, se encontrará irremediabilmente con una idea recurrente: la de la agudeza del ingenio. La noción ha tenido tanto peso que ha tomado un lugar predominante en la forma de interpretar la literatura “barroca”, y así ha llegado bajo la forma del “concepto metafísico” en la poesía inglesa y bajo la forma de “conceptismo” en la tradición crítica hispana. Esta amplia difusión de la idea es, sin duda, uno de los principales obstáculos para hacer un estudio sistemático de la forma en que era entendida y definida, con todas sus acepciones, implicaciones y modificaciones a lo largo de todos los países en que se esparció; lo cual no implica, por supuesto, que sea imposible de realizar.

Afortunadamente, disponemos de un estudio al respecto de considerable envergadura al que, por su importancia, es preciso referirse desde aquí: *Les Rhétoriques de la Pointe, Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe* de Mercedes Blanco. En dicho estudio se analiza la tradición de la agudeza del ingenio precisamente en los principales teóricos de la época, tanto en un contexto cultural hispánico e italiano, como francés, anglosajón y germánico.

Ahora bien, el punto de partida de esta investigación es, como suele ocurrir, una sospecha; más concretamente, una sospecha de que tal estudio, que de modo tan excelente ilustra todas las modalidades de la agudeza del ingenio en autores como Baltasar Gracián, Matteo Peregrini, Sforza Pallavicino, Emanuele Tesauro y otros más, dejó no obstante un hueco de investigación que es preciso llenar para entender de manera cabal en qué consistió la agudeza del ingenio, y más específicamente, a qué se debió el notorio auge que tuvo en el

XVII: no se sabe con precisión qué hubo antes de tales teóricos. Cuando se revisa la bibliografía crítica al respecto, se queda uno con la vaga impresión de que el notorio auge de la noción de agudeza en el campo retórico surgió prácticamente de la nada: sencillamente se puso de moda.

Por otro lado, hay que recalcar que esta investigación no pretende ser un recuento de todas las manifestaciones literarias que efectivamente se dieron en la Antigüedad y que están relacionadas con la agudeza, pues tal estudio —dada la amplitud del tema— es poco viable. Más bien, lo que se propone aquí es ceñirse a los autores que, en el campo de la retórica, han tratado de describir la agudeza o al menos los procedimientos retórico-estilísticos a los que ella suele asociarse. Las consideraciones sobre los autores o textos concretos que se han visto como “agudos” servirán aquí más bien como un telón de fondo o un marco de referencia que, por su extensión, es imposible de abarcar de manera completa. Por ejemplo, uno de los géneros literarios más típicamente vinculados a la agudeza es el epigrama. Pues bien, si sólo un estudio exhaustivo sobre ese género en el mundo grecolatino implicaría ya por sí mismo un trabajo muy largo, cuánto más difícil sería entonces estudiar no sólo el epigrama, sino también la comedia, la sátira, los discursos con claro tono de diatriba, etc., tanto en la tradición griega como en la latina.

Frente a tal imposibilidad, creemos, es posible un estudio que se circunscriba, por decirlo así, al aspecto metaliterario o metalingüístico; es decir, una investigación no sobre la agudeza en sí, sino sobre lo que se ha dicho de ella en cuanto categoría retórica utilizada con fines descriptivos. Se trataría, pues, de centrarse en los modos en que se han descrito los propios mecanismos retóricos o tendencias estilísticas asociadas a la noción de agudeza. Los indicios de una conceptualización sobre la agudeza como procedimiento literario o retórico son

mucho menos frecuentes en la Antigüedad y, por supuesto, los que hubo se encuentran en la propia tradición retórica antigua (en tratados, en preceptivas y en la incipiente crítica literaria). Es por esto que se ha afirmado, no sin cierta razón, que la Antigüedad grecolatina no ofrece en modo alguno una teoría acerca de la agudeza<sup>1</sup> al modo en que se observará, por ejemplo, en el siglo XVII. Eso es, sin lugar a dudas, verdad; sin embargo —y de este “sin embargo” nacen todas las inquietudes que impulsan esta investigación—, afirmar tal cosa y, correspondientemente, dejar de analizar o comentar las referencias a la agudeza en la Antigüedad implica despreciar todo un cúmulo de observaciones hechas antiguamente que ayudan sobremanera a explicar y poner en perspectiva histórica la eclosión de la agudeza en el XVII.

La cultura literaria del XVII estaba determinada, entre otras cosas, por una notable afinidad con la tradición grecolatina, es decir, por el continuo ejercicio de lectura, interpretación y asimilación de los textos antiguos, labor que ahora se ha relegado al ámbito de los especialistas. Así, las tendencias estilísticas o las modas literarias del XVII sólo pueden entenderse, por decirlo así, en contrapunto con la propia tradición. Sabemos, por ejemplo, que en el ámbito hispánico del XVII, dos de los autores más notoriamente valorados fueron Séneca y Marcial. Pero esto es sólo, si se permite la expresión, la punta del iceberg; es una preferencia literaria cuyo trasfondo es una valoración precisa de las cualidades estilísticas que valía la pena imitar, y al mismo tiempo, es el resultado de un proceso de re-asimilación del pasado grecolatino hecho, consciente o inconscientemente, por parte de los autores del XVII. Si se acepta lo anterior, se deberá conceder también que es imposible entender cabalmente el éxito de la agudeza en el XVII sin tener, como contraste y como punto de

---

<sup>1</sup> LAURENS, p. 338.

referencia, lo orígenes —por muy asistemáticos y dispersos que sean— de tal tradición en la Antigüedad grecolatina. Así pues, ¿qué fue lo que re-asimilaron los autores del XVII? ¿En qué consistía esa tradición en torno a la agudeza que —creemos— explicó la rehabilitación de poetas antiguos como Marcial o de historiadores como Valerio Máximo o Veleyo Patérculo? ¿Qué había antes, en la tradición grecolatina, en torno a la agudeza desde un punto de vista retórico? Y más específicamente, ¿se retomó algo de eso en la retórica renacentista previamente a los teóricos de la agudeza del XVII?

Responder a preguntas como éstas requerirá por lo menos cuatro momentos distintos, los cuales corresponden respectivamente a los 4 capítulos de esta investigación:

a) Primero, se describirá de manera un poco más precisa —mas no exhaustiva— cuál es la línea de pensamiento general de los teóricos del XVII. Nuestro punto de partida sólo puede ser, en efecto, lo que mejor se conoce y lo que más se ha estudiado: las características de la agudeza del ingenio en su momento cúlpe, a saber, en torno al siglo XVII. Nótese que es preciso iniciar aquí —y no directamente en la Antigüedad, como quizá se esperaría— porque se necesita primero tener una idea exacta de qué buscar antes de adentrarse en las referencias antiguas grecolatinas; si no, será muy fácil perderse en el maremágnum de la cultura antigua.

b) En un segundo momento, se hará un salto hasta la cultura grecolatina para comenzar a rastrear cuáles son esas referencias sobre la agudeza del ingenio. Se intentará aquí dar una visión global del cúmulo de aspectos con los que una noción retórico-literaria como la agudeza del ingenio es susceptible de relacionarse. Esta exploración no pretende aportar nada nuevo, sino sólo sintetizar y describir aquellos aspectos.

c) En tercer lugar, se analizará a tres autores antiguos en específico que, según los resultados a los que se han llegado en esta investigación, son los que más directamente

utilizan una concepción de la agudeza en un plano estrictamente retórico: Cicerón, Pseudohermógenes y Hermógenes de Tarso. Con “Pseudohermógenes”, se hace aquí referencia de manera específica al tratado *Περὶ εὐρέσεως*, cuya influencia en esta tradición hasta ahora ha pasado por completo inadvertida a los especialistas.

d) Y por último, siguiendo el paso de Cicerón, Pseudohermógenes y Hermógenes en el siglo XV y XVI, se analizará su impronta en un conjunto definido de tratados de retórica donde se ve una noción sobre la agudeza: la obra retórica de Jorge de Trebisonda, Giovan Giorgio Trissino, Luis Vives, Antonio Lull y Johannes Sturm. Con esto, se demostrará que los antecedentes directos de la agudeza del ingenio del XVII rebasan el estrecho marco —propuesto por algunos investigadores de manera tangencial— de las teorizaciones sobre el epigrama y la prosa “aticista” de los anticiceronianos.

Como se verá, estos tratadistas de retórica absorbieron las nociones sobre la agudeza directamente provenientes de la famosa teoría sobre los siete estilos de Hermógenes de Tarso, pero no lo hicieron sólo copiándolo, sino que hay en ellos una clara necesidad de adaptar sus ideas y explicarlas en el nuevo contexto literario del Renacimiento. Es esta necesidad la que los lleva a tener en cuenta también —desde el comienzo, pues se ve ya en Trebisonda— las visiones de Cicerón y de Pseudohermógenes en sus tentativas por delimitar el estilo agudo, lo cual hace que produzcan descripciones bastante alejadas de su fuente inicial. Sólo este número reducido de tratadistas de retórica renacentista nos hace ver, en suma, que hay ahí todavía una selva virgen para la investigación que, por su prolijidad, aún no se ha desbrozado por completo.

## CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL

Para comenzar, es preciso dar cuenta rápidamente de los motivos teóricos para proceder con el análisis del modo propuesto; es decir, comentando primero lo relativo al siglo XVII; después analizando lo que, estrictamente hablando, se refiere a la agudeza en el mundo antiguo; y luego abordando la retórica en el siglo XVI.

El presupuesto en que se funda este proceder circular es lo que Hans-Georg Gadamer llamaba la “historia efectual”. Subraya el pensador alemán que “el interés histórico no se orienta sólo hacia los fenómenos históricos o las obras transmitidas, sino que tiene como temática secundaria el efecto de los mismos en la historia (lo que implica también a la historia de la investigación)”<sup>2</sup>. Desde este punto de vista, pues, todo acercamiento hermenéutico que pretenda ser crítico al entender una obra o tradición del pasado debe tener en cuenta la historia de las propias interpretaciones de las que ha sido objeto. Por supuesto, como bien comenta Gadamer<sup>3</sup>, no es que realmente podamos, al poner en evidencia esa historia efectual, descubrir todos nuestros prejuicios y nos adentremos entonces al texto interpretado de una forma absolutamente objetiva. No existe, pues, un estado completamente libre de prejuicios; más bien, el prejuicio es una condición que permite la propia comprensión<sup>4</sup>. Sin embargo, también queda clara la utilidad hermenéutica de ponerse en guardia ante las interpretaciones que ya se han hecho en otras épocas acerca de las obras del pasado:

Comprender una tradición requiere sin duda un horizonte histórico. Pero lo que no es verdad es que este horizonte se gane desplazándose a una situación histórica. Por el contrario, uno

---

<sup>2</sup> GADAMER, p. 370. (Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito).

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 371-372.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 344 y ss.

tiene que tener siempre su horizonte para poder desplazarse a una situación cualquiera. ¿Qué significa en realidad este desplazarse? Evidentemente no algo tan sencillo como “apartar la mirada de sí mismo”. Por supuesto que también esto es necesario en cuanto que se intenta dirigir la mirada realmente a una situación distinta. Pero uno tiene que traerse a sí mismo hasta esa otra situación. Sólo así se satisface el sentido de “desplazarse”. Si uno se desplaza, por ejemplo, a la situación de otro hombre, uno le comprenderá, esto es, se hará consciente de su alteridad, de su individualidad irreductible, precisamente porque es *uno* el que se desplaza a su situación<sup>5</sup>.

Dicho de otro modo, no se trata de tomar por entero una perspectiva del pasado, pues eso equivaldría a dejar de ser uno mismo, lo cual es imposible; sino de situarse a sí mismo con la propia herencia, con la propia constitución histórica actual, en aquella perspectiva. Es preciso, pues, asumirse a sí mismo, tomar consciencia de la cadena de repercusiones que han desembocado hasta el presente, y una vez comprendido ese bagaje, dirigir la mirada hacia el pasado. Por supuesto, podrá haber muchos casos en los que no se exija un conocimiento preciso de todas las interpretaciones posteriores que ha tenido un texto o una tradición dada, pero sin duda también es clara la utilidad de esto en muchas ocasiones, particularmente cuando se necesita dilucidar con precisión cuál es la lente que nuestra propia época ha heredado al momento de observar el pasado.

Ahora bien, la pertinencia de estas consideraciones en el problema tratado en esta investigación es evidente. Cualquier acercamiento crítico a la agudeza en la Antigüedad exige un conocimiento del modo en que, a partir de finales del siglo XVI y especialmente durante el XVII, se reinterpretó tal tradición. El XVII se distinguió precisamente por elaborar teorías

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 375.

y explicaciones respecto a ese fenómeno retórico-literario observado en la Antigüedad grecolatina. En cierto modo, la manera en que los escritores de esa época dieron cuenta de la agudeza fue re-asimilando y modificando la tradición antigua, tomando como base un conjunto de aspectos que ésta ya había aportado de manera dispersa. Por lo tanto, desde nuestra perspectiva actual, antes de tratar la agudeza en la Antigüedad, es imprescindible conocer —primeramente al menos, y de manera somera— en qué consistió tal re-asimilación.

Esto nos conducirá, pues, a la Antigüedad grecolatina con una conciencia clara de las aportaciones de los principales autores que re-asimilaron la tradición de la agudeza; y del mismo modo, permitirá después avanzar más confiadamente hacia la retórica renacentista (siglos XV y XVI).

## 1. 1. Panorama general sobre la agudeza en el siglo XVII

*Volo ego ut lector meus, quisquis sit, me unum, non filie nuptias non amice noctem non hostis insidias non vadimonium non domum aut agrum aut thesaurum suum cogitet, et saltem dum legit, volo mecum sit. Si negotiis urgetur, lectionem differat; ubi ad legendum accesserit, negotiorum pondus et curam rei familiaris abiciat, inque ea que sub oculis sunt, animum intendat (...). Nolo sine labore percipiat que sine labore non scripsi.*

Francesco Petrarca

A finales del siglo XVI y principios del XVII se comenzó a gestar una tendencia retórica y filosófica que intentó poner en práctica un ideal literario del “estilo agudo” e incluso teorizar sobre él. Surgió de manera más acentuada en el mundo cultural hispánico y en el italiano, aunque también tuvo importancia en el medio anglosajón y en el neolatino. Que se trata de una peculiar amalgama de posturas en el plano retórico y en el filosófico es algo que se ilustrará una y otra vez en esta investigación.

Uno de los presupuestos básicos de esta tendencia es que el lenguaje y los aspectos formales que de él dependen en la elaboración de un texto son inseparables del contenido mismo que se está expresando. Una figura retórica no es un mero ornamento, como si fuera un añadido prescindible; más bien, el hallazgo de una idea es inseparable de su equivalente hallazgo lingüístico. Se llega a un pensamiento particular precisamente porque se encontró cómo expresarlo agudamente. Esta profunda imbricación entre forma y contenido, lenguaje y sentido, es una de las principales constantes que se perciben en esta tendencia.

A este respecto, vale la pena hacer hincapié en la idea de *hallazgo* porque está en la raíz de esta corriente: la agudeza pertenece, en primer lugar, al terreno de la *inventio*. El aspecto heurístico es, pues, característico de la agudeza. De esto se darán múltiples ejemplos más adelante; por ahora, vale destacar esto porque se tiende a asociar de manera irreflexiva el

Barroco con la profusión de adornos y *elocutio*, y como se sabe, la agudeza es una de las piedras angulares de la literatura “barroca” del siglo XVII. Así pues, es agudo el ingenio que es capaz de acceder a significados o ideas a los que sólo pocos podrían acceder. Dicho de otro modo, es aguda la frase o sentencia que articula lenguaje y pensamiento en una formulación singular cuya creación y comprensión requieren esfuerzo.

Asimismo, la imbricación entre forma y contenido tiene un corolario que hay que destacar. El “estilo agudo” se apoya en la idea de que el sentido que subyace al aspecto formal en un texto rebasa ese mismo aspecto y lo excede. Desde Cicerón y Hermógenes de Tarso hasta los teóricos de siglo XVII<sup>6</sup>, los dichos agudos son vistos como casos especiales de figuras retóricas que, por su naturaleza misma, esconden más significado de lo que aparentan. Es lo que Baltasar Gracián llamará lenguaje “preñado”. De ahí que se haya enfatizado tanto el carácter inesperado de las agudezas (nótese el plural para designar el producto concreto lingüístico), pues en ellas el sentido aparece encriptado y casi invisible a primera vista. Aquí adquiere sentido entonces lo que podríamos llamar la “metáfora de la punta”, que es la base sobre la que se articula el concepto de agudeza: es preciso afilar la cuña o punta del ingenio para penetrar en esos significados ocultos. Se necesita ingenio para codificar el mensaje y también para decodificarlo. La agudeza del ingenio implica, pues, una asimetría o desfase entre lenguaje y pensamiento: se accede a lo hondo del sentido mediante los recubrimientos formales y estilísticos, pero éstos no conducen a lo profundo de manera directa y llana, como si fueran el reflejo exacto de lo expresado. La forma, por así decirlo, siempre es menos que el fondo. El ideal es, con poco, decir mucho.

---

<sup>6</sup> Me refiero a los siguientes autores: Maciej Kazimierz Sarbiewski, en su tratado *De acuto et arguto, sive Seneca et Martialis* (circa 1627); Matteo Peregrini —o bien, Pellegrini—, en su libro *Delle accutezze...* (1639); Baltasar Gracián, en su conocido *Agudeza y arte del ingenio* (1642-1648); Georg Beckher y Michael Radau, en su *Orator extemporaneus...* (1651); Emanuele Tesauro, con su libro *Cannocchiale aristotelico...* (1654).

Un ejemplo claro de esta valoración de lo agudo en función de la hondura de pensamiento, lo vemos en Emanuel Tesauro en su *Cannocchiale aristotelico...* (1654) cuando habla de la metáfora: “Et per consequente ell’è frà le Figure la più *Acuta*: perche l’altre, quasi grammaticalmente si formano et si fermano nella superficie del Vocabulo; ma questa riflessivamente penetra et investiga le più astruse notioni per accoppiarle”<sup>7</sup>. La metáfora es, pues, según Tesauro la más aguda de las figuras porque va más allá de la superficie y se adentra en lo profundo de las nociones. La metáfora de la punta implica aquel desfase entre lenguaje y pensamiento.

Cabe aclarar que tal asimetría no niega en absoluto la —antes mencionada— imbricación entre forma y contenido; con “asimetría” o “desfase” se alude sencillamente al hecho de que el ideal es que la expresión o forma no sea un reflejo transparente del contenido. Esto, que revela siempre un plus de sentido no aparente a primera vista, es precisamente lo que en Hermógenes de Tarso encontraremos formulado como la “profundidad superficial”. Estamos, pues, ante una tradición en cuyas raíces está ya una valoración implícita de la virtud opuesta a la canónica: la *obscuritas*. Esto, desde un inicio, marcará por completo a esta tradición, pues en ella encontraremos la perpetua tensión entre una obscuridad negativa —hacer ininteligible el discurso— y una positiva —hacerlo difícil pero accesible a través del ingenio.

Magnífica la descripción que hace García Berrio a este respecto:

La postura del escritor y del autor en el problema de la comunidad conceptista-metafórica tiene con la actitud ideal del protagonismo y el informado en la literatura de la visión mística una directa correspondencia. La realidad de la expresión convencional-simbólica del

---

<sup>7</sup> TESAURO, p. 266. PEREGRINI dirá también: “...Acutezze, perche sono parto d’ingegno, che nell’haverle formate si fà conocer d’haver felicemente penetrato assai, conditione propria delle cose acute”, p. 26.

misticismo es análoga al rico abismo, abierto por el salto conceptista, en cuanto a la fundamental y omnimoda participación del lector en la actitud de permanente búsqueda<sup>8</sup>.

Se podrá notar, entonces, que hay aquí una concepción clara del escritor y lector ideales. Por una parte, se percibe una noción precisa acerca de lo elevado por oposición a lo vulgar. Sólo algunos lectores pueden comprender cabalmente lo que plasmó el autor y se convierten, entonces, en intérpretes selectos. Se escribe justo para esa minoría, para aquellos cuyo ingenio les permita entender. La agudeza, pues, implica necesariamente un alejamiento de lo que se considera vulgar. Por otra parte, el escritor entabla una relación con su lector ideal por medio de los guiños que aquél deja esparcidos en su obra. Lo que opera aquí para el lector es el placer de captar algún significado o matiz que escaparía a muchos. Se crea entonces un sentido de comunión e intimidad entre el lector y el escritor, y la técnica básica de éste para enganchar a aquél consiste en prodigar estas agudezas como piedras preciosas a lo largo del discurso.

Cuando en 1500 publica Erasmo su primer éxito editorial, los *Adagia*, explica así su intención en el prefacio:

Quid enim aeque conducit ad orationem, vel lepida quadam festivitate venustandam, vel eruditis iocis exhilarandam, vel urbanitatis sale condiendam vel translationum gemmulis quibusdam distinguiendam, vel sententiarum luminibus illustrandam, vel allegoriarum et allusionum flosculis variandam, vel antiquitatis illecebris aspergendam, quam huiusmodi paroemiarum divitem copiosamque supellectilem (...)?<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> GARCÍA BERRIO, p. 18.

<sup>9</sup> “¿Pues qué otra cosa conduce del mismo modo al discurso, bien sea para embellecerlo con alguna agradable festividad, para alegrarlo con juegos eruditos, para condimentarlo con la sal de la urbanidad, para hacerlo distinguido con algunas gemas de metáforas, para ilustrarlo con destellos de las sentencias, para hacerlo variado con flores de alegorías y alusiones, o para rociarlo con los encantos de la antigüedad, sino tener una rica y

Pero los adagios o sentencias, cápsulas de verdad y sabiduría antigua, no eran las únicas “gemas” que se podían esparcir en el propio discurso para embellecerlo. Había muchas otras formas de hacerlo, y en esto ese pequeño pasaje de Erasmo dice mucho acerca del éxito que tendría esto en épocas posteriores. Los emblemas serían, por supuesto, otras “gemas”, además de los epigramas, las facecias, los apotegmas, etc.

Años después de Erasmo, Matteo Peregrini en su *Delle acutezze...* (1639) dirá que las agudezas son “dichos” particulares: “L’Acutezza non consiste in un ragionamento, ma in un detto, il quale può sì bene haver molte parti, ma con tutto ciò, almeno virtualmente, sarà sempre uno. Ella è quasi un’anima, e però ad un solo, e non a più corpi separati, può vita dare”<sup>10</sup>. Así, el punto de partida suele ser asumir la agudeza como una figura retórica concreta que habrá de esparcirse adecuadamente en el discurso, pues generará deleite<sup>11</sup>.

Sin embargo, no cabe duda de que tales teóricos ponen las bases para ir más allá de ese punto de partida. Mercedes Blanco lo formula con mucha claridad: “ce que les théoriciens du *concepto* proposent (...) [est] une nouvelle façon d’envisager la production et la consommation de la littérature, tout en gardant à celle-ci une aspect encyclopédique, universal et intemporel”<sup>12</sup>. Es decir, aunque han sido vistos como los detentores de una orientación estética, no es así como ellos se veían a sí mismos. No buscaban inaugurar una tendencia en la literatura, sino que intentaban comprender el fenómeno literario en sí en un sentido muy laxo.

---

copiosa reserva de proverbios de este tipo (...)?”. ERASMO DE RÓTTERDAM, *Collectanea adagiorum...*, *Praef.*, sin foliar. (Todas las traducciones son de mi autoría a menos que se indique lo contrario. Por razones de espacio, sólo proporciono traducción de los pasajes en latín y en griego).

<sup>10</sup> PEREGRINI, pp. 3-4.

<sup>11</sup> “Simil detto informato d’Acutezza sarà necessariamente nel genere del Bello, e del Dialettevole”. *Ibid.*, p. 4.

<sup>12</sup> BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, p. 15.

Esto último es muy importante, porque será una constante clara en los mencionados teóricos: al final, lo que tratan de hacer es rendir cuenta del placer literario y proporcionar los mecanismos o procedimientos mediante los cuales cualquiera podría producirlo en sus textos. Gracián lo dirá con nitidez:

Toda potencia intencional del alma, digo las que perciben objetos, gozan de un artificio en ellos; la proporción entre las partes del visible es la hermosura; entre los sonidos, la consonancia, que hasta el vulgar gusto halla combinación entre lo picante y suave, entre lo dulce y lo agrio. El entendimiento, pues, como primera y principal potencia álzase con la prima del artificio, con lo extremado del primor, en todas sus diferencias de objetos<sup>13</sup>.

Así, siguiendo su vocabulario, la proporción entre las partes inteligibles es el “concepto”<sup>14</sup>: precisamente por ser “proporción”, es una “agradable simpatía” —algo que genera deleite intelectual— que puede generarse mediante un procedimiento, un “artificio”. Fue afortunada en Gracián, como se ha dicho en repetidas ocasiones, la formulación aparentemente paradójica “arte del ingenio”, pero todos los teóricos comparten la consciencia de buscar un “arte” justo en un terreno al que se le había negado esa posibilidad<sup>15</sup>.

Por supuesto, variará de autor a autor qué tanto se identificará lo valioso literariamente y lo agudo. En un crítico como Peregrini, por ejemplo, parece haber una visión más limitada a este respecto —lo agudo es sólo una de las posibilidades de lo literario, y con la cual hay

---

<sup>13</sup> GRACIÁN, *Agudeza y arte de ingenio*, Disc. II, p. 318-319.

<sup>14</sup> Ya antes había dicho: “lo que es para los ojos la hermosura y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto”. *Ibid.*, Disc. II, p. 316.

<sup>15</sup> Un referente predominante de los teóricos será el parecer de Antonio en el libro II del *De oratore* de Cicerón, donde se afirma que en el caso de la risa no se puede establecer un “arte”, sino que dependerá enteramente de la naturaleza o el ingenio de cada cual: “Suavis autem est et vehementer saepe utilis iocus et facetiae; quae, etiamsi alia omnia tradi arte possunt, naturae sunt propria certe neque ullam artem desiderant”. Cic., *De orat.*, 2.54.216. Cfr. PEREGRINI, p. 10-11 y TESAURO, p. 2.

que tener mucho cuidado y medida— en comparación con Gracián, para quien la agudeza es prácticamente piedra angular de toda una concepción sobre la literatura.

De cualquier modo, lo que es claro es que los teóricos del XVII intentaron determinar los principios conceptuales básicos con los cuales se pudiera dar cuenta de todo lo que se considerara “agudeza”. Localizar tales principios, en efecto, era el paso previo elemental para que la agudeza se volviese enseñable, esto es, para que fueran evidentes los mecanismos por medio de los cuales cualquier aprendiz de retórica podría *construir* agudezas. Tales teóricos, pues, acudieron a la Antigüedad y —por regla general— sólo les pareció caótico lo que encontraron. Peregrini nos hace ver esto:

Per tutto questo è ben forza confessare, che la proposta materia sia malagevole da distintamente intendersi. Stà tutta nell’opera dell’ingegno, e fantasia; cosa molto lubrica, e cangiante: e però difficilissima da esser afferrata, e da figgervi l’ochio dell’attentione per entro. Per questo in tutti gl’idiomi fù difficile darle nome proprio, onde con voci generali, diverse, e confuse, appresso gli autori, et anco nell’uso comunale moderno, viene piuttosto da lungi accennata, che veramente nominata. Per la medesima cagione, le deffinitioni, descrittioni, e dottrine, che possono parere appartenenti essa, tutte sono oscure, generali, et imperfette, come si è inteso<sup>16</sup>.

Ningún antiguo, ni siquiera Cicerón —nos dicen—, supo dar con la verdadera naturaleza de la agudeza. Los antiguos sólo atisbaron la agudeza. Trabajo de los modernos será delimitarla. Así, como principio fundamental, Sarbiewski apelará a la *concordia discors*; Peregrini, a lo que llama *collegamento* entre palabras y cosas; Gracián, a la noción de *concepto*; Beckher y

---

<sup>16</sup> PEREGRINI, pp. 19-20.

Radau, a la antigua tipología sobre los *loci argumentorum*<sup>17</sup>; Tesauro, al modelo de causas aristotélicas (material, formal, eficiente, final). Lo que vemos son procedimientos diversos pero una sola intención: mostrar de manera esquemática cómo se genera la agudeza. La búsqueda de esta matriz generadora es la constante más clara de todos estos teóricos<sup>18</sup>. Y esta búsqueda, como principio teórico organizador y sintetizador, toma sentido al entender que se está haciendo en contrapunto con el sinnúmero de procedimientos retóricos relacionados con la agudeza que, como se verá en el Capítulo IV, estaban en los tratados del siglo XVI.

Ahora bien, con todo lo anterior debería ya quedar claro que la agudeza se ubica a caballo entre retórica y filosofía. Se podría decir que el ideal del estilo agudo, que tantas modalidades adquirió y tanto peso tuvo a lo largo del siglo XVII, representa el punto culminante de unión entre retórica y filosofía antes de que las conocidas influencias de Peter Ramus —y después, el pensamiento ilustrado y las tendencias cartesianas<sup>19</sup>— las escindieran por completo y relegaran la retórica sólo al campo del discurso adornado. La agudeza del ingenio sería, desde este punto de vista, el punto más extremo al cual se podría llevar la comunión entre retórica y filosofía.

<sup>17</sup> Así, los autores propondrán, partiendo de Sarbiewski, un “modus inveniendi acuminis in locis oratoriis”. BECKHER Y RADAU, pp. 46-54. El orador, pues, sólo tiene que considerar los propios “lugares” para después, a partir de ellos —buscando sobre todo paradojas o aparentes contradicciones—, generar agudezas.

<sup>18</sup> Como suele ocurrir, el caso de Gracián es más complejo. Se ha enfatizado, y no sin razón (PÉREZ LASHERAS, p. 76), que el aragonés no parte deductivamente desde el *concepto* como un principio general para explicar todas las modalidades de la agudeza, sino que lo hace más bien inductivamente basándose en las manifestaciones literarias que lo preceden. Aurora Egido lo explicaba de modo excelente: Gracián “trató de codificar y ordenar el legado poético de su tiempo en la *Agudeza*, signo de una nueva perceptiva y una nueva retórica, nacidas en las obras de los poetas inmediatos. De ahí que no parta de las reglas, sino de los textos, para edificar una teoría sobre el conceptismo que lo abarca todo. Reduciendo la práctica poética de su siglo a preceptos ordenados, daba coherencia y sentido a las distintas corrientes”. EGIDO, p. 54.

<sup>19</sup> No es en vano que el punto de partida de la conocida Nueva Retórica de PERELMAN y OLBRECHTS-TYTECA sea precisamente un rechazo a la “concepción de la razón y del razonamiento que tuvo su origen en Descartes”, p. 30.

Lo anterior se entenderá mejor si se toma en cuenta que la última fase de vitalidad de la retórica coincide por completo con el apogeo de la agudeza del ingenio. Esto no podía ser en vano, pues en la agudeza del ingenio se veían ya tanto los sustentos sobre los cuales se fundaba la fuerza de la retórica en aquel tiempo (unión *inventio-elocutio*), como los peligros que corría la retórica de banalizarse (énfasis en la *elocutio*). Expliquémoslo más claramente: desde los inicios mismos de la agudeza, rastreables al menos hasta el mundo grecolatino, se percibía ya una oposición permanente entre la agudeza valiosa (*acutus*) y la agudeza vacía (*argutus*), a lo cual ya se aludía aquí al mencionar distintos tipos de *obscuritas*. Esta tensión es algo que se ve con nitidez a lo largo de toda la historia de la agudeza: valorar un dicho como agudo significa automáticamente distinguirlo de un mero juego de palabras sin trascendencia o que sólo pretenda hacer reír. Esto se ve de forma patente hasta el siglo XVII y se podría decir que, al menos en esos años, donde la agudeza del ingenio cobra tal preponderancia que termina absorbiendo y rearticulando la tradición retórica, esa tensión entre la agudeza sustancial y la banal refleja la vitalidad de la retórica y al mismo tiempo los indicios de su próxima decadencia. La retórica mostraba, a través de la agudeza del ingenio, su propia solidez y al mismo tiempo sus resquebrajaduras, que la convertirían en blanco fácil para los seguidores de Ramus y, después, para el pensamiento ilustrado. Así, vemos que en el siglo XVIII aparecen obras donde la agudeza queda ya totalmente despojada de toda fundamentación teórico-filosófica: meros compendios de chistes y anécdotas moralizantes<sup>20</sup>.

Falta explicar más claramente lo que se entiende por “punto culminante”. En cierto sentido, el estilo agudo no es más que la prolongación de principios que ya estaban asentados

---

<sup>20</sup> Así ocurre, por ejemplo, en la obra de Bernardino Fernández de Velasco y Pimentel, duque de Frías: *Deleite de la discreción y fácil escuela de la agudeza, que en ramillete texido de ingeniosas promptitudes y moralidades provechosas...*, Gabriel Ramírez (ed.), Madrid, 1749.

desde la tradición humanística anterior. Casi se podría decir que lo único que hizo la tradición de la agudeza fue llevar al extremo tales principios. Esto se puede observar al menos desde dos puntos de vista: el primero, con respecto a la retórica y la función de la palabra; y el segundo, en relación con la noción de ingenio.

Respecto al primer punto, la reivindicación de la retórica por parte de los humanistas entrañaba una conciencia clara de que el lenguaje no es un mero recubrimiento prescindible del pensamiento. No hace falta más que leer discursos tan emblemáticos como la *Lamia* de Poliziano para darse cuenta de que el ideal que se toma como modelo consiste en conservar un perfecto equilibrio entre el *bien decir* y el *pensar*; vemos que el discurso, que tiene tal cantidad de alegorías, dichos, anécdotas, amplificaciones —en el sentido técnico de *amplificatio*—, y que se presenta en un estilo particularmente pulido y lleno de múltiples figuras retóricas, sirve precisamente para introducir un curso a los *Priora Analytica* de Aristóteles. La verdadera retórica, pues, no existe sin la sustancia de la reflexión y del conocimiento; y viceversa, el saber ha de mantenerse comunicable, siempre susceptible de tomar la palabra precisa. Desde Petrarca hasta Johannes Sturm, vemos que el culto de los humanistas a la elocuencia está enraizado en la convicción —de sabor ciceroniano— de que no hay diferencia real entre saber pensar y saber expresarse.

Respecto al segundo punto, la idea de *ingenio* juega también un papel importante en la tradición humanística. Un ejemplo es el conocido debate sobre la imitación ciceroniana, donde el ingenio es un concepto central para los llamados anticiceronianos<sup>21</sup>. Para ellos, la *imitatio* es perfectamente aceptable siempre y cuando se utilice con miras a descubrir el propio estilo, las propias inclinaciones en tanto que escritor. El ingenio personal e

---

<sup>21</sup> Véanse los trabajos de CROLL, WILLIAMSON, FUMAROLI y MOUCHEL y se encontrará una y otra vez el concepto de agudeza del ingenio en sus descripciones del debate en torno a la imitación ciceroniana.

intransferible es, pues, el contrapeso necesario de la *imitatio*. Ya desde aquí se ve con claridad el germen de lo que se considerará la actividad ingeniosa por excelencia: por una parte, tener esos hallazgos ya mencionados de lenguaje y pensamiento (*inventio*); y por otra parte, buscar conscientemente la novedad<sup>22</sup>.

Todo lo anterior ayuda a situar en perspectiva la relación entre la agudeza y el ocaso de la retórica. En pocas palabras, éste ocurrió cuando se ensanchó en demasía la separación entre *res* y *verba*, y se le adjudicó a la palabra un peso que no podía sostener por sí sola; es decir, que la *elocutio* como algo puramente formal se independizó:

El ocaso de la retórica proviene de un error inicial que afecta a la teoría misma de los tropos, independientemente del lugar asignado a la tropología en el campo retórico. Este error inicial se debe a la dictadura de la palabra en la teoría de la significación. De él sólo percibimos el efecto más remoto: la reducción de la metáfora a un simple adorno<sup>23</sup>.

Así, la reducción de la agudeza a chistes o meros juegos de palabras es otro de los efectos de ese declive, a la par que lo que ocurrió con la metáfora. Pero hay que repetirlo: no es en vano que las teorizaciones que son inmediatamente anteriores a tal ocaso sean al mismo tiempo las principales elaboraciones de la tradición de la agudeza, lo cual no ocurrió necesariamente con la metáfora, que tuvo que esperar hasta la obra de Vico (y más allá, hasta el siglo XX<sup>24</sup>). La agudeza del XVII representaría, entonces, el momento más álgido al cual llegaría ininterrumpida la tradición retórica antes de que su edificio se tambaleara.

---

<sup>22</sup> Una novedad, eso sí, que jamás se plantea como absoluta, sino como fundada siempre en la *imitatio* como punto de partida.

<sup>23</sup> RICEUR, p. 68. (Traducción de Agustín Neira).

<sup>24</sup> *Infra*, 1.3.2, pp. 47 y ss.

Así pues, dada la importancia de la agudeza del ingenio para la historia de la retórica occidental, resulta extraño que no haya muchas investigaciones sobre sus antecedentes. Hagamos, sin embargo, un breve recuento de lo que se ha hecho de tal modo que nos ayude a despejar el camino de esta investigación.

## **1.2. Antecedentes inmediatos al XVII: estado de la cuestión**

Si nos preguntamos sobre la fase que antecede inmediatamente a la de los teóricos que en distintos países comienzan a aparecer desde finales del XVI hasta el siglo XVII (en Italia, Peregrini y Tesauro; en España, Gracián; en Alemania, Beckher y Radau; en Polonia, Sarbiewski), surgen ante nosotros varias vías de análisis que ya han sido abordadas de manera tangencial por algunos investigadores.

Comencemos con el estudio de Mercedes Blanco. La estudiosa menciona sobre todo dos áreas que funcionarían como los antecedentes a las obras de los cuatro teóricos que toma como base (Gracián, Tesauro, Peregrini, Pallavicino): las teorizaciones sobre el epigrama y las discusiones —sobre todo en Italia— sobre el *conchetto poetico*<sup>25</sup>. Veamos cada uno de éstos con más detalle.

Sobre el epigrama, lo crucial son los tratados que comenzaron a aparecer en la época para teorizar sobre este género menor. De manera casi invariable, tales tratados hablarán de la agudeza como “el alma del epigrama”<sup>26</sup>. En lo que conocemos como el primer tratado de poética producido en la Nueva España, por ejemplo, el *Poeticarum institutionum liber* (1605) atribuido por la investigación actual a Bernardino de Llanos, encontramos lo siguiente:

---

<sup>25</sup> BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, pp. 17-18.

<sup>26</sup> LAURENS, pp. 10-11.

Itaque insulsum ne evadat insipidumque epigramma, faciet Argutia, quae illius anima, vita, et tanquam spiritus, nervi, succus, sanguinisque vocari potest, qua destitutum velut aegrum languet, friget, et quasi intermoritur. Quod si vel sola affuerit, ut alia desiderentur, probabitur tamen. Generatur autem acumen istud, cum allis modis, tum hoc frequenter, si conclusio aut non exspectata, aut exspectationi plane contraria sequitur<sup>27</sup>.

Esto, por supuesto, no hace más que repetir las ideas que estaban en boga sobre el epigrama desde tiempo antes, en lo cual tuvo un peso considerable la conocida obra de Escalígero: *Poetices libri septem* (1561). Sobre este tema, uno de los estudios más valiosos es sin duda el de Pierre Laurens, *L'abeille dans l'ambre, Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, donde se nos hace ver patentemente la continuidad de la tradición del epigrama desde la época alejandrina hasta el Renacimiento: en efecto, el rasgo tan característico de este género, esto es, la acentuación final en forma de agudeza, se puede retrotraer hasta la Antigüedad:

Un autre problème est posé par la structure de l'épigramme. Épigramme simple, épigramme double: nous sommes tributaires sur ce point d'une longue tradition de réflexion et de discussion polémique opposant l'épigramme latine à la grecque. À cette opposition trop simple nous avons tenté de substituer l'idée d'une évolution en montrant, sur les traces de Herder, mais de façon moins arbitraire et schématique comment, au sein même de l'épigramme grecque, la tendance à l'accentuation de l'élément final aboutit au détachement du trait<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> “De modo que, para que el epigrama no se vuelva insulso e insípido, hágase con argucia, que puede llamarse su alma y su vida, así como su espíritu, fuerza, sustancia y sangre. Desprovisto de ella, [el epigrama] languidece triste y se queda sin vida, como a punto de morir. Pues incluso si la argucia sola estuviera presente, faltando lo demás, aun así complacería. Se crea esta agudeza de diversos modos y frecuentemente de éste: si sigue una conclusión inesperada o totalmente contraria a la expectativa”. *POETICARUM INSTITUTIONUM LIBER...*, p. 297.

<sup>28</sup> LAURENS, p. 23.

Desde este punto de vista, la agudeza (*trait d'esprit*) no es más que un retoño del epigrama, su final, que por su popularidad se ha desprendido de su limitado campo de acción en un género menor —pero eso sí, muy exitoso— y que ha invadido por así decirlo los otros géneros literarios. Por supuesto, esta visión peca de un reduccionismo brutal de la tradición de la agudeza.

En una línea muy parecida sitúa Mercedes Blanco la relación entre el epigrama y la agudeza, pues presupone que la agudeza se había mantenido hasta el siglo XVI circunscrita al ámbito epigramático. Refiriéndose a los opúsculos y tratados sobre el epigrama, afirma:

En suivant l'évolution de cette famille d'ouvrages, on arrive à situer le conceptisme comme le moment d'équilibre passager où il semble possible et souhaitable de généraliser la réflexion sur la pointe, en rompant le cadre du genre épigrammatique où elle était maintenue jusque là, pour en faire le matériel de base de toute écriture<sup>29</sup>.

En efecto, si se hace la comparación entre los mencionados teóricos de la agudeza y los tratadistas del epigrama, es inevitable concluir que tienen éstos aún una visión limitada o restringida de la agudeza. Sin poner en duda que los teóricos de la agudeza a los que se refiere Blanco se caracterizan por una ampliación notable de los dominios de la agudeza, notemos que tal comparación está facilitada por la presuposición, como también parecía implicar Laurens, de que lo agudo se restringía únicamente al epigrama. Así continúa, pues, Blanco acerca de los opúsculos sobre el epigrama:

L'inspiration de ces opuscules est donc exclusivement savante et se situe dans une tradition où l'on professe le dédain de la littérature en langue moderne, quelles que soient ses prétentions de culture. Ce caractère doctement archéologique sépare cet ensemble de petits

---

<sup>29</sup> BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, p. 17.

traités des “grandes” traités sur le *concepto*, ceux de Peregrini, Gracián, Pallavicino, Tesauro. Pour ces dernières, le problème se pose en termes polémiques et concerne avant tout la littérature la plus répandue, moderne et vulgaire. Le *concepto* est une arme de séduction, parfois une arme de combat, ou bien un danger à dénoncer. Il se meut sur une scène aussi vaste que l’écriture ou que l’histoire. Au contraire, pour les auteurs de traités sur l’épigramme, les termes *argutia* ou *acumen*, équivalents latins du *concepto*, désignent une figure particulière, circonscrite à certains genres mineurs, comme l’épigramme elle-même ou ses variantes, l’inscription ou l’emblème. Cette figure se contente en outre de la scène restreinte que lui offrent le cabinet érudit ou la salle de classe, et elle a la portée d’un exercice plutôt que celle d’un combat<sup>30</sup>.

Se abre, así pues, la pregunta: ¿de verdad hay que esperar hasta finales del XVI o el siglo XVII con tales teóricos para encontrar indicios de lo *agudo* en un plano más allá de la tradición epigramática? ¿Lo que se había dicho antes que ellos respecto a la agudeza se circunscribía, como afirma la autora, sólo a “ciertos géneros menores”? Como se verá especialmente en el Capítulo IV, la agudeza ya desde hacía mucho que había rebasado este estrecho marco; o mejor dicho, desde sus mismos inicios, nunca lo tuvo.

Después del epigrama, se mencionaron las discusiones que comenzaron a darse, sobre todo entre teóricos italianos en la segunda mitad del XVI, con respecto al *concetto poetico*. Como es bien sabido, la noción de *concetto* es de proveniencia filosófica<sup>31</sup>: al menos en principio, no parece tener ninguna conexión con la tradición de la agudeza. Incluso a pesar de que aquellos teóricos ya hablan del *concetto* desde el punto de vista de la poética o la

<sup>30</sup> *POETICARUM INSTITUTIONUM LIBER...*, p. 158.

<sup>31</sup> “*Concetti* were deemed imitations, not in the sense of mere copies, but as wondrous images, superior reproductions, derived from the sensible phenomena of Nature and projected back into tangible material, audible notes, and visible colors as Nature herself could never have produced them”. BAUER, p. 286.

retórica, parece estar bastante alejado de cualquier elemento que, según veremos, está emparentado con la agudeza. Véase, por ejemplo, lo que es el *conchetto poetico* en Tasso —que claramente toma a Aristóteles como punto de partida—, según lo explica Mercedes Blanco:

Si la poésie est mimésis, et si l'organe de l'imitation poétique est la fable, qu'en est-il de la poésie lyrique où la fable est inexistante? Ne serait-ce pas le *conchetto poetico* qui, dans la poésie lyrique, serait amené à remplacer la fable absente? On aurait alors, au lieu d'une action global et continue imitée par la fable, des effets ponctuels et discontinus de représentation, les *conchetti*<sup>32</sup>.

Como se ve, esta noción, claramente precursora del vago término “imagen poética” empleado por la crítica actual, entronca con lo que después dirán los teóricos sobre lo agudo al tratar las agudezas como “gemas” esparcidas en el discurso; sin embargo, esto no explica, ni siquiera remotamente, el conjunto de procedimientos literarios con que se asociará de manera más específica la agudeza: juegos de palabras, paronomasias, paradojas, etc.

Otra vía de análisis para entender los antecedentes de la agudeza del ingenio es el debate renacentista sobre la *imitatio*. En su análisis sobre la querrela del ciceronianismo en el Renacimiento, esto es, sobre la pertinencia o no de tomar a Cicerón como único modelo estilístico, Marc Fumaroli menciona en repetidas ocasiones el papel que jugó una cierta concepción del *ingenium*<sup>33</sup>. Es claro que quienes defendían la multiplicidad de modelos antiguos a seguir, que se han conocido como “anticiceronianos”, estaban reivindicando la importancia del carácter propio e intransferible de una persona: hay que abreviar de todos los

---

<sup>32</sup> BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, p. 18.

<sup>33</sup> FUMAROLI, pp. 79 y ss.

buenos autores de la Antigüedad para que uno mismo encuentre la propia fórmula estilística que lo distinguirá de los demás. Se retomaba, claro está, aquella metáfora senequista de la abeja que, para elaborar su propia miel, debe recoger polen de distintas flores.

Pues bien, si profundizamos en este tema, notaremos inmediatamente antecedentes de la agudeza en la prosa de los llamados “anticiceronianos”. Aquí hay que mencionar ante todo los estupendos análisis de Morris Croll y George Williamson, que enfatizan el cambio de canon que ocurrió a finales del XVI: hubo una clara revaloración de los autores de la Edad de plata latina por encima de la Edad de oro, y por tanto, ocurrió una dignificación del estilo breve —sentencioso, antitético, abrupto, cortado— de Séneca y Tácito. Así se explica el éxito de los anticiceronianos como Lipsio y Muret, quienes, frente a la corriente predominante que defendía a Cicerón como modelo único a imitar por su estilo copioso y periódico, adoptaron una postura abierta a la imitación de otros autores y configuraron una nueva tendencia con base en la brevedad senequista y en una postura filosófica neoestoicista<sup>34</sup>. El papel de Lipsio en este contexto es enfatizado sobre todo por Marc Fumaroli y por Christian Mouchel, que en sus amplios estudios demuestran la importancia del difusor del neoestoicismo.

Es ésta la línea que está patentemente siguiendo Mercedes Blanco cuando, respecto a los porqués del auge inicial de la agudeza en el siglo XVI, alude brevemente a la prosa de los anticiceronianos:

---

<sup>34</sup> Croll ha sido criticado porque su tesis no da cuenta de un hecho aparentemente contradictorio: por un lado, esta tendencia anticiceroniana proviene del estilo bajo o al menos se presenta a sí misma como heredera de éste —recuérdese que Lipsio y los anticiceronianos se veían como “aticistas”—; y por otro lado, en otras caracterizaciones de la época que corresponden bastante bien al estilo breve senequista, tal estilo es visto como perteneciente al elevado. Tal crítica se funda en el caso concreto de la obra *Calvis Scripturae Sacrae* (1567) de Flacio Ilírico, donde se describe el estilo de la Biblia a partir de los mismos elementos con los que se suele describir el estilo senequista, y ello mucho antes de que Lipsio formule sus posturas estilísticas. SHUGER, p. 272.

Il semble qu'on doive faire remonter l'esthétique d'une écriture pointue aux écrivains "anticéroniens" de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup>. Ces écrivains, Montaigne en France, Bacon et Hall en Angleterre, le jeune Quevedo en Espagne, s'efforcent, à la suite de Juste Lipse, de faire montre dans leurs écrits de la vigueur austère d'un atticisme philosophique, en refusant les effets trop rassembleurs du style moyen et fleuri ou du grand style pathétique, et en affectant de mépriser la redondance lisse et euphonique de l'éloquence cicéronienne. Cette nouvelle rhétorique qui veut replacer le culte humaniste de la "pureté" latine et des belles cadences par un culte de l'économie formelle, et de la densité du sens, aura la tendance à faire de l'*acumen*, de l'*agudeza*, sa qualité primordiale, et à concentrer l'attention du lecteur sur des textes courts, des passages qui manifestent cette qualité et qui seront nommés par la forme plurielle du même mot, *acumina*, *agudezas*<sup>35</sup>.

Esta perspectiva es la que, sin duda, más ha aportado con respecto a esta fase de la tradición de la agudeza previamente a la eclosión que implicarán las posteriores teorizaciones. En efecto, el paso, desde el punto de vista estilístico, del Séneca sentencioso de las epístolas —y de su gran imitador, Lipsio— a Quevedo o Gracián no es muy difícil de hacer; pensemos en la prosa sentenciosa y entrecortada de Gracián, que tendrá su punto más extremo en el *Oráculo Manual*, pero que también se verá en cierto modo en *El Criticón*.

Sin embargo, notemos que tanto Quevedo como Gracián exceden —por mucho— este estrecho marco que, sin duda, proviene de Lipsio y la prosa senequista. Consideremos, por ejemplo, un aspecto en particular: lo risible. Si pensamos en la prosa de Lipsio, a pesar de que está llena de paronomasias —figuras de uso muy común con fines de comicidad—, está muy alejada de intenciones risibles: tiene casi siempre un tono moralizante, filosófico,

<sup>35</sup> BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, pp. 36-37.

sentencioso, erudito, que sabe muy bien sintetizar en frases contundentes sus contenidos<sup>36</sup>. Ahora bien, en el caso de Quevedo, Maxime Chevalier ya ha dejado muy claro que la agudeza ha de vincularse con las recopilaciones de chistes en el Renacimiento<sup>37</sup>, y especialmente en España, con el arte de “motejar”<sup>38</sup>; en el caso de Gracián, aunque se ha mencionado tanto su postura crítica respecto a lo risible, ya hay estudios, como el de Aurora González, que demuestran aun así el peso del ideal renacentista del *vir facetus*<sup>39</sup>.

Por supuesto, no es que la agudeza sea reductible al mero uso de equívocos o de juegos de palabra cargados de humor, pero se trata sin duda de un componente importante de la noción de agudeza del cual, según parece, los estudiosos actuales aún no rinden cuenta completamente. Tanto Quevedo como Gracián, con sus mismas obras, dan testimonio de esta tradición que liga humor y agudeza, y que va mucho más allá de la prosa de los anticiceronianos.

Esto, por supuesto, nos da indicios más claros de que los porqués del éxito de la tradición de la agudeza deben buscarse también en otro lugar. De hecho, la caracterización de aquellas tendencias como “anticiceronianas”, haciéndolas equivalentes a la propia tradición de la

<sup>36</sup> Así, por ejemplo, en el *De Constantia* tenemos esa mezcla de brevedad y paronomasias: “Non diu enim a se aberrat animus: sed vel **invitus** domum mox compellitur et **in vetus** contubernium malorum”. LIPSIUS, 1. 3, p. 21.

<sup>37</sup> CHEVALIER, pp. 11-24.

<sup>38</sup> “La sonada agudeza española del siglo XVI descansa sobre la destreza de los españoles en motejar, es decir en manejar el apodo y el equívoco. (...) Las coplas de motes de los cortesanos han de engendrar numerosa prole; en ellas y en los paradigmas que de ellas de derivan está la raíz de la poesía aguda de Quevedo”. *Ibid.*, p. 63.

<sup>39</sup> “Aunque en ninguno de los tratados de Gracián se haga uso de lo risible y se opte más bien por la seriedad tanto en la teoría o doctrina como en la práctica, más tarde en *El Criticón* aparecerán sistemáticamente géneros ligados a la risa y a lo festivo, como los apólogos, los procedimientos satíricos e incluso algunos recursos ligados a lo burlesco. Quizá el hecho de no tener en cuenta tales evidencias —las opiniones vertidas en la *Agudeza* y su puesta en práctica en *El Criticón*— propició que la crítica considerase que Gracián rechazó lo risible de manera contundente, como postura ética y como elección estilística”. AURORA GONZÁLEZ, p. 97.

agudeza, acarrea problemas de interpretación. Un estudioso, por ejemplo, encuentra paradójico que varios teóricos de la agudeza tiendan a admirar al propio Cicerón:

The other theorists reveal a conflict between theory and taste. Tesauro even admired Cicero's prose for its 'wit' (*sic*). However, he also praised it for its smoothness and rotundity, temporarily forgetting the implications of his poetic and betraying the humanist. He usually showed more consistency and preferred the more eccentric Latin authors in his effort to find a noble pedigree for *concettismo*. The theorists really admired authors like Tacitus, Persius, Sallust, Seneca, and Martial<sup>40</sup>.

Parece claro, en efecto, que esta “falta de consistencia” en los autores de la época, para Mazzeo, radica en que es solamente la prosa breve anticiceroniana la que puede con justicia asociarse con la agudeza. Pero, notémoslo, ¿no será más bien esto un error de comprensión por parte de nuestra época? Parece que los propios teóricos del XVII estaban más conscientes que nosotros de la importancia de Cicerón para la tradición de la agudeza. Barbara Bowen, en su artículo “Ciceronian Wit and the Renaissance Rhetoric”, proporciona indicios claros de la presencia de Cicerón en los *Apothegmata* de Erasmo<sup>41</sup>. Lo mejor sería, entonces, tomar más en cuenta, en detrimento de la caracterización como “anticiceronianos”, el mismo apelativo que Lipsio y compañía utilizaron para designarse a sí mismos: aticistas<sup>42</sup>. El “ático”

<sup>40</sup> MAZZEO, p. 40.

<sup>41</sup> BOWEN, p. 418 y ss.

<sup>42</sup> Marc Fumaroli, por ejemplo, hace una buena observación al respecto: los “anticiceronianos” del Renacimiento son, en realidad, más “ciceronianos” que los propios “ciceronianos”. “La reduction des qualités du style à la *latinitas* est un trait commun aux ‘atticistes’ qui critiquaient Cicéron, et aux ‘cicéroniens’ de la Renaissance, soucieux avant tout de la qualité latine de leur prose écrite. Si bien que par un paradoxe dont les historiens du cicéronianisme n’ont pas, à notre sens, perçu toute la saveur, les anti-cicéroniens du temps de Cicéron deviennent les cicéroniens de la Renaissance et les anti-cicéroniens du temps de la Renaissance qui se réclament de la diversité des styles et de la *varietas* chère à Cicéron, peuvent passer pour ses plus fidèles disciples”. FUMAROLI, pp. 52-53.

descrito por el propio Cicerón es, en efecto, el *acutum genus dicendi* que más adelante se comentará<sup>43</sup>.

De cualquier modo, lo que parece hacer Lipsio y la prosa senequista es una especie de depuración sobre ese estilo: en esa prosa entrecortada y sentenciosa no tendremos el claro aspecto “urbano” o “faceto” tan claramente ligado a la agudeza en Cicerón. Más aún, recordemos que, para Cicerón, ese *genus humile* ático era sólo una de las posibilidades estilísticas y el orador ideal no se debería encasillar en él; lo cual, por supuesto, es análogo a la —intraducible— *deinotes* de Hermógenes, que de algún modo abarcará todos los otros estilos (utilizando cada uno según la circunstancia). De modo que no sólo parece haber ocurrido esta “depuración” en la prosa entrecortada de los “aticistas”, sino que ella misma, por su predominio en algunos autores, ya no permitirá la alternancia con otros estilos (rompiendo aquí, efectivamente, con aquel principio ciceroniano de la *varietas*). Todo esto revela, en suma, las problemáticas que surgen cuando tratamos de encasillar la tradición de la agudeza específicamente en el debate sobre la *imitatio* en el Renacimiento.

En suma, luego de este breve recuento, constatamos que la tradición de la agudeza en esta fase previa al auténtico éxito que tendrá después, no puede ser reducida ni a una simple prolongación del epigrama, ni a una consecuencia de las teorías del *concetto poetico*, ni a una mera toma de partido en el debate de la *imitatio*.

Ante esto, el campo sin duda más fértil para investigar acerca de los antecedentes de la agudeza es la reconfiguración y reinterpretación renacentista de la retórica antigua. A este respecto, una interesante propuesta reciente es el trabajo titulado *Acuity of wit: Wonder, paradox and cooperation in early modern Spanish and Italian poetic theory (1548-1648)* de

---

<sup>43</sup> *Infra*, 3.1.1.

Javier Patino Loira, quien analiza detalladamente el modo en que se configuró una concepción acerca de “lo maravilloso” (τὸ θαυμαστόν) a partir de los comentarios de estudiosos italianos y españoles a la *Poética* de Aristóteles. Una de sus ideas centrales es que desde dichos comentarios se puede percibir con claridad una creciente importancia de “lo maravilloso” como ingrediente poético indispensable capaz de generar placer y deleite en la misma medida en que el poeta ostenta su propio ingenio<sup>44</sup>. Patino Loira hace ver la enorme riqueza que hay en este filón específico relacionado con las discusiones de intérpretes, críticos y preceptistas en torno a lo maravilloso, lo paradójico y la búsqueda de efectos inesperados ante el lector.

### **1.3. El ingenio como facultad correlacionadora**

Ahora bien, las explicaciones tradicionales de la agudeza del ingenio están —casi de manera infalible— entrelazadas con una idea de considerable abolengo. Se la podría resumir así: existe una facultad mental llamada “ingenio” cuya característica primordial es *encontrar relaciones* en el mundo. Es una formulación abreviada, por supuesto, y la noción puede presentar muchas variantes, pero se puede afirmar sin temor a equivocarse que esta idea, que ve el ingenio como una facultad “correlacionadora”, ha tenido un éxito considerable en el pensamiento occidental, desde Aristóteles hasta Luis Vives, Baltasar Gracián, Giambattista Vico y, después, hasta los estudios actuales sobre la metáfora. A veces, por ejemplo, se enfatizará lo novedoso de tales correlaciones o similitudes; otras veces, las implicaciones de ese “encontrar” en cuanto “conocer”, “discernir” o “imaginar”; y otras veces, la clara

---

<sup>44</sup> “Castelvetro championed a notion of wonder according to which the object that inspires wonder in the audience —as in the reversal of a plot, perhaps a metaphor— is wonderful *also* inasmuch as it makes the audience marvel at the acuity of wit and the artifice displaced by him who is responsible for it. Wonder implies, according to this, a transition from the quality of the object to that of the artificer”. PATINO LOIRA, p. 20.

dimensión práctica y particular de ese hallazgo: se trataría, en este último caso, de subrayar el conocimiento de lo singular y no de lo general. La idea, notemos por lo demás, está lejos de ser evidente por sí misma —el hecho de que haya una sola facultad mental cuya función primordial sea, y no otra, descubrir relaciones en el mundo—, y precisamente de aquí viene su peculiaridad y la relativa facilidad para reconocerla.

Así pues, si se quiere apreciar en toda su magnitud el conjunto diverso de aspectos que en la Antigüedad grecolatina están relacionados con la agudeza, es imprescindible saber distinguir entre la agudeza y esta visión sobre el ingenio. Si no lo hacemos, estaremos constreñidos a ver esto con una lente que, en principio, no está necesariamente ligada al objeto observado. En pocas palabras, lo que ocurrió —y de esto se verán múltiples ejemplos posteriormente— fue que la interpretación del ingenio como correlacionador, que en realidad ya existía en la Antigüedad, a partir del siglo XVII comenzó a aparecer infaliblemente vinculada con la agudeza.

El objetivo central de esta investigación, como ya se ha sugerido, concierne al proceso de sedimentación de la agudeza que ocurrió antes de esa interpretación. Sin embargo, para fines explicativos, es importante en primer lugar tenerla en mente, pues ayudará a entender y distinguir —a modo de contrapunto— lo que caracterizó a la agudeza anteriormente. Hay varios ejemplos claros sobre cómo tal visión ha incidido directamente en las consideraciones sobre la agudeza. Para ver esto claramente, se abordarán aquí tres puntos:

1. La noción de Gracián sobre el concepto.
2. Ingenio y pensamiento metafórico
3. Ecos de la interpretación del ingenio como facultad correlacionadora

### 1.3.1. La noción graciana de “concepto”

En el caso hispánico, el mejor ejemplo que se pueda dar de esta visión sobre el ingenio es la definición de Baltasar Gracián sobre el “concepto” en su obra *Agudeza y arte de ingenio* (1648). No intento aquí, por lo demás, analizar a fondo dicha obra, ni mucho menos evaluar los innumerables análisis e investigaciones que se han hecho en torno a él<sup>45</sup>. Eso ameritaría una sola investigación aparte. Por ahora, basta con comentar lo esencial respecto a tal definición de “concepto”.

Como es bien sabido, la pieza central en esa obra de Gracián, auténtica piedra angular de la literatura barroca, es la definición de concepto, en la que se enfatiza la idea correlación o percepción de similitudes:

Consiste, pues, este artificio conceptuoso, en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres conocibles extremos, expresa por un acto del entendimiento (...). Se puede definir el concepto: es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. La misma consonancia o correlación artificiosa exprimida es la sutileza objetiva<sup>46</sup>.

Inmediatamente después, Gracián pone el conocido soneto de Góngora dedicado a una rosa que comienza con “Ayer naciste, y morirás mañana”, cuyo rasgo más notorio es el juego de opuestos y sus correlaciones. Léase, por ejemplo, el primer cuarteto y se notará que cada verso acumula una oposición: “Ayer naciste y morirás mañana. / Para tan breve ser, ¿quién

---

<sup>45</sup> La bibliografía que ha generado la obra de Gracián es abrumadora. Para darse una idea, consúltese a PÉREZ LASHERAS. Subrayemos también que se emplea aquí la versión de 1648 y no la de 1642. En efecto, aunque se han advertido notorias diferencias entre ambas, como un mayor afán ecléctico y mayor “sincretismo de géneros” en la segunda (*Ibid.*, p. 87), no modifican sustancialmente la visión principal acerca del “concepto”.

<sup>46</sup> GRACIÁN, *Agudeza y arte de ingenio*, Disc. II, p. 320.

te dio vida? / ¿Para vivir tan poco estás lucida, / y para no ser nada estás lozana?”<sup>47</sup>. Este claro eje oposicional que recorre todo el famoso soneto es, en cierto modo, un preámbulo para poder llegar a la paradoja final, donde se le pide a la rosa que dilate su nacimiento, para que así viva más; es decir, que no viva para que viva. No es en vano que el ejemplo que escoge Gracián en su explicación inicial y más general del “artificio conceptuoso” se resuelva en una paradoja como ésta: aquí está precisamente esa “primorosa concordancia” de la que hablaba, pues el poema es producto de una clara correlación o contraposición entre la brevedad de la vida en la rosa —auténtico tópico literario— y su belleza o lozanía. El concepto es, pues, la expresión de tal correlación<sup>48</sup>.

Así, resulta predecible que Gracián asigne un papel tan importante a la percepción de similitudes (o diferencias) y nos dé, por supuesto, toda una guía para encontrarlas. Afirma Gracián: “la semejanza es origen de una inmensidad conceptuosa, tercer principio de agudeza, sin límite, porque de ella manan los símiles conceptuosos y disímiles, metáforas, alegorías, metamorfosis, apodos y otras innumerables diferencias de sutileza”<sup>49</sup>.

Con esto será claro, no obstante, que concepto no es lo mismo que “símil” o “metáfora”. “Concepto” es un término que pretende ser mucho más abarcador, de modo que la metáfora

<sup>47</sup> *Idem*. La mención de Góngora, así como la segunda parte de la cita anterior, a partir de “se puede definir el concepto”, pertenecen a la segunda edición del tratado de Gracián. No obstante, desde la primera edición se percibe la importancia de la “correlación” o “correspondencia”. En la primera versión, lo que sigue inmediatamente después es una cita de Veleyo Patérculo, autor que forma parte del nuevo gusto de finales del XVI e inicios del XVII (junto con Marcial, Séneca, Plinio el Joven). Patérculo, describiendo a Cicerón, dice “qui effecit, ne eorum arma vinceramus, eorum ingenio vinceramur”. Nótese la transposición entre dos tipos de “vencimiento”, uno literal y uno metafórico. El “concepto” consiste, entonces, en la expresión de ese vínculo o relación: sólo Cicerón hizo que los romanos no fueran vencidos en cuanto al ingenio por los griegos, quienes habían sido vencidos por aquellos con las armas.

<sup>48</sup> Tal correlación, por supuesto, abarca tanto las semejanzas como las diferencias entre los objetos descritos: “esta correspondencia es genérica a todos los conceptos, y abraza todo el artificio del ingenio, que aunque éste sea tal vez por contraposición o disonancia, aquello mismo es artificiosa conexión de objetos”. *Ibid.*, Disc. II, p. 321.

<sup>49</sup> *Ibid.*, Disc. IX, p. 377.

es, más bien, un tipo de concepto; o para decirlo con más precisión, sólo un tipo de metáfora cae en el terreno más amplio de “concepto”, que engloba a su vez muchas otras figuras que no son metáforas o símiles: “Comúnmente toda semejanza que se funda en alguna circunstancia especial, y le da pie alguna rara contingencia, es conceptuosa, porque nace con alma de conformidad (...). Las demás que no tienen este realce son semejanzas comunes, muertas sin el picante de la conexión fundamental”<sup>50</sup>. De modo que no todas las semejanzas son conceptos, sino sólo las que surgen como producto de un hallazgo preciso del escritor en términos de correspondencias particulares: entre el sujeto y su circunstancia, o bien entre el objeto y sus accidentes, por ejemplo.

Con esto nos percatamos de que Gracián utiliza también su noción de “concepto” como una herramienta que le permite discriminar entre todas las figuras literarias que habían sido heredadas por la antigua tradición retórica. Ésta sería, en cierto modo, la definición operativa —ya no general— del “concepto”, y en ella hay ya implícita una clara labor crítica o evaluativa: lo conceptuoso, al final, es el criterio que permite distinguir lo valioso en la literatura, y ese valor reposa enteramente en el hacer ver una “conformidad” insospechada. Las figuras encontradas por los antiguos retóricos que se ajustan a esta característica serán entonces retomadas por Gracián.

Por otra parte, hay pasajes de *Agudeza y Arte de ingenio* en que es clara la intención de Gracián al proponer su definición de concepto. Por ejemplo, cuando trata la sentencia, afirma:

Las sentencias y las crisis sazonan la historia, que sin estos dos resabios es insulsa la narración, especialmente a gustos juiciosos, a profundas capacidades; y aunque cualquier sentencia es concepto, porque esencialmente es acto del discurso una verdad sublime,

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, Disc. XI, p. 397.

recóndita y prudente. Pero las que son propias de esta arte de agudeza son aquellas que se sacan de la ocasión y les da pie alguna circunstancia especial, de modo que no son sentencias generales, sino muy especiales, glosando alguna rara contingencia por ellas<sup>51</sup>.

Así, por una parte, acepta que cualquier sentencia, en cuanto “verdad sublime, recóndita y prudente” es necesariamente un “concepto”. ¿Por qué? Porque es un hallazgo de la mente y, para formularse, la sentencia requirió un proceso de extracción de algún lugar “recóndito”. Con esto, Gracián parece acercarse mucho a lo que antes había llamado “agudeza de perspicacia”, que era meramente la profundidad en el pensamiento y en la comprensión, generadora por tanto de todas las artes y disciplinas humanas<sup>52</sup>; y que había que oponer a la “agudeza de artificio”, que es la que aborda propiamente en su tratado.

Así se explica, por otra parte, que Gracián se sienta obligado a añadir que las sentencias en cuanto verdades generales, aun creadas por la perspicacia, no atañen propiamente a un arte del ingenio. De modo que las sentencias que son más claramente “conceptos”, es decir, los que pueden ceñirse a un “artificio” y no son mero producto de la perspicacia natural, son las que se entresacan de las circunstancias particulares. Cuanto más extraordinario sea lo ocurrido, sigue Gracián, tanto mejor, pues de ahí se podrá extraer una sentencia valiosa:

Así el absoluto poder de la muerte, que otros ponderan por sentencias comunes, el ingenioso Marcial lo glosó primorosamente en una ocasión. Cayó un pedazo de hielo de los canales de un tejado, e hiriendo en el cuello a un niño que pasaba, le degolló: “¿Dónde no está la muerte —dijo el poeta—, si de las mismas aguas hace puñal para degollar?”<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, Disc. XXIX, p. 547.

<sup>52</sup> Es la *acies mentis*, noción muy extendida en toda la literatura de herencia latina, y que por sí misma no tiene ninguna pertinencia en el plano retórico, sino sólo en el intelectual e incluso epistemológico.

<sup>53</sup> *Ibid.*, Disc. XXIX, p. 550.

De modo que hay una “correlación” encontrada en estas sentencias porque implicó un proceso de inferencia de lo particular a lo general, y la formulación se basó en la conexión entre estas dos cosas. Así, y para recordar la famosa definición de “concepto”, lo particular y lo general son los dos “conoscibles extremos” en este ejemplo. De no estar el primero de ellos, seguiría siendo sentencia, pero ya no habría “concepto” o “primorosa concordancia”.

Ahora bien, una vez descrito el “concepto” según Gracián, quedan por mencionar dos cuestiones que son de interés para este estudio: en primer lugar, ¿cuáles son los antecedentes más claros al “concepto” graciano que nos permitan evaluar, al menos provisionalmente, si éste implicó una innovación respecto a la tradición?; y en segundo lugar, ¿cuál es la relación entre “concepto” y “agudeza” en Gracián?

Sobre el origen o los antecedentes de la noción graciana de “concepto”, se han hecho numerosas observaciones. La postura que parece prevalecer es enfatizar la originalidad de Gracián. Para comenzar, hay que notar que en esa acepción es un término exclusivo de las lenguas romances; es decir, que estuvo ausente de la tradición latina (o neolatina). *Conceptus*, en latín y particularmente en la filosofía escolástica, es el acto de aprehensión o concepción de un contenido en la mente: *concipere* (“concebir”, “entender”) viene, en efecto, de *cum-capere*, “tomar o captar conjuntamente” o “reunir”. Pero la palabra *concepto*, en su estrecha relación con una concreta expresión verbal, es algo ajeno a la tradición neolatina<sup>54</sup>.

Se ha mencionado el *conchetto* como antecedente a la visión de Gracián, tal como lo comenzaron a utilizar los teóricos italianos de finales del siglo XVI. Pero, así como se ha

---

<sup>54</sup> Para la cercanía, y al mismo tiempo la diferencia, entre el *concepto* graciano y el *conceptus* tal como lo definía Francisco Suárez, véase BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, pp. 56-58.

señalado la semejanza, pues aquí *conchetto* ya está aplicado a la poesía concretamente, se ha subrayado la diferencia:

Encore dans les textes des années 1580-90, qui discutent la question du *conchetto poetico*, le terme n'est nulle part mis en équivalence avec *acutezza*. Ces théories ne font aucune place au trait d'esprit, à la pointe. Il s'agit de réflexions qui surgissent d'abord dans des cercles de poètes napolitains admirateurs du Tasse et de Marino. Elles partent de l'opinion selon laquelle le *conchetto* serait un ingrédient naturel et indispensable de la poésie et en particulier de la poésie lyrique. La notion renvoie à la singularité de la pensée poétique par opposition à la pensée prosaïque et commune. Les *conchetti* sont les médiations trouvées par le poète entre la trame nue du sujet (*subietto*), la matière donnée d'avance sur laquelle porte le poème, et la texture verbale du poème déjà composé<sup>55</sup>.

Notemos, por lo demás, que lo que importa aquí sobre el *concepto* es la oposición entre un primer acto de comprensión y una posterior plasmación de ello mediante palabras. En consonancia con ello, Sebastián de Covarrubias en su famoso diccionario definía así el concepto: “El discurso hecho en el entendimiento, y despues executado, o con la lengua, o con la pluma”<sup>56</sup>. Lo central es, pues, la intencionalidad con que un contenido dado se pretende plasmar; esto es, la concepción inicial de una obra. Con lo cual, queda clara una vez más la disparidad entre el *concepto* graciano y el sentido de la palabra *concepto* tal como se lo ofrecía la propia lengua.

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 107-108.

<sup>56</sup> COVARRUBIAS, p. 458, 2. El Diccionario de Autoridades trasladará la misma idea al ámbito de las artes plásticas: “En la pintura es la idea o dibujo intencional que forma el pintor que inventa, antes de llegarlo a delinear; y así se llama bueno o mal concepto, según es capricho de lo inventado”. *DICCIONARIO de la Lengua Castellana*, 1729, p. 471.

Pero esto último no debe sorprendernos tanto en Gracián, en quien sabemos que palabras aparentemente tan inofensivas como *crisis* tenían en realidad un sentido muy distinto del esperado. Parece incluso que, particularmente con los antecedentes del *concepto*, muchos estudiosos han sido presa de aquella técnica de ocultamiento tan cara al aragonés: el no revelar sus fuentes e incluso esconderlas podría haber provocado, en contrapunto con la crítica inicial —pienso en Benedetto Croce, por ejemplo— que defendía la falta de originalidad en Gracián, una reacción que ha sobreenfatizado una total originalidad. Es verdad que hay diferencias significativas entre el *collegamento* de Peregrini y el *concepto* de Gracián<sup>57</sup>, pero el sentido común también nos hace ver que hay un parentesco general.

Se ha enfatizado entonces la diferencia entre *conchetto* y *concepto*. Sabemos, por la obra de Peregrini, que *conchetto* ya se usaba en el italiano de mediados del XVII para referirse a un “dicho” (*detto*)<sup>58</sup>, y algo análogo pareció ocurrir en el caso del español *concepto*: sabemos que, al menos después, se llegó a usar para traducir la voz —ya ambivalente en latín— *sententia*, que tiene tanto el sentido abstracto de *pensamiento* como el concreto de *dicho* o *sentencia*<sup>59</sup>. Pero, a pesar de la cercanía entre el *concepto* graciano y la *sententia* de la tradición latina, lo cierto es que la noción del jesuita aragonés es mucho más abarcadora.

Respecto al segundo punto mencionado, a saber, la relación entre *concepto* y *agudeza*, nos enfrentamos con mayores problemas. El mismo desacuerdo entre los especialistas prueba

<sup>57</sup> Quien se ha dedicado más a enfatizar esa originalidad de Gracián con respecto Peregrini es HIDALGO-SERNA, “Origen y causas de la ‘agudeza’...”, p. 477.

<sup>58</sup> Es esta evolución de la noción de *conchetto* la que hizo, por supuesto, que se asociara con la agudeza, lo cual antes no ocurría. No sin razón afirma Alexander A. PARKER que esta transición es visible entre el diálogo de Camillo Pellegrino *Del conchetto poetico* (1598) y el libro de Matteo Peregrini (1639), p. 25.

<sup>59</sup> Con esa carga semántica se definirá en el *Diccionario de Autoridades*: “se toma y se dice muchas veces por sentencia, agudeza y discreción. Lat. *preclara sententia*”. *DICCIONARIO de la Lengua Castellana*, 1729, p. 471. Aunque hay que admitir que en esto se peca de circularidad, pues se sabe que para la elaboración del mismo *Diccionario de Autoridades* uno de los autores que se tomaron fue precisamente Gracián.

la imprecisión con la que tales nociones se definen en la obra del jesuita aragonés. Sin pretensiones de exhaustividad, comentemos algunas interpretaciones que se han hecho.

Para Hidalgo-Serna, por ejemplo, *agudeza* y *concepto* son indistintos en la obra de Gracián<sup>60</sup>. El ingenio o entendimiento tiene esos productos llamados así, esos actos del entendimiento que expresan las correspondencias encontradas en el mundo. Esto, según explica el estudioso, implica que la lógica ingeniosa de Gracián se concentra en lo particular, la captación de esas correlaciones: “la esencia y el objetivo final de la lógica ingeniosa están determinados por la interpelación de lo singular y de todo cuanto escapa a la visión abstracta de la razón, al universal y a la lógica aristotélica”<sup>61</sup>.

Para otro estudioso, Víctor Fernández-Corugedo, cuyo estudio se comentará también más adelante<sup>62</sup>, hay que distinguir entre “agudeza” en cuanto “arte del ingenio” y “agudeza” en cuanto equivalente de “concepto”: “Hay un arte de ingenio que se llama Agudeza (con mayúscula para distinguirla de agudeza-concepto) y agudeza-concepto que es el acto del ingenio, el parto mental natural, y también artificial; es decir, el conseguido mediante las reglas que da Gracián en la *Agudeza*”<sup>63</sup>. A esto, hay que añadir un tercer sentido: agudeza en cuanto sinónimo del propio ingenio<sup>64</sup>; y también un cuarto: agudeza como acto de unir o correlacionar artificialmente<sup>65</sup>.

Es Mercedes Blanco, sin embargo, quien parece proponer la interpretación más adecuada sobre este asunto. Para la estudiosa, el concepto sí es distinguible de la agudeza:

<sup>60</sup> HIDALGO-SERNA, “Origen y causas de la ‘agudeza’...”, p. 478.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 477.

<sup>62</sup> *Infra*, 1.3.2. pp. 52 y ss.

<sup>63</sup> HIDALGO-SERNA, “Origen y causas de la ‘agudeza’...”, p. 308.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 322.

L'*agudeza* nomme des qualités d'écriture attestées par l'intensité de l'effet. C'est aussi un passage isolable dans un discours où ces qualités s'imposent. Dans ces fragments, le sens paraît jaillir avec une évidence spontanée. La pensée, le *concepto*, s'y donne à lire de manière privilégiée et ostentatoire. Une tendance se fait jour dès lors à rapprocher et même confondre ces termes venus d'horizons différents. Le trait d'esprit, l'*agudeza*, et la pensée qu'il porte, le *concepto*, coïncident dans la mesure où l'on admet que la pensée peut être localisée dans un discours. Les deux aspects sont rapportés à une source unique, l'*ingenio*, la force inventive de l'intelligence, force dont ils témoignent de manière directe et palpable. Le *concepto* devient ainsi le premier acte de l'*ingenio*, l'*agudeza*, son premier objet<sup>66</sup>.

De modo que, para Blanco, lo central está en la distinción entre *potencia*, *acto* y *objeto*, que da cuenta respectivamente del *ingenio*, el *concepto* y la *agudeza*. Así, *concepto* está ligado ante todo al contenido de pensamiento (*res*) que es la actividad propia del ingenio; la agudeza, en cambio, designa el producto concreto en su expresión (*verba*). Esta interpretación es compatible con la propia definición de Gracián ya citada: ahí decía, en efecto, que el *concepto* es el acto de expresar las correlaciones; mientras que la propia correlación sería la “sutileza objetiva”, que no es otra sino la agudeza<sup>67</sup>. Pero en la práctica, por supuesto, la distinción entre *acto* y *productio* es demasiado sutil y será muy normal que éstos se confundan, sobre todo cuando el contenido es inseparable de su propia expresión; lo cual es precisamente una de las notas características de toda la tradición de la agudeza.

Pero, ¿por qué afirma Blanco que *concepto* y *agudeza* son dos nociones venidas de horizontes distintos? En su visión, es importante enfatizar esto para entender la ruptura que

<sup>66</sup> BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, p. 64.

<sup>67</sup> Con la salvedad de que también hay una “agudeza” en un sentido lato como “penetración” o “perspicacia”, que es la que Gracián llama precisamente “agudeza de perspicacia”, que es la que no aborda el aragonés en su tratado.

ocurrió en el siglo XVII con respecto a la antigua tradición, de lo cual Gracián es un ejemplo notorio. En su admirable estudio, Blanco afirma varias veces que *concepto*, antes de finales del siglo XVI, no estaba en ningún caso asociado con *agudeza*. La palabra específica *concepto*, según se explicó antes, viene de un contexto predominantemente filosófico, y en principio, ajeno al ámbito literario, retórico o estilístico.

Sin embargo, ya concluida esta investigación, estoy convencido de que la respuesta sobre los antecedentes del *concepto* debe buscarse en otro lugar: en los notables progresos que tuvo la dialéctica en el Renacimiento. El problema es que incluso ahora sigue siendo fragmentario nuestro conocimiento sobre este tema tan vasto<sup>68</sup>. En todo caso, al analizar el concepto según Gracián, queda claro que las correlaciones que el ingenio encuentra en el mundo no son sólo las que hay entre cosas u objetos perceptibles, sino entre lo que podríamos llamar de una forma muy laxa “categorías de la realidad”: sujeto, acción, circunstancia, razón, efecto, atributos, “contingencias”, etc. Es claro que Gracián remodela y rearticula toda la antigua tradición retórica, especialmente la *inventio*, pues basándose en ella nos proporciona el método (*ars*) para encontrar las correlaciones y, por tanto, hacer conceptos:

Es el sujeto sobre quien se discurre y pondera; ya en conceptuosa panegiris, ya en ingeniosa crisis, digo alabando o vituperando; uno como centro de quien se reparte al discurso, líneas de ponderación y sutileza a las entidades que lo rodean; esto es, a los adjuntos que lo coronan, como son sus causas, sus efectos, atributos, calidades, contingencias, circunstancias de tiempo, lugar, modo, etc., y cualquiera otro término correspondiente. Valos careando de uno en uno con el sujeto, y unos con otros, entre sí, y en descubriendo alguna conformidad o

---

<sup>68</sup> Se echan de menos estudios panorámicos y de conjunto. En el caso de la retórica renacentista, por ejemplo, apenas en 2011 una obra como la de Mack puede autoproclamarse como el primer estudio de este tipo: “This is the first comprehensive history of Renaissance rhetoric”. MACK, *A History of Renaissance Rhetoric...*, p. 1.

conveniencia, que digan, ya con el principal sujeto, ya unos con otros, exprímela, pondérala, y en esto está la sutileza<sup>69</sup>.

Gracián sistematizó algo que, por la misma variedad de aspectos relacionados, era muy difícilmente sistematizable de manera exhaustiva. Por supuesto, tómesese “sistematizar” en un sentido muy laxo; uno de los aspectos, en efecto, que más se han mencionado del famoso escritor aragonés es justamente su carácter “poliédrico”. De cualquier modo, es claro que su noción de “concepto” es la herramienta que le permite al menos hablar de un “arte” en un terreno que por sí mismo se planteaba como carente de reglas.

Ahora bien, como sabemos, la *inventio* y la dialéctica tuvieron un desarrollo notable en el Renacimiento. Más adelante, sugeriré que un muy buen candidato que sirva como antecedente inmediato del *concepto* de Gracián es la peculiar concepción del entimema en el Περὶ εὐρέσεως de Pseudohermógenes, pues ahí tenemos tanto una visión explícita sobre la agudeza (δριμύτης) como un procedimiento comparativo o correlacionador (σχῆμα συγκριτικόν) basado en las circunstancias (περιστάσεις) propias de la teoría sobre la *inventio*<sup>70</sup>.

Hay que contemplar entonces la posibilidad de que la razón por la cual hay un aire de semejanza entre el *concepto* graciano y el *collegamento* de Peregrini es porque ambos abrevan de una fuente común, seguramente en latín, que no necesariamente emplearía las mismas raíces etimológicas pero que sí tendría vínculo con cierta noción de *agudeza*. Como constataremos en el Capítulo IV, aquella visión de Pseudohermógenes tuvo efectivamente un impacto en los tratados en latín de retórica y dialéctica en el Renacimiento.

<sup>69</sup> GRACIÁN, *Agudeza y arte de ingenio*, Disc. IV, p. 328.

<sup>70</sup> *Infra*, 3.2.1, pp. 171 y ss.; 4.2.3, p. 268.

### 1.3.2. Ingenio y pensamiento metafórico

Por razones evidentes de espacio, es imposible hacer aquí un recuento exhaustivo del conjunto de pensadores que han enfatizado el carácter metafórico del pensamiento no racional (entiéndase no como *irracional*, sino como *ajeno a la racionalidad lógico-científica*). En esta genealogía de pensadores, resuenan los nombres de Vico, Nietzsche y Heidegger, cada uno con sus claras particularidades. A grandes rasgos, y pecando de reduccionismo, el hilo conductor entre estos autores tan diversos es que ven en los procesos metafóricos la piedra nodal de un quehacer reflexivo esencialmente simbólico que en principio es ajeno al pensamiento lógico o apodíctico. En ocasiones, se enfatiza lo originario o primigenio del pensamiento metafórico; en otras, lo que éste entraña de “ingenioso”.

Esta genealogía, fácilmente remontable a la obra de Vico, ha generado en la actualidad una visión de la metáfora como algo que rebasa lo meramente ornamental, que va más allá que un simple procedimiento de sustitución; esto es, más allá que la antigua definición de la metáfora como comparación abreviada<sup>71</sup>. La bibliografía que se ha producido a raíz de esta perspectiva es abrumadora y no es preciso revisarla aquí<sup>72</sup>. Vale la pena aludir aquí a ella por una razón en concreto: estos análisis han hecho ver que la metáfora tiene una clara dimensión heurística en evidente parentesco con la tradición de la agudeza.

Paul Ricœur llega a sugerir, por ejemplo, que la metáfora no presupone las relaciones entre elementos de diverso orden, sino que puede llegar a fundarlas: “Lo esencial de la atribución metafórica consiste en la construcción de la red de interacciones que hace de tal contexto un contexto actual y único. La metáfora es entonces un acontecimiento semántico

---

<sup>71</sup> Quint., *Inst.*, 8.6.8.

<sup>72</sup> Los autores que se han vuelto imprescindibles al respecto son I. A. Richards, Max Black, Paul Ricœur, George Lakoff y Mark Johnson.

que se produce en la intersección de varios campos semánticos”<sup>73</sup>. La metáfora es, pues, un proceso retórico-semántico capaz de instaurar correlaciones en el mundo que antes no habían sido percibidas. Es, pues, una forma de *encontrar* ideas, de generar conocimiento.

Precisamente esta característica ha hecho que tres autores ligados a esta línea de pensadores coloquen el ingenio y el lenguaje metafórico en el centro de sus reflexiones: Ernesto Grassi, Emilio Hidalgo-Serna y Víctor Fernández-Coruguedo. Al hacerlo, están vinculando explícitamente la tradición de la agudeza con el pensamiento metafórico.

Lo que interesa de todo esto para esta investigación es mostrar la fuerza con que se ha asentado la idea de que lo ingenioso por excelencia —y lo agudo, por extensión— es la actividad de encontrar relaciones en el mundo, que es el punto central de los tres estudiosos mencionados. La agudeza es vista enteramente en función de tal perspectiva, como algo aledaño, y casi llega a confundirse con la metáfora. Veamos, pues, a cada uno de estos autores, para después comentar el notorio peso de estas ideas en la crítica anglosajona sobre los conceptos (*conceits*).

Ernesto Grassi es uno de los pensadores que se han dado cuenta plenamente de las implicaciones que tiene la tradición de la agudeza para el conocido problema de la relación entre retórica y filosofía. En pocas palabras, su visión sobre el humanismo renacentista —y por extensión, la tradición de la agudeza— es el armazón en el que basa toda su crítica a la razón deductiva o apodíctica como modelo único del pensamiento humano. Para Grassi, se ha perdido de vista el carácter filosófico del humanismo y especialmente su postura esencial, que consiste en subrayar la primacía del lenguaje poético (metafórico, ingenioso) por encima del lenguaje puramente racional. Se trata, para él, de reivindicar la importancia de la palabra

---

<sup>73</sup> RICŒUR, p. 134. (Traducción de Agustín Neira).

y la retórica al momento de dar una respuesta a la “interpelación existencial”, dando con ello una dimensión estrictamente histórica y concreta a la reflexión sobre el ser. El ser, pues, no debe entenderse desde una perspectiva abstracta, haciendo que el lenguaje dependa de una ontología previamente determinada; sino que hay que partir de la palabra misma para, a partir de ella, reflexionar sobre el ser, lo cual implica darse cuenta de la estricta historicidad (en el aquí y ahora) de toda reflexión filosófica.

En este contexto, el recuento que hace Grassi de la filosofía en su tradición latina y después humanística, que lo lleva desde Cicerón hasta Vico, pasando por Vives, Tesaurus, Peregrini y Gracián, se funda en el concepto central de *ingenium*. Mediante éste, Grassi defiende la primacía del discurso retórico por encima del filosófico. Según afirma, el pensamiento deductivo no se puede fundamentar a sí mismo; es decir, siempre habrá premisas que no sean producto de una deducción, sino producto de una intuición originaria, que se liga directamente con la facultad metafórica e ingeniosa de encontrar relaciones o semejanzas. Afirma Grassi comentando a Vico: “L’intuizione delle relazioni non è possibile attraverso un processo di deduzione, ma piuttosto solo attraverso una intuizione originaria in quanto invenzione e scoperta (*inventio*)”<sup>74</sup>.

Así pues, Grassi, para defender la primacía del discurso retórico —que ha de deslindarse por completo de la concepción vulgar de lo retórico como mero ornamento—, apela a la tradición de la agudeza del ingenio<sup>75</sup>, pero ve en ella algo cuyos rasgos esenciales están ya en la metáfora. Desde este punto de vista, es agudo el que es capaz de encontrar relaciones entre aspectos de la realidad que, a primera vista, son dispares o con poca semejanza. Lo

---

<sup>74</sup> GRASSI, *Retorica come filosofia*, p. 38. Por supuesto, Grassi comparte con Vico la tendencia a valorar y buscar lo “originario”.

<sup>75</sup> *Ibid.*, pp. 34-53.

resumía así Ernesto Grassi, refiriéndose a los teóricos “manieristas” del siglo XVII: “In questa tradizione il problema fondamentale riguarda quale capacità stia alla base dell’«intuizione» di rapporti come atto ingegnoso presupposto dalla metafora”<sup>76</sup>.

Ahí queda sintetizada de manera excelente la aportación fundamental del XVII a la tradición de la agudeza. Sin embargo, precisamente por eso, hay que tener en cuenta claramente sus implicaciones antes de abordar directamente la agudeza en la Antigüedad. De hecho, al leer a Grassi, se tiene la impresión de que su intención no es tanto comprender o describir lo que está de fondo en la tradición de la agudeza, sino utilizar toda una serie de aspectos que se derivan de ella para fundamentar una crítica a toda filosofía que pretenda partir de una definición racional del ente<sup>77</sup>. Precisamente por esto, Grassi pasa por alto por completo aspectos de la tradición de la agudeza del ingenio y se concentra meramente en el *ingenium* visto así y en su función en la *inventio*.

Por su parte, el análisis que hace Emilio Hidalgo-Serna sobre el “concepto” en Gracián le debe mucho a Grassi. Su objetivo es explorar las implicaciones filosóficas del arte de ingenio por oposición al conocimiento racional y universal, encarnado por la lógica aristotélica:

Deberemos mostrar ahora cómo se manifiesta realmente el ingenio y qué función desempeñan sus conceptos en cuanto instrumentos y resultados de un método de conocimiento no racional. A juicio de Gracián, sin la acción del ingenio queda obstruido el acceso a la verdad de las

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>77</sup> Para Grassi, “se trata de mostrar que la diferencia radical entre el enfoque clásico-medieval y el 'nuevo' filosofar humanístico consiste en que el primero parte de una ontología, es decir, de una teoría del ente, mientras que el humanismo tiene su arranque en el problema de la palabra, y más concretamente de la palabra poética”. GRASSI, *La filosofía del humanismo...*, p. 33.

cosas; cuanto el hombre aprehende del ente ligado al tiempo y al espacio, y ello fuera de toda abstracción, cristaliza en los conceptos ingeniosos y se refleja en el lenguaje imaginativo<sup>78</sup>.

Así, para Hidalgo-Serna, el ingenio del que habla Gracián es la potencia que permite el acceso al asombro por el mundo, y por tanto, al conocimiento de éste. El concepto es, pues, la creación concreta que hace el hombre en su experiencia directa con la realidad y sus elementos; es la creación necesariamente discursiva que se suscita al relacionar y vincular lo que encuentra.

Gracián opina que solamente el lenguaje imaginativo puede encarnar y expresar comprensiblemente la verdad de lo singular. Si las cosas se hallan en la realidad unidas entre sí y, en consecuencia, sólo pueden tener sentido y significado en su ser-con-los-otros-seres, entonces la manifestación metafórica e ingeniosa será la expresión propia de tales relaciones. A través de la metáfora podemos poner objetos individuales bajo la luz de otros, expresando los menos conocidos mediante la transposición de imágenes procedentes de objetos mejor conocidos<sup>79</sup>.

Notemos cómo, en este excelente análisis hecho por Hidalgo-Serna sobre las implicaciones filosóficas de Gracián, *agudeza*, *concepto* y *metáfora* son términos prácticamente equivalentes. La antigua oposición *ars-ingenium*, que era sólo el punto de partida de Gracián, no es en realidad su aportación central; ingenio ya no es sólo talento natural en general, sino específicamente la capacidad metafórica para encontrar correlaciones: “La lógica del ingenio

---

<sup>78</sup> HIDALGO-SERNA, *El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián...*, p. 137.

<sup>79</sup> *Ibid.*, pp. 142-143.

se revela como el único ‘instrumento’ capaz de aprehender los elementos vinculantes del relativo ser-con o ser-semejante de los objetos”<sup>80</sup>.

En una línea muy similar podemos ubicar el trabajo de Fernández-Coruguedo, cuyo propósito es “buscar las fuentes clásicas del entramado teórico graciano; pero al lado de esta hipótesis irá aflorando una hipótesis subyacente: la de que existe otra filosofía o ciencia basada en la imaginación, en la imagen, y en el lenguaje que nos acerca a un conocimiento no reduccionista de lo que llamamos realidad”<sup>81</sup>. En su estudio diacrónico, Fernández-Coruguedo omite algunos autores afirmando explícitamente, como razón, que Gracián hace poco caso de sus doctrinas<sup>82</sup>, de modo que sólo considera lo que tenga una pertinencia directa al momento de explicar concretamente a Gracián. Esto, por supuesto, no es *a priori* desdeñable, pues es el objetivo explícito de su tesis. Y de hecho, le ayuda mucho al autor a delimitar su estudio, que abarca desde los presocráticos hasta Gracián, pero lo cierto es que con ese método se da sólo una visión sesgada de la tradición de la agudeza. Todo lo antiguo está visto mediante un prisma gracianesco.

Para Fernández-Coruguedo, ya desde la Antigüedad se puede observar claramente una asociación estrecha entre visión, metáfora e ingenio. Su análisis de los presocráticos, por ejemplo, pretende establecer el parentesco entre ingenio, naturaleza, apariencia o manifestación, carácter visible, imaginación y fantasía. La agudeza del ingenio ha de entenderse, entonces, en el marco de tendencia más general que reivindica una dimensión de la experiencia del ser humano que no se basa en lo abstracto o apodíctico, sino que enfatiza

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>81</sup> FERNÁNDEZ-CORUGUEDO, p. 5.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 7.

lo singular y concreto, es decir, el carácter siempre cambiante, particular y acomodaticio de la vivencia humana<sup>83</sup>.

Lo que ocurre con el análisis de Fernández-Corugedo es que, al ver el ingenio sólo en cuanto facultad creadora e imaginativa, deja de lado toda una multitud de aspectos relacionados con la agudeza que se ven claramente ya desde Grecia antigua. Un ejemplo claro de esto ocurre cuando Fernández-Corugedo aborda directamente a Luis Vives y su relación con el ingenio y la agudeza. En este caso, el estudioso pasa por alto lo referente a la relación *brevitas*-agudeza en Vives, es decir, el apartado explícitamente titulado “agudeza” en el *De ratione dicendi*<sup>84</sup>. De modo que pierde de vista por completo la dimensión retórica de la agudeza (sólo aborda la importancia de la sentencia en Vives, por ejemplo).

Así, tanto Grassi como Hidalgo-Serna y Fernández-Corugedo han hecho valiosas contribuciones al tema de la tradición de la agudeza, pero lo han hecho dando prioridad a la noción del ingenio como potencia descubridora de similitudes o relaciones en el mundo. Pareciera, pues, que han ido hacia las etapas más remotas de la idea de agudeza, pero mediante un filtro claramente creado en el siglo XVII: el filtro que relaciona inexorablemente la agudeza con el concepto en tanto “descubrimiento de correlaciones”.

Esto tiene una consecuencia paradójica en el caso de los tres estudiosos. Por un lado, es clara su intención de reivindicar un tipo de pensamiento imaginativo e ingenioso en oposición al razonamiento deductivo de raigambre lógica o científica; dicho de otro modo, tratan de dar

---

<sup>83</sup> “En suma, esta *metis* primera responde a una reacción del cerebro humano, que desarrolla una forma de inteligencia rápida, imaginativa, particular, en un mundo pleno de cambios, de acontecimientos imprevistos, de situaciones ambiguas y acechanzas imprevisibles. Y que, si engullida, será regurgitada por medio de la palabra, pues, al igual que otros y otras del Olimpo, su nombre y cualidades quedarán convertidas (en este caso reconvertidas) y comprimidas en [sic] sustantivo de la lengua griega que definirá un conglomerado semántico que va de la astucia omnisciente por la agudeza de la ocasión a la reflexión sutil. Algo parecido a como los hijos del Barroco contemplarán el ingenio en su mundo de cuitas”. *Ibid.*, p.44.

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp. 224-236.

un valor filosófico a una tradición que normalmente se ha visto como únicamente ligada a una retórica “vana”, “cargada” y “superficial”<sup>85</sup>. Lo que intentan es, pues, hacer notar la importancia de una reflexión basada primordialmente en la palabra poética. Pero, por otro lado, por privilegiar el aspecto correlacionador de la agudeza, desprecian ciertos aspectos de la agudeza que —al menos aparentemente— caerían en el mero ámbito de lo formal, de lo puramente estilístico, de lo exclusivamente retórico. Es decir, defienden una visión de la retórica distinta de la que vería en ella mera palabrería, pero al mismo tiempo reproducen ese mismo prejuicio al no ver las implicaciones que tiene más allá de lo meramente formal una preferencia estilística por la *brevitas*, por el humor o por los juegos de palabras<sup>86</sup>, rasgos todos claramente asociados a la tradición de la agudeza. Y es que, si por algo se ha caracterizado la tradición de la agudeza desde antiguo, es precisamente por negar que forma y contenido sean claramente separables. ¿Por qué privilegiar, pues, la metáfora como el procedimiento agudo por excelencia en detrimento de otros aspectos cuyas implicaciones, como veremos, van también más allá de lo puramente estilístico o retórico?

### 1.3.3. Ecos de la visión del ingenio como facultad correlacionadora

Numerosos son los ejemplos acerca de las repercusiones que tuvo a partir del XVII la visión del ingenio que se ha estado comentando aquí. Para empezar, lo que hay que notar es que no es un rasgo que sólo se vea en Gracián o en los estudiosos que, basándose mucho en él, se

<sup>85</sup> “Por eso el ingenio, la agudeza, el concepto y el conceptismo graciano no son sólo algo literario y estético, sino ante todo facultad, fuerza, acto creativo y método de conocimiento”. HIDALGO-SERNA, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián...*, p. 147.

<sup>86</sup> “La agudeza verbal de la que habla Gracián no es otra que la que nombraban, por ejemplo, Cascales en la Tabla IX (9) y Aristóteles escuetamente en *Poética* (49a32-35), y a lo que ha quedado reducido el ingenio en nuestros días, a los juegos de palabras (ver por ejemplo María Moliner) y de la que no nos vamos a preocupar ni ocupar”. FERNÁNDEZ-CORUGEDO, p. 327. Se desprecia, pues, por completo la clara vena humorística de la agudeza.

han adentrado en la tradición de la agudeza. En realidad, esta tendencia la vemos de uno u otro modo entre los contemporáneos de Gracián. Antes se mencionaba el “parentesco general” entre el *collegamento* de Peregrini y el *concepto* del aragonés. Expliquemos eso ahora con más detalle.

Primeramente, Sarbiewski ya había propuesto un modelo que resumía como una “afinidad de lo ajeno y lo pertinente” (*affinitas dissentanei et consentanei*)<sup>87</sup>, o bien como *concordia discors*, donde un dicho agudo es aquel que primero diga algo aparentemente alejado de la *res* en cuestión —para usar un ejemplo suyo, “he aquí al hombre platónico” al ver una gallina—, y luego enuncie lo que nos haga ver por qué aquello es pertinente —“pues Platón definió al ser humano como un animal bípedo implume”<sup>88</sup>—. La agudeza reposará entonces en una correlación o conjunción entre dos ideas que no se relacionan directamente.

Asimismo, es evidente que la noción de *collegamento* en Peregrini es cercana, sin que ello quiera decir que es exactamente lo mismo que *concepto* en Gracián:

In un detto non è altro, che parole, obbietti significati, e loro vicendevole collegamento. Le parole, si come, anchi le obbietti, o cose, appartatamente considerate, sono dura materia: dunque l'Acutezza si regge necessariamente dal legamento. Questo più considerarsi trà parole, e parole; trà cose, e parole; trà cose e cose, e in ciascuna de queste maniere può esser artificioso<sup>89</sup>.

Al decir “dura materia”, Peregrini parece referirse a lo “tangible” o “perceptible” tanto de los objetos como de las palabras. Si son “perceptibles”, entonces se pueden notar cercanías entre

---

<sup>87</sup> SARBIIEWSKI, 2, p. 5.

<sup>88</sup> *Ibid.*, 4, pp. 11-12.

<sup>89</sup> PEREGRINI, p. 30.

ellos, se pueden hacer parangones. El artificio de la agudeza va a variar según la forma en que se traten estas correlaciones: de palabra a palabra, de palabra a cosa, de cosa a cosa.

El vínculo que tiene todo esto con la tradición de la metáfora ha sido advertido por los estudiosos actuales. Comentando la diferencia y el parentesco entre el *collegamento* de Peregrini y el *concepto* de Gracián, subraya García Berrio: “Pero a poco que se piense en esto se resiente la voz de la doctrina aristotélica sobre la metáfora, como relación de realidades alejadas a través de la traslación, tan extendida en Italia como en España, al tiempo que las demás enseñanzas de la ‘Poética’ de Aristóteles, durante todo el siglo XVI”<sup>90</sup>.

Con ideas como éstas como antecedentes, Emanuele Tesauro, por ejemplo, en su *Cannocchiale Aristotelico...* (1654) irá aún más allá y definirá la agudeza en función de una visión de la metáfora (y sus subtipos) previamente establecida<sup>91</sup>.

Sin embargo, el ejemplo más notable de todas estas aproximaciones entre agudeza y la facultad para encontrar correlaciones, lo brinda sin duda la crítica anglosajona, en la que la palabra *conceit* se ha utilizado para referirse tanto a una agudeza o a concepto, como a una metáfora. Es significativa, al respecto, la forma en que Ruthven en su estudio *The Conceit*<sup>92</sup> (1969) clasifica los “conceptos” (*conceits*): propios de sonetos (de amor), heráldicos, emblemáticos, etimológicos, tipológicos (correspondencias entre el Nuevo y el Viejo Testamento) y predicables (basándose en el *conchetto predicabile* de Tesauro). Ruthven es claro al decir que no se trata de una clasificación exhaustiva, pero de cualquier modo lo

---

<sup>90</sup> GARCÍA BERRIO, p. 62. El estudioso llegará incluso a asociar de manera casi inconfundible lo metafórico y el conceptismo: al comentar la “dosis metafórica” en Góngora, “entramos, pues, en el ámbito puro del conceptismo”. *Ibid.*, p. 21.

<sup>91</sup> Véase BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, pp. 376 y ss.

<sup>92</sup> RUTHVEN.

curioso de tal tipología es que se apoya enteramente en el área o rubro temático en que se generan las correspondencias o la unión de opuestos.

Este énfasis en la metáfora al momento de definir el concepto por parte de la crítica anglosajona, que es algo que ya ha sido subrayado por Mercedes Blanco<sup>93</sup>, tiene ecos abundantes. Respecto a los llamados “poetas metafísicos” como John Donne o Andrew Marvell, nos encontramos una y otra vez en la crítica con el hecho de que la visión más normal del concepto (*conceit*) está resumida como “*witty comparison*”. La idea, notemos por lo demás, estaba firmemente asentada desde el siglo XVII. Thomas Hobbes, después de mencionar que el ingenio natural (*natural wit*) consistía en dos cosas, a saber, rapidez de imaginación y lo que llamaba “steady direction to some approved end”<sup>94</sup>, dice:

Those that observe (...) similitudes, in case they be such as are but rarely observed by others, are sayd to have a Good Wit; by which, in this occasion, is meant a Good Fancy. But they that observe their differences and dissimilitudes; which is called Distinguishing, and Discerning, and Judging between thing and thing; in case, such discerning be not easie, are said to have a good Judgement<sup>95</sup>.

Nótese que Hobbes está diciendo explícitamente que ésa era la idea que normalmente se tenía en la época sobre el ingenio. Sin poner en entredicho su pertinencia o falsedad, lo único que importa ahora es constatar su clara historicidad. Estamos, en efecto, ante una de las variantes de la conocida oposición en la época entre ingenio y juicio, agudeza y discreción. Sus ecos llegan hasta la actualidad: véase, por ejemplo, el artículo de Roger D. Lund<sup>96</sup> para ver los

---

<sup>93</sup> BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, p. 127.

<sup>94</sup> “This natural wit consisteth principally in two things: celerity of imagining (that is, swift succession of one thought to another); and steady direction to some approved end”. HOBBS, *Leviathan*, 1.8.

<sup>95</sup> *Idem*.

<sup>96</sup> LUND.

múltiples ejemplos de esto en el medio anglosajón: la interrelación entre ingenio (*wit*), imaginación y percepción de similitudes es prácticamente un lugar común.

Herederero de este notorio énfasis en la metáfora, sin duda, es el propio García Berrio en su notable estudio sobre el conceptismo:

El conceptismo propiamente dicho, entendiéndolo como tal la modalidad literaria barroca que hace recurso fundamental del concepto literario, es la fórmula barroquista de más amplia expresión. Tuvo en España su primer empleo sistemático como recurso estilístico central en los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII, en el ámbito particular de la literatura religiosa. Dicha fórmula, caracterizada y denominada concepto, se identificaba con un recurso literario centenario, y que en el Barroco tardío ganaba exclusividad y difusión crecientes, la metáfora catacrética; y así la denominación concepto y su derivado conceptuoso, pudieron ser aplicados por Gracián en 1642 a toda suerte de metáforas literarias atrevidas y a todo proceso expresivo basado en el ingenio, la fecunda oscuridad y la tensión estilística<sup>97</sup>.

Parece claro que ni Gracián, Peregrini o Tesauro provocaron originalmente esta tendencia. Parecen más bien haber sido sus propagadores. Por ahora, sírvanos solamente la constatación del hecho mismo y no sus causas: ha ocurrido efectivamente esta tendencia y es paralela a la que vemos en otros contextos al hacer de la percepción de correlaciones el rasgo esencial del ingenio.

---

<sup>97</sup> GARCÍA BERRIO, p. 18.

#### **1.4. Consideraciones metodológicas**

Si todo lo explicado anteriormente es cierto, deberá serlo también que hay una multitud de aspectos ligados con la agudeza que ya aparecen desde la Antigüedad y que son imposibles de subsumirse bajo la visión del ingenio como facultad correlacionadora. Esos aspectos son el primer objeto de esta investigación. Lo que ha ocurrido es que la sistematización que produjo el mismo siglo XVII ha eclipsado toda la tradición anterior y los pocos acercamientos que se han hecho a ella. En realidad, yendo hacia atrás, encontramos que hay principios básicos en que se fundaba la tradición y que no corresponden necesariamente a la noción barroca del ingenio como potencia que percibe correspondencias. Y con esto no se quiere decir que una mejor base teórica se hubiera creado en la Antigüedad, sino que desde ella nos percatamos de que la agudeza está ligada a una multitud de fenómenos que escapan a esa definición que pone énfasis en la asociación o correspondencia de elementos de diverso orden.

Sin embargo, es preciso hacer una última consideración teórico-metodológica antes de adentrarnos en la búsqueda antes planteada. Hay que mencionar y desarrollar esto porque con ello se delimitará la vía de análisis que se emprenderá.

Al tratar de analizar la tradición de la agudeza en el mundo antiguo, la primera vía en la que se podría pensar sería en tomar precisamente a los autores más admirados por los teóricos del siglo XVII, analizar sus rasgos estilísticos específicos y rastrear los antecedentes de estos últimos. Así, empezaríamos seguramente por llamada Edad de Plata de la literatura latina: autores como Séneca, Tácito, Plinio el Joven, Juvenal, Marcial, Lucano, Estacio, etc. Hay varias razones para creer que es esta época la que proporcionará más ejemplos de agudezas: por una parte, son éstos los escritores que más éxito tuvieron a finales del XVI y a lo largo

del XVII en la literatura europea<sup>98</sup>; y por otro lado, un repaso rápido de las tendencias generales en la literatura imperial en torno al siglo I d. C. hace ver claramente que había ideales literarios asociados a la agudeza: la brevedad, la paradoja, el uso del *emphasis*<sup>99</sup> o de *sententiae*, la ironía, la paronomasia, las figuras etimológicas, el equívoco, el calambur, etc.

La crítica académica lo confirma:

Negli ultimi anni del secolo che finiva, e poi all'inizio del I secolo dell'impero, forse pure per il diffondersi delle scuole di declamazione, prende il sopravvento la scuola di Teodoro di Gadara, vissuto per un lungo periodo a Roma [...]. Questa corrente si rifà piuttosto al platonismo e a Posidonio. Non più, dunque, equilibrio di forze nè posizione conciliativa nei riguardi del problema dei fini che il poeta si deve proporre (fra le due opposte tendenze: la poesia intesa come puro diletto e la poesia intesa come utile strumento di educazione). Per la prima volta di fronte all'*ars* viene sopravvalutato il ruolo dell'*ingenium*. All'elemento affettivo, sentimentale, fantastico è assegnata da chi scrive una parte primaria<sup>100</sup>.

Se nos dice, pues, que lo que definirá a esta tendencia es el énfasis progresivo en el *ingenium* propio de cada autor por encima de las reglas de medida y equilibrio, de modo que conllevará un cierto “manierismo”, una utilización de paradojas e imágenes inusitadas, una apelación continua al *pathos* mediante las exaltaciones<sup>101</sup>, e incluso cierta proclividad a las

<sup>98</sup> Sabemos que las ediciones de estos autores proliferan en esta época, que fueron particularmente imitados tanto en latín como en las distintas lenguas vernáculas europeas, y que ecos suyos abundan en la producción literaria de la época. Como ejemplo, baste con mencionar la labor editorial de Justo Lipsio con respecto a Séneca y Tácito.

<sup>99</sup> En el sentido preciso que le daba la retórica antigua (*significatio* en latín), tan cercano a lo que aquí se definirá como condensación semántica. *Infra*, 3.3, pp. 208 y ss.

<sup>100</sup> CUPAIUOLO, pp. 18-19.

<sup>101</sup> “Dunque, la reazione alla poetica dell'età augustea ha preso consistenza sotto l'aspetto di radicato e inquieto desiderio del nuovo; come avvertita esigenza della necessità di un certo liberalismo nell'arte; come tendenza a far prevalere sentimenti intensi (amore per l'orrido, per il cupo, per il lugubre). Pur nell'ambito di queste più generali tendenze letterarie c'è, in particolare in Persio e in Lucano, uno sforzo a rappresentare non il mondo

extravagancias<sup>102</sup>. Por supuesto, han predominado las críticas negativas sobre tal tendencia<sup>103</sup>.

Sin embargo, notemos que tal procedimiento de análisis consistiría en buscar y reunir todos los aspectos “agudos” entendidos desde la óptica fijada en el XVII. Y no nos referimos ya solamente a la visión del ingenio como facultad correlacionadora, sino concretamente al conjunto de mecanismos retóricos que se consideran típicamente “agudos”. Tal estudio, pues, no pasaría de un recuento de tales mecanismos, pero sin dar cuenta de la teorización, o mejor dicho, la caracterización y descripción por medio de la cual se comenzó explicarlos.

Tomemos, por ejemplo, a uno de los autores latinos que será llevado a la cumbre por la crítica del XVII: Marcial. No hace falta más que abrir los *Epigramas* al azar para encontrar inmediatamente ejemplos donde se ven características retóricas asociadas a la agudeza. El epigrama 40 del libro X, por ejemplo, dice así:

Semper cum mihi diceretur esse  
secreto mea Polla cum cinaedo,  
inrupi, Lupe. Non erat cinaedus<sup>104</sup>.

Nótese la sencillez en la formulación en el verso final, la cual, al insertarse de inmediato y sin ningún nexo de por medio (parataxis), obliga al lector a inferir por sí mismo las

---

esterno, bensì il mondo soggettivo del poeta (= proiezione del soggetto) con il massimo della immediatezza, non sempre però riuscendo a liberare l'espressione da vincoli e costrizioni”. *Ibid.*, p. 45.

<sup>102</sup> HUTCHINSON, pp. 111-144.

<sup>103</sup> “There is a widespread notion, formulated in response to romantic criticism of the classics, that ‘classical’ texts are (or should be) sincere, spare and restrained. We have accepted intellectually that classical statuary was gaudily painted, not renaissance white —though we don’t restore the colors. But we are slower in acknowledging rhetorical color in classical literature. The more ‘ornate’ a text, the less classical it is judged to be. A Roman poet whose works are taken to be classical is approached on the most explicit possible level. If he resists explicit interpretation, he is decadent, post-classical, or, as we like to say nowadays, ‘mannered’. AHL, p. 19.

<sup>104</sup> “Como me dijeran siempre que estaba / mi Pola en secreto con un maricón, / [un día] irrumpí [en la estancia], Lupo. No era maricón”. Mart., 10. 40.

implicaciones: si ese “yo poético” que decidió irrumpir de improviso donde estaba su mujer con el otro hombre afirma después que éste no era en realidad afeminado, significa entonces que lo comprobó al verlo interactuar con su mujer<sup>105</sup>. No era un “afeminado”, sino un adúltero. Al mismo tiempo, es claro que aquí la técnica de Marcial es generar algún tipo de expectativa en el lector al mencionar primeramente a un *cinaedus* y luego negarlo<sup>106</sup>.

Por otro lado, la yuxtaposición de *inrupi Lupe* es un claro indicio del interés por parte de Marcial en subrayar semejanzas fonéticas. Sin duda, el nombre propio “Lupus” sólo tiene pertinencia por razones de eufonía y de versificación. Esta característica, en otros epigramas, se convertirá claramente en paronomasias<sup>107</sup>.

Por supuesto, la lista de procedimientos agudos de Marcial se puede prolongar: juegos etimológicos<sup>108</sup>, equívocos o antanaclasis<sup>109</sup>, paradojas, antítesis, etc. Estas últimas son especialmente relevantes para la poesía del famoso bilbilitano y de su época. En efecto, se renuncia en buena medida a entender la literatura de este periodo si no se toma en cuenta la propensión a la paradoja, y en general, al ingenio:

Verbal ingenuity and paradox are central to the literature of this period, and particularly to the high poetry. If we largely ignored this element, we would make the works more accesible and straightforward, but we would be false to the whole texture and feel of the writing. If we

<sup>105</sup> Un ejemplo quizá más evidente que caería sin duda en el rubro “agudeza”: “Quare non habeat, Fabulle, quaeris / uxorem Themison? habet sororem”. Mart., 12.20. Se le deja, pues, al lector la inferencia: si Temiso puede prescindir de esposa al tener una hermana, entonces...

<sup>106</sup> Otro ejemplo claro donde se trata de un revés dado contra la expectativa previamente creada en el lector: “Toto vertice quot gerit capillos, / annos si tot habet Ligeia, trima est”. *Ibid.*, 12.7. Al leerlo, por supuesto, se piensa que el poeta, si compara la cantidad de cabello con la cantidad de años de Ligeia, se referirá a su vejez. Pero, en cambio, Marcial dice sencillamente “trima est”: “tiene tres años”, una manera muy ingeniosa de decir que es calva.

<sup>107</sup> “Odi te, quia bellus es, Sabelle. / Res est putida bellus et Sabellus. / Bellum denique malo, quam Sabellum. / Tabescas utinam, Sabelle belle!”. *Ibid.*, 12.39

<sup>108</sup> Por ejemplo, en *Ibid.*, 3.78. se hace un juego claro con el sentido etimológico del nombre griego Palinuro.

<sup>109</sup> “Nubere Paula cupit nobis, ego ducere Paulam / nolo: anus est. Vellem, si magis esset anus”. *Ibid.*, 10.8.

trated it with amused contempt, we would merely create an obstacle to enjoying properly this unusual and brilliant literature. It will become apparent that often wit, even in high genres, plainly modifies or disrupts seriousness and elevation<sup>110</sup>.

Así, tendríamos que analizar la obra completa de Marcial y, con esta perspectiva, sólo llegaríamos a este resultado: una enumeración de los procedimientos, con sus ejemplos respectivos, de lo que es “agudo”. Llegamos, pues, otra vez a un callejón sin salida. Tal parece que si intentamos lo mismo con cualquier otro autor de los antes mencionados (Séneca, Lucano o Juvenal, por ejemplo), llegaremos al mismo problema.

Ante esto, podría pensarse que la solución es entonces ir más atrás y rastrear el uso de esos procedimientos retóricos en la literatura romana anterior. Pues he aquí que, tan pronto como uno se sumerge en la literatura latina, salta a la vista que muchos otros autores antiguos ya tenían —y de manera predominante— tendencias ligadas a la agudeza: léanse las aliteraciones de Ennio, la sátira de Lucilio, los juegos verbales de Plauto, el donaire (*lepos*) de Catulo, la prosa breve de Salustio, etc. Lo que constatamos, pues, es que los procedimientos “agudos” no están solamente en la literatura de la Edad de Plata, sino que hunden sus raíces en los inicios mismos de la literatura latina y desde ahí permean, de uno u otro modo y en diversas intensidades, en toda la latinidad. Y en toda esta consideración, aún no hemos ni siquiera tomado en cuenta la literatura griega. Así, incluso si se logra con éxito un recuento de todas estas características retóricas en la producción literaria grecolatina, sería difícil ver en ello algo que no fuera una mera enumeración.

---

<sup>110</sup> HUTCHINSON, p. 75.

¿Cuál es entonces la vía de análisis más factible? Dar prioridad a lo que podríamos llamar “preceptiva retórica”, entendiendo por ello sencillamente lo que se ha dicho desde el punto de vista de la teorización antigua —ocurrída en el marco de la tradición retórica— respecto al fenómeno literario de la agudeza. Como se verá, el simple hecho de que se usara “agudeza” en ese sentido translaticio en el siglo XVII para referirse a un procedimiento literario es una deuda con la Antigüedad grecolatina.

Afirmar, pues, con Laurens<sup>111</sup> que la Antigüedad grecolatina no ofrece en modo alguno una teoría acerca de la agudeza al modo en que las encontramos en el siglo XVII parece implicar una renuncia a un análisis más detenido de los múltiples aspectos de esta tradición, una renuncia a comprender la forma en que, desde la Antigüedad, se gestó una opción estilística de gran éxito que va claramente desde Séneca hasta Montaigne y Gracián.

Creo, pues, que es posible cierta sistematización que ayude a entender la forma en que se sedimentó esta tradición. Ya sabemos qué es lo propio de las teorizaciones del XVII; como se verá, también las hubo en cierta medida en la Antigüedad.

---

<sup>111</sup> LAURENS, p. 338.

## CAPÍTULO II

### LA AGUDEZA EN LA ANTIGÜEDAD GRECOLATINA: LOS ANTECEDENTES

*Hinc discidium illud exstitit quasi linguae atque cordis, absurdum sane et inutile et reprehendendum, ut alii nos sapere, alii dicere docerent.*

Cicerón

Rastrear la idea de agudeza del ingenio en el mundo antiguo es una tarea que se enfrenta de inmediato con varios problemas, el más evidente de los cuales es la amplitud del tema; sin embargo, se puede hablar de tres puntos de vista desde los que se puede abordar esta noción, cada uno con sus respectivas problemáticas:

- a) En primer lugar, tenemos el ámbito estrictamente semántico o de contenido. Aquí, lo central es la idea de ingenio, perspicacia o astucia. Dilucidar tal noción en el caso de la tradición antigua implica analizar las relaciones entre varios conceptos distintos relacionados a grandes rasgos con la capacidad inventiva y con la rapidez de pensamiento.
- a) En segundo lugar, tenemos el léxico asociado propiamente con la agudeza y la metáfora de la punta. Aquí, hay que analizar el conjunto de vocablos utilizados para expresar de algún modo la idea de agudeza.
- b) En tercer lugar, se encuentra la aplicación o utilización de la agudeza; es decir, lo que se refiere a figuras retóricas concretas o a cualidades elocutivas específicas.

Por supuesto, notemos que tal división tiene fines puramente explicativos. Como verá el lector, los temas se traslapan frecuentemente. Asimismo, para los efectos de esta

investigación, se hacen estas distinciones como una forma de delimitación ante tema tan amplio: se dará mayor importancia a los dos últimos puntos.

### **2.1. La semántica de la agudeza del ingenio**

Adentrarse en los distintos conceptos en griego y en latín cercanos a la noción de ingenio o perspicacia es sin duda una labor ardua que requeriría, para su cabal realización, un estudio independiente. Sin embargo, a manera de introducción a la agudeza en el mundo antiguo, puede ser útil señalar —sin afán de exhaustividad— qué conceptos se aproximaban a lo que en español definiríamos como ingenio, astucia, perspicacia, sagacidad, penetración o agudeza. Veamos primero el caso griego y después el latino.

Lo primero que surge en una rápida revisión del tema es sin duda la μήτις, auténtica personificación —o más exactamente, deificación— de la prudencia o astucia. Como diosa, llama la atención que Metis, además de que según Hesíodo<sup>1</sup> sabe más que cualquier dios o mortal, podía cambiar de forma a voluntad (como las deidades marítimas, al estilo de Proteo). Aquí se indica ya su adaptabilidad para ajustarse a los problemas concretos que se presentan<sup>2</sup>. Desde aquí vemos, pues, una de las notas centrales que caracterizará a esta concepción de la inteligencia: el énfasis en la novedad, la versatilidad y la individualidad de quien posee la cualidad ingeniosa.

Al respecto, hay que notar que el personaje paradigmático capaz de encarnar la μήτις es Ulises. Es bien sabido que los epítetos homéricos para el héroe de Ítaca son πολύτροπος<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Hes., *Th.*, 887.

<sup>2</sup> Véase, para más detalle, FERNÁNDEZ-CORUGUEDO, pp. 39 y ss.

<sup>3</sup> Literalmente, significa “que tiene muchas vueltas”, es decir, que ha viajado mucho, o bien, que tiene muchos medios o es versátil.

πολυμήχανος<sup>4</sup> y πολύμητις. Este último término significaría entonces “el que tiene muchas astucias”; es decir, el que tiene muchos consejos, muchos medios para resolver las situaciones en dificultad. En este sentido hay que entender, por supuesto, las conocidas aventuras del héroe griego, como su treta ante Polifemo o la manera en que desenmascara a Aquiles en el gineceo.

En este ámbito mitológico, parece sumamente significativo que, en la versión más difundida, Atenea nazca de la unión entre Zeus y Metis. La diosa asociada con el conocimiento y las artes (τέχναι) es engendrada, pues, por la astucia. Con esto, se subraya claramente la dimensión creativa de la μῆτις: esa capacidad inventiva para encontrar soluciones está, al menos desde la visión mitológica, en la base del conocimiento.

Así, en la mitología griega, son Zeus y Prometeo los que poseen μῆτις de manera más notoria:

Ambos dioses [Zeus y Prometeo] ocupan un primer rango por su inteligencia y su previsión del futuro. Zeus es por excelencia el ‘prudente’ o el ‘providente’ (*metieta*), mientras Prometeo es el de torva astucia (*ankylométes*); Zeus sabe planes eternos, mientras que Prometeo sabe más astucias que nadie. Ambos rivalizan, pues, en el terreno de la inteligencia práctica, de la astucia, de la *metis*, un arma que, tal vez más que la fuerza, es definitiva para el triunfo en el mundo de los dioses y en el de los hombres<sup>5</sup>.

El matiz negativo respecto a Prometeo, como apunta García Gual, se observa cuando es calificado como “Προμηθεὺς ἀγκυλομήτης”<sup>6</sup>, literalmente “de astucia encorvada”, es decir,

---

<sup>4</sup> Significa “que tiene mucha inventiva”, es decir, que puede idear muchas cosas.

<sup>5</sup> GARCÍA GUAL, p. 33.

<sup>6</sup> Hes., *Th.*, 546.

taimada. Las razones son claras: es el dios que engañó o embaucó al propio Zeus al robar el fuego<sup>7</sup>. Sin embargo, no siempre es vista su astucia con esta connotación. Vemos, en efecto, que la idea de diversidad de medios o versatilidad es la que parece subrayarse, por ejemplo, con la palabra αἰολόμητις, *de astucia variada*, aplicada por Hesíodo a Prometeo: “[Κλυμένη] τίκτη δ’ ὑπερκύδαντα Μεινοίτιον ἠδὲ Προμηθεά / ποικίλον αἰολόμητιν”<sup>8</sup>.

Otro concepto griego importante es la εὐφυΐα, que se suele traducir como talento, ingenio o buena disposición natural. Este concepto, pues, recalca el aspecto innato de la agudeza. Al respecto, hay un pasaje de Aristóteles que es muy significativo porque en él se ha apoyado la visión del ingenio como facultad correlacionadora. El estagirita dice que, sin εὐφυΐα, no hay proceso de metaforización, pues no se percibirían las similitudes o semejanzas entre diversos aspectos del mundo: “πολὺ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. μόνον γὰρ τοῦτο οὔτε παρ’ ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφυΐας τε σημειῖόν ἐστι: τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστίν”<sup>9</sup>. Aristóteles relaciona entonces explícitamente el ingenio (que es quizá la traducción más cercana a la εὐφυΐα) con la facultad para percibir semejanzas en el mundo y, por tanto, crear metáforas. Pero nótese que lo que está de fondo en la observación de Aristóteles es la oposición típica entre naturaleza y arte<sup>10</sup>; tal facultad para encontrar similitudes se tiene o no se tiene de manera natural. No se dice, pues, que la actividad ingeniosa por excelencia sea la de captar tales correlaciones o semejanzas, como después hará creer la visión del ingenio

---

<sup>7</sup> Hes., *Op.*, 54-58.

<sup>8</sup> “Engendró [Clímene] al muy célebre Menecio y a Prometeo, de hábil y variada astucia”. Hes., *Th.*, 511.

<sup>9</sup> “Pero hacer metáforas es por mucho lo mejor. Es lo único que no se puede tomar de alguien más, y es señal de talento natural, pues hacer buenas metáforas es poder ver las semejanzas”. Arist., *Po.*, 1459a 5.

<sup>10</sup> Εὐφυΐα deriva etimológicamente de φύσις, lo cual nos envía inmediatamente a una de las oposiciones fundamentales en el pensamiento griego: φύσις / νόμος.

como facultad correlacionadora, sino sólo que esa habilidad es signo de talento y que es difícilmente enseñable.

Esto queda claro al examinar, en la obra de Aristóteles, otros contextos en que se refiere a la εὐφροΐα: “καὶ τοῦτ’ ἔστιν ἢ κατ’ ἀλήθειαν εὐφροΐα, τὸ δύνασθαι καλῶς ἐλέσθαι τάληθές καὶ φυγεῖν τὸ ψεῦδος. ὅπερ οἱ πεφυκότες εὖ δύνανται ποιεῖν. εὖ γὰρ φιλοῦντες καὶ μισοῦντες τὸ προσφερόμενον εὖ κρίνουσι τὸ βέλτιστον”<sup>11</sup>. Vemos, pues, que la εὐφροΐα tiene incidencia clara en la preferencia por la verdad y se acerca mucho a lo que en español llamaríamos *discernimiento* en general.

Otro concepto clave es la ἀγχίνοια, traducida normalmente como presencia de espíritu, vivacidad o ingenio. La palabra proviene del adverbio ἄγχι (pronto) y el sustantivo νοῦς (mente, pensamiento). Sobre el adjetivo ἀγχίνους, la *Suda* dice algo interesante:

Ἀγχίνους: συνετὸς, ὀξύς τὸν νοῦν. δημηγορήσαντος τοῦ βασιλέως τοῦ τε ἱεροῦ ξυλλόγου τὸ ἀγχίνουν τε καὶ βουλευτικὸν τοῦ βασιλέως ἐπαινέσαντος. ὅτι τρία μέρη εὐμαθείας, ἀγχίνοια, μνήμη, ὀξύτης. καὶ μνήμη μὲν ἐστὶ τήρησις, ὧν ἔμαθέ τις: ὀξύτης δὲ ἡ ταχύτης τῆς διανοίας: ἀγχίνοια δὲ τὸ ἐξ ὧν ἔμαθε θηρεύειν καὶ ἃ μὴ ἔμαθεν<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> “Y eso es el ingenio con respecto a la verdad: el poder escoger bien la verdad y huir de lo falso, lo cual lo pueden hacer bien los bien dotados, pues amando u odiando lo que se les presenta, discernen bien lo mejor”. Arist., *Top.*, 163b. El pasaje lo cita FERNÁNDEZ-CORUGEDO (p. 293) como elemento importante para definir la εὐφροΐα, pero inmediatamente la enlaza con la imaginación (φαντασία) por su vínculo con los particulares y no con los universales, pues el autor está interesado en establecer un puente entre ingenio, imaginación y capacidad metafórica, en la línea de Gracián. “Si no hubiera preterido [Aristóteles] el término imaginación dentro de su teoría poética, quizá por aquel miedo a que la imaginación tiene por objeto los individuales (...), que contradecía su aserto de que la poesía dice más bien lo general (...), la hubiera definido como la capacidad del poeta que le permite hallar la correspondencia individual que se halla entre los fenómenos individuales”. *Ibid.*, p. 121. Su interpretación, me parece, es excesiva y proviene de querer leer a toda costa a Gracián en Aristóteles.

<sup>12</sup> “Sagaz: inteligente, agudo de mente. ‘Ensalzando la sagacidad del rey y de la asamblea sagrada y elogiando la prudencia del rey’. ‘... que son tres las partes del buen aprendizaje: sagacidad, memoria y agudeza. La memoria es la retención de lo que se ha aprendido; la agudeza, la rapidez del pensamiento; la sagacidad, el perseguir —a partir de lo que se conoce— lo desconocido’”. *SUIDAE Lexicon*, A, 402.

Lo más interesante de este pasaje es sin duda la clara definición de la ἀγχίνοια, que aquí traducimos como “sagacidad” y que aparece al lado de la ὀξύτης (agudeza, literalmente)<sup>13</sup>. La segunda parte de la entrada de la *Suda*, referente a las tres partes de las que depende la capacidad de aprender, proviene de una antigua *Vida de Pitágoras* preservada en la *Biblioteca (Myriobiblon)* de Focio, patriarca de Constantinopla (siglo IX d. C.). El pasaje aparece después de una explicación de los ocho órganos del conocimiento: el sentido, la imaginación, el arte, la opinión, la deliberación, la ciencia, la sabiduría y la mente. Llama la atención el énfasis en la ἀγχίνοια como facultad para adquirir nuevos conocimientos mediante los que ya se poseen.

También en Aristóteles se percibe esta peculiar conexión entre la ἀγχίνοια y cierta capacidad para descubrir, para acceder a lo que antes no se conocía. Para el estagirita, la sagacidad es un tipo de tino<sup>14</sup>, pues ayuda a conjeturar. Con esto, vemos que la ἀγχίνοια se acerca mucho a lo que Carles S. Pierce llamaría “abducción”: se trata de una facultad que se proyecta hacia adelante, hacia lo desconocido<sup>15</sup>.

Por su parte, tenemos la σύνεσις o εὐσυνεσία, que se suele verter al español como entendimiento, inteligencia, sagacidad, perspicacia. Aristóteles, en la *Ética a Nicómaco*, afirma que debe distinguirse de la φρόνησις:

οὔτε γὰρ περὶ τῶν ἀεὶ ὄντων καὶ ἀκινήτων ἡ σύνεσις ἐστὶν οὔτε περὶ τῶν γιγνομένων  
ότουοῦν, ἀλλὰ περὶ ὧν ἀπορήσειεν ἄν τις καὶ βουλευσαίτο. διὸ περὶ τὰ αὐτὰ μὲν τῇ φρονήσει

---

<sup>13</sup> *Infra*, 2.2.1, pp. 75 y ss.

<sup>14</sup> “ἔστι δ’ εὐστοχία τις ἡ ἀγχίνοια”. Arist., *EN*, 1142b 3.

<sup>15</sup> Anota H. Rackham en el pasaje antes referido de la *Ética a Nicómaco*: “ἀγχίνοια appears from Aristot. *Post. Anal.* 1.33, 89b 10, to denote the faculty of guessing immediately the ‘middle term’ or fact which explains the relation observed between two objects”. *Idem*.

ἐστίν, οὐκ ἔστι δὲ τὸ αὐτὸ σύνεσις καὶ φρόνησις. ἡ μὲν γὰρ φρόνησις ἐπιτακτικὴ ἐστίν: τί γὰρ δεῖ πράττειν ἢ μή, τὸ τέλος αὐτῆς ἐστίν: ἡ δὲ σύνεσις κριτικὴ μόνον<sup>16</sup>.

Así, σύνεσις viene de συνίημι, que literalmente es “lanzar conjuntamente”, es decir, “fijar la atención”, “darse cuenta”, “comprender”. Lo que caracteriza a la σύνεσις es la facultad para juzgar correctamente y la capacidad de aprender.

Otro concepto importante es la δεξιότης, que literalmente es “destreza”. Sin embargo, es muy frecuente que se refiera a una habilidad en el sentido de sagacidad. Así, lo vemos, por ejemplo, en Heródoto cuando describe la forma en que los lacedemonios recibieron a Temístocles y le dieron una corona de olivo en muestra de su “sabiduría y destreza”<sup>17</sup>. Se trata, sin duda, de una dimensión práctica de la perspicacia: es un saber actuar adecuadamente en situaciones problemáticas, tal como había hecho el famoso general ateniense en la victoria sobre los persas<sup>18</sup>.

Con esta rápida revisión de los distintos conceptos griegos cercanos a nuestra noción de ingenio, nos percatamos —como era de esperarse— que no había una palabra griega precisa que la tradujera de manera única, sino un conjunto de vocablos diferentes que enfatizaban, cada uno a su modo, aspectos distintos de esa misma capacidad ingeniosa. La μῆτις destacaba la versatilidad o adaptabilidad a las situaciones concretas; la εὐφύια, el carácter innato del ingenio y el discernimiento; la ἀγγίνοια, la rapidez mental y la capacidad para conjeturar y

---

<sup>16</sup> “Pues el entendimiento no es acerca de las cosas eternas e inmutables, ni acerca de cualquiera existente, sino acerca de las cosas de las que se podría dudar o deliberar, por lo cual versa sobre lo mismo que la prudencia. Pero no son lo mismo prudencia y entendimiento: mientras que la prudencia ordena —su fin es [dictar] qué se debe o no hacer—, el entendimiento sólo juzga”. *Ibid.*, 1143a 2.

<sup>17</sup> Hdt., 8.124.2.

<sup>18</sup> La δεξιότης tiene también frecuentes asociaciones con el humor y es un término importante en Aristófanes. Véase *infra*, 2.3.4, pp. 125 y ss.

generar conocimiento; la σύνεσις, el buen juicio, el entendimiento y la facilidad de aprendizaje; la δεξιότης, la sagacidad en el pensar y en el obrar.

Ahora, bien en el caso de la cultura latina, el concepto más básico es el de *ingenium*. Como es bien sabido, *ingenium* se opone al arte, esto es, a la técnica, lo cual es una constante evidente en muy diversos autores antiguos. Tómese, por ejemplo, la descripción que hace Tácito de Apro, uno de los personajes del *Diálogo sobre los oradores*: “Aper omni eruditione imbutus contemnebat potius litteras quam nesciebat, tamquam maiorem industriae et laboris gloriam habiturus, si ingenium eius nullis alienarum artium adminiculis inniti videretur”<sup>19</sup>. El ingenio, así entendido, pertenece a lo natural. *Ingenium* se suele relacionar etimológicamente, en efecto, con el verbo *gignere* (engendrar, hacer nacer). El *ingenium*, que retoma claramente las connotaciones de la εὐφροσύνη griega, es una capacidad intelectual innata y en muchos casos corresponde a lo que ahora llamaríamos talento.

El *ingenium*, sin embargo, es visto casi siempre como susceptible de ejercitarse, de perfeccionarse. Salustio, por ejemplo, al justificar la labor del historiador en el prólogo a la *Guerra de Yugurta*, ve el *ingenium* como facultad del alma (por oposición a lo corporal) y menciona que hay “disciplinas del espíritu” (*artes animi*) que lo cultivan: “Quo magis pravitas eorum admiranda est, qui, dediti corporis gaudiis, per luxum et ignaviam aetatem agunt, ceterum ingenium, quo neque melius neque amplius aliud in natura mortalium est, incultu atque socordia torpescere sinunt, cum praesertim tam multae variaeque sint artes animi, quibus summa claritudo paratur”<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> “Apro, imbuido en toda erudición, más que ignorar las letras, las despreciaba, como si fuera a tener mayor gloria de industria y labor si su ingenio pareciera no apoyarse en ninguna ayuda de las otras artes”. Tac., *Dial.*, 2.2.

<sup>20</sup> “Tanto más hay que admirar la bajeza de los que, entregados a los gozos del cuerpo, pasan la vida entre lujo y pereza, y además dejan que su ingenio, que es lo mejor y lo más grande en la naturaleza humana, se entorpezca,

Otro término cercano a la *astucia* es *sollertia*. Se suele explicar como proveniente del adjetivo *sollus* —equivalente etimológico del ὄλος griego—, que tiene el sentido de *íntegro*, *completo*, y de la raíz *ars*, bien conocida. *Sollers* sería entonces quien tiene dominio *total* de la *técnica*. En el *De divinatione*, por ejemplo, usa esta palabra Cicerón al comentar los conocimientos de distintos pueblos en el ámbito de la adivinación: “In Syria Chaldaei cognitione astrorum sollertiaque ingeniorum antecellunt”<sup>21</sup>. Esta palabra parece fluctuar ya entre una capacidad estrictamente natural y una facultad adquirida con maña.

Muy cercana a esta noción es la *calliditas*, que proviene de una metáfora que incluso en español moderno tiene plena vigencia: la de “tener callo”. *Callere*, en efecto, no es más que “tener callos” o “piel endurecida”, y de ahí la idea de “estar habituado”, “tener experiencia o habilidad” en algo específico.

La *sagacitas*, por su parte, se refiere predominantemente a facultades sensoriales, y por extensión, intelectuales. Está emparentada con el verbo *sagire*, que significa “tener un buen olfato”, a cuya raíz se le agrega el sufijo adjetival *-ax* presente en palabras como *procax*, *rapax*, *dicax*, etc., que implican proclividad acentuada hacia determinada actividad.

A este respecto, es interesante examinar el apartado titulado “Vafre dicta et facta” de los *Dicta et facta memorabilia* de Valerio Máximo<sup>22</sup>. Ahí se observa que, en torno a lo que es *vafrum* (*hábil, astuto, sagaz, taimado*), se acumula todo el universo léxico que estamos revisando: *acumen, calliditas, sagacitas consilii, astutia*. Aquí explica Valerio lo que tienen en común: “Est aliud factorum dictorumque genus, a sapientia proximo deflexu ad uafritiae

---

habiendo tantas y tan variadas disciplinas del espíritu con las que se consigue gran fama”. Sal., *Jug.*, 2.4. Entre estas disciplinas de las que se ocupa el ingenio, la de mayor utilidad es para Salustio es la historia: “Ceterum ex aliis negotiis quae ingenio exercentur, in primis magno usui est memoria rerum gestarum”. *Ibid.*, 4.1.

<sup>21</sup> “En Siria, los caldeos son excelentes por su conocimiento de los astros y su astucia mental”. Cic., *Div.*, 1, 91.

<sup>22</sup> V. Max., 7.3.

nomen progressum, quod, nisi fallacia uires adsumpsit, finem propositi non inuenit laudemque occulto magis tramite quam aperta uia petit”<sup>23</sup>. Queda clara la ambivalencia de este campo léxico: fluctúa entre la valoración negativa y la positiva. Aquí un ejemplo curioso de lo que Valerio Máximo consideraba este *genus acuminis* (tipo de agudeza)<sup>24</sup>:

Seruio Tullio regnante cuidam patri familiae in agro Sabino praecipuae magnitudinis et eximiae formae uacca nata est. Quam oraculorum certissimi auctores in hoc a dis immortalibus editam responderunt, ut quisquis eam Auentinensi Dianae immolasset, eius patria totius terrarum orbis imperium obtineret. Laetus eo dominus bouem summa cum festinatione Romam actam in Auentino ante aram Dianae constituit, sacrificio Sabinis regimen humani generis daturus. De qua re antistes templi certior factus religionem hospiti intulit, ne prius uictimam caederet quam proximi amnis se aqua abluisset, eoque alueum Tiberis petente uaccam ipse immolauit et urbem nostram tot ciuitatum, tot gentium dominam pio sacrificii furto reddidit<sup>25</sup>.

En consonancia con esto, particularmente *versutia*, *calliditas*, *vaframentum* y *astutia* tendrán muy frecuentemente un matiz negativo en el que se enfatiza la habilidad para engañar a alguien: “[hominis] non aperti, non simplicis, non ingenui, non iusti, non viri boni, versuti

---

<sup>23</sup> “Hay otra clase de hechos y dichos que, avanzando por una desviación cercana a la sabiduría hacia el nombre de astucia, si no ha recibido fuerzas mediante el engaño, no encuentra el fin de su propósito, y busca la estimación más por un medio oculto que por vía abierta”. *Ibid.*, 7.3.1.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 7.3.3.

<sup>25</sup> “En tiempos del reinado de Servio Tulio, a un padre de familia en el campo sabino le nació una vaca de tamaño notable y forma excelente. Sobre ella, los responsables de los oráculos respondieron segurísimos que la habían traído los dioses inmortales para que, quienquiera que la inmolase a Diana aventina, la patria de esa persona obtuviera el dominio sobre todo el mundo. Feliz por eso, el señor, después de llevar a Roma el bovino con gran apresuramiento, lo colocó en el Aventino ante el altar de Diana con la intención de dar a los sabinos, mediante el sacrificio, el mandato sobre la humanidad. El sacerdote del templo, al darse cuenta de ello, le impuso al forastero la obligación de no matar a la víctima antes de bañarse en el agua del río más cercano, y mientras aquél se dirigía al afluyente del Tíber el sacerdote mismo inmoló la vaca y con el robo piadoso del sacrificio hizo a nuestra ciudad la señora de tantas ciudades, de tantas naciones”. *Ibid.*, 7.3.2.

potius, obscuri, astuti, fallacis, malitiosi, callidi, veteratoris, vafri”<sup>26</sup>. Esta familia de palabras, como se verá, es precisamente la que utilizará Antonio Lull al delimitar la agudeza desde el punto de vista retórico<sup>27</sup> tomando como punto de partida a Hermógenes de Tarso.

Si seguimos indagando en el caso de la cultura latina acerca de los conceptos aledaños al *ingenium*, rápidamente nos encontramos con palabras que —como ocurría en la *Suda*— ya implicarán una relación más precisa con la agudeza, o más precisamente, con lo que aquí hemos llamado la “metáfora de la punta”: *acies mentis*, *subtilitas*, *acumen*. Por lo cual, han de comentarse más bien en el siguiente apartado.

## 2.2. El léxico de la agudeza y la metáfora de la punta

### 2.2.1. El caso griego

Lo primero que llama la atención al comenzar a indagar acerca de los distintos vocablos en griego antiguo conectados propiamente con nuestra agudeza es la riqueza léxica de tal lengua. En general, se puede hacer una distinción entre, por una parte, las palabras que se apoyan en la metáfora de la punta, y por otra parte, las que, aunque no se basan en ella, sí expresan conceptos muy cercanos al de “agudezas”.

Comencemos por el segundo tipo. Al decir, “agudezas” en plural, nos referimos a un sentido ya estrictamente retórico, común para designar los productos lingüísticos del ingenio. Y así, vemos que, en realidad, la palabra que mejor expresaba este sentido de lo agudo es el adjetivo κομψός<sup>28</sup>, que se suele traducir como *refinado*, *inteligente*, *astuto* o *ingenioso*, usado

---

<sup>26</sup> “... de una [persona] no abierta, no simple, no auténtica, no justa; no de un hombre bueno, sino más bien hábil, oscuro, astuto, engañoso, malicioso, curtido, camandulero, taimado”. Cic., *Off.*, 3.13.57.

<sup>27</sup> *Infra*, 4.2.2, pp. 271 y ss. Consúltese también el Apéndice I.

<sup>28</sup> NORDEN, *La prosa artística griega...*, p. 93.

específicamente para creaciones verbales. Pero nótese que, aunque esta palabra expresa la idea de agudeza, no lo hace a partir de la metáfora de la punta, sino a partir de una noción de lo fino, lo delicado, lo arreglado y lo elegante<sup>29</sup>.

A este respecto, es digno de notarse que esta traslación de sentido de *elegante* a *ingenioso* es exactamente la misma que ocurre con los ἀστεῖα mencionados por Aristóteles<sup>30</sup>, que se abordarán más adelante<sup>31</sup>. Por ahora, obsérvese solamente que tal traslación revela mucho acerca de la concepción griega de la agudeza: se trata de algo que, por definición, es expresión de un espíritu refinado y cultivado. Recordemos que la oposición que hacían los griegos entre τὸ ἀστεῖον y τὸ ἄγροικον, que fue retomada en latín como *urbanus* y *rusticus*, implicaba no sólo una oposición entre lo ciudadano —ateniense— y lo rural, sino también una noción de ciudadanía y educación: esto es un indicio de que la agudeza —aún sin tomar la metáfora de la punta— es una característica importante para comprender la concepción misma de lo *urbano*, lo que los griegos consideraban propio de los hombres letrados y civilizados.

Otra de las palabras clave es sin duda χάρις y sus derivados. En este contexto, es llamativo que el vocablo experimentó la misma traslación de sentido que nuestra palabra *gracia*, que de su sentido estricto pasó a significar también “algo agradable o cómico”. En muchos casos, sobre todo cuando tenemos el plural χάριτες, se puede traducir la palabra como “dichos ingeniosos” o “expresiones graciosas”. Sin embargo, aunque se acerca a lo risible y en ocasiones se use con un sentido despectivo, la palabra no suele perder esa connotación

---

<sup>29</sup> Se ha asociado κομψός con el latín *comptus*, que significa, literalmente, *adornado, ornamentado*.

<sup>30</sup> Arist., *Rh.*, 3.10.1, 1410b.

<sup>31</sup> *Infra*, 2.3.3, pp. 107 y ss.

elevada<sup>32</sup>. No es sorpresa, pues, que εὐχάρεια sea casi sinónimo de ἀστειότης (urbanidad). En efecto, es claro que estamos ante el mismo imaginario que tiende a valorar lo refinado.

Un ejemplo de χάριτες lo proporciona Demetrio en un pasaje donde esas “gracias” equivalen a chistes (ἀστεῖσμοί). Hablando del estilo elegante, dice:

Ὁ γλαφυρὸς λόγος χαριεντισμὸς καὶ ἰλαρὸς λόγος ἐστί. τῶν δὲ χαρίτων αἱ μὲν εἰσι μείζονες καὶ σεμνότεραι, αἱ τῶν ποιητῶν, αἱ δὲ εὐτελεῖς μᾶλλον καὶ κωμικώτεραι, σκώμμασιν ἐοικυῖαι, οἷον αἱ Ἀριστοτέλους χάριτες καὶ Σώφρονος καὶ Λυσίου: τὸ γὰρ ἦς ῥᾶον ἂν τις ἀριθμήσειεν τοὺς ὀδόντας ἢ τοὺς δακτύλους, τὸ ἐπὶ τῆς πρεσβύτιδος (...)<sup>33</sup>.

En el pasaje, se puede ver un ejemplo concreto de “gracia” (χάρις): en lugar de decir sencillamente “tiene pocos dientes”, se opta por un camino indirecto pero particularmente gráfico y burlesco.

Ahora bien, en el contexto específico de la metáfora de la punta, las primeras palabras que es preciso mencionar en el caso griego son los adjetivos ὀξύς, δριμύς y πικρός, todos ellos con el significado literal de *agudo*. Mientras que el tercero conserva casi siempre el valor de *amargo*, de mal sabor o mal gusto para los sentidos, los dos primeros adjetivos tienen, en principio, un valor metafórico marcadamente negativo (*precipitado, violento*), que después alterna con un valor positivo (*rápido, astuto*).

---

<sup>32</sup> Demetr., *Eloc.*, 163 y ss.

<sup>33</sup> “El estilo elegante es agraciado y alegre. De las gracias, algunas son superiores y más solemnes, que son las de los poetas; y otras, más vulgares y más risibles, parecen mofas, como las gracias de Aristóteles, Sofrón y Lisias. Pues lo que se dijo sobre una mujer vieja: ‘más fácilmente alguien contaría sus dientes, que sus dedos’ (...).” *Ibid.*, 128.

Así, por ejemplo, ὄξύς es uno de los epítetos homéricos de Ares, y lo que denota es ante todo su violencia y dureza en la guerra<sup>34</sup>. También, en Platón vemos que Sócrates utiliza la palabra ὄξύς con la idea de *precipitado*, *temerario* o *acalorado* para referirse a Polo, el joven irrespetuoso que aparece en el *Gorgias*<sup>35</sup>. Pero ya en el mismo Platón podemos observar que ὄξύς puede tener ese matiz positivo, como en la frase: “οἱ τε φύσει λογιστικοὶ εἰς πάντα τὰ μαθήματα ὡς ἔπος εἰπεῖν ὄξεῖς φύονται”<sup>36</sup>. Sin duda, lo que permite esta transición es la idea de rapidez, que es precisamente el sentido metafórico que suele tener ὄξύς en las múltiples palabras compuestas que forma, lo cual es evidente con un simple vistazo a todos sus compuestos<sup>37</sup>. Por supuesto, de la idea de *rápido* es fácil saltar, por un lado, a *precipitado* y *violento*; y por otro lado, a *inteligente* e *ingenioso*.

Algo análogo podría decirse de δριμύς, con la salvedad de que este adjetivo tiene menos formaciones en palabras compuestas. Del mismo modo, primero quiere decir *feroz* o *violento*, y sólo después, *astuto* o *sagaz*. Ahora bien, hay que notar que, incluso cuando la palabra tiene ya este último sentido, como cuando Aristóteles dice “δριμύς ἐν τῷ ἀποκρίνεσθαι”<sup>38</sup>, tal significado no se suele aplicar en griego a una frase, un dicho o un pensamiento<sup>39</sup>.

<sup>34</sup> *Il.*, 2.440.

<sup>35</sup> *Pl.*, *Grg.*, 463e. Lo mismo ocurre con la palabra πικρός, que, por asociarse con lo amargo, conserva de manera invariable su matiz negativo; también en el *Gorgias*, Calicles dice que cuando oye a un niño discurrir de manera docta o sabihonda, le parece algo aborrecible o despreciable: “πικρόν τί μοι δοκεῖ χρέμα εἶναι”. *Ibid.*, 485b.

<sup>36</sup> “Los que son por naturaleza razonadores son, por así decirlo, naturalmente agudos para todo lo aprendible”, *Pl.*, *R.*, 525b. El solo hecho, por cierto, de que Platón se vea obligado a aclarar “por así decirlo” (ὡς ἔπος εἰπεῖν) es una prueba de que es una metáfora no muy usual. Para el mismo sentido positivo con el sustantivo abstracto δριμύτης, véase *Ibid.*, 535b.

<sup>37</sup> Así, por ejemplo, ὄξυλάλος significa “de habla fácil, rápida o suelta”. Ahora bien, si se forman tales palabras con raíces que implican aprendizaje o pensamiento, nos aproximamos bastante a la idea de agudeza: ὄξυμάθεια (rapidez al aprender), ὄξυφρων (sagaz, ingenioso), ὄξύνους (sagaz, ingenioso).

<sup>38</sup> Literalmente, “agudo en el responder”, *Arist.*, *Top.*, 156b 37

<sup>39</sup> Habrá que esperar a una época tardía, con Hermógenes de Tarso, para ver ese sentido aplicado al definir un estilo (véase *infra*, 3.2.2), pero incluso ahí no vemos que se aplique a un dicho o frase específica. En griego, la excepción podría ser quizás la palabra ὄξύμωρον (*oxímoron*), que sí se aplicó para la figura retórica concreta

Pero no son éstas las únicas palabras asociadas a la metáfora de la punta. Hay muchas otras y una obra excepcionalmente rica para verlo es las *Nubes* de Aristófanes. Dicha obra, además, proporciona indicios claros para entender con qué aspectos estaba ligada la metáfora de la punta. Sólo por esto amerita un análisis más detallado.

En tal obra, nos percatamos de que la agudeza está particularmente conectada con una cierta caracterización de la dialéctica y de la sofística. Puesto que ambas, muchas veces, se distinguían por cierta búsqueda de minucias y detalles en la argumentación, fue frecuente adoptar una actitud crítica ante ellas al describirlas. Y esto se expresaba precisamente mediante la metáfora de la punta y lo que es muy pequeño, pero que se usa para hacer daño al contrincante. Si ὀξύς y δριμύς ya significaban “violento”, podríamos pensar que, en los inicios de la metáfora, tal idea fue lo que facilitó el paso al sentido de “herir al adversario con minucias”.

Veamos algunos ejemplos para ilustrar lo anterior. Estrepsíades, después de oír los cantos de las Nubes, las divinidades que invoca Sócrates, dice:

ταῦτ' ἄρ' ἀκούσασ' αὐτῶν τὸ φθέγμα' ἢ ψυχή μου πεπότηται,  
καὶ λεπτολογεῖν ἤδη ζητεῖ καὶ περὶ καπνοῦ στενολεσχεῖν,  
καὶ γνωμίδιφ γνώμην νύξασ' ἑτέρω λόγῳ ἀντιλογῆσαι<sup>40</sup>.

Se trata de un pasaje interesante, pues utiliza varias palabras que denotan ya la imagen de la “punta” con el valor metafórico de “algo muy delgado y pequeño empleado para atacar”: en

---

que llamamos *oxímoron* (Ser., *Ad Verg. A.*, 7.295) y que proviene de los adjetivos ὀξύς (agudo) y μῶρος (ligero, necio, insípido). El oxímoron es, pues, él mismo, un oxímoron, pues opone la agudeza en cuanto intensidad y rapidez, a la levedad torpe y sosa.

<sup>40</sup> “Oyendo esta voz suya, mi alma ha emprendido el vuelo y ya busca sutilizar y decir argucias acerca de lo inútil, y habiendo punzado una sentencia con una sentencilla, contradecir el argumento opuesto”. Ar., *Nu.*, 319-321. La palabra καπνός tiene aquí un valor metafórico para referirse a lo inútil, lo que se desvanece rápidamente.

primer lugar, está la palabra λεπτολογέω (sutilizar), que viene de λεπτός, es decir, *despellejado, delgado, fino, delicado, sutil, minucioso*<sup>41</sup>, y de λέγω, *hablar*; en segundo lugar, tenemos un vocablo análogo, στενολεσχέω (decir argucias), que viene de στενός, *estrecho, angosto, mezquino, fútil*, y λεσχάζω, *conversar, charlar*<sup>42</sup>; y por último, encontramos el verbo νόσσω (picar, punzar, herir), acción que se lleva a cabo mediante una pequeña sentencia o “sentencilla”, es decir, que se pica o hiere con una idea minuciosa y baladí.

Otro pasaje con la metáfora de la punta, lo encontramos cuando el “razonamiento justo” habla con Fidípides, el hijo de Estrepsíades, para convencerlo:

ἀλλ' οὖν λιπαρός γε καὶ εὐανθῆς ἐν γυμνασίοις διατρίψεις,  
οὐ στωμόλλων κατὰ τὴν ἀγορὰν τριβολεκτράπελ' οἷάπερ οἱ νῦν,  
οὐδ' ἐλκόμενος περὶ πραγματίου γλισχραντιλογεξεπιτίπτου<sup>43</sup>.

Aquí vemos claramente la dimensión que tiene la metáfora de la punta: se trata de un sentido predominantemente negativo, que se emplea para caracterizar el uso de una inteligencia desmedida en terrenos triviales. Y el ámbito en el que esto se hace más es el de la sofística, la dialéctica y la mayéutica, pues desde la perspectiva de Aristófanes convergen en una sola cosa. Y es que, al leer las *Nubes* de Aristófanes y comparar el texto con los diálogos platónicos, se ve con claridad qué es lo que entiende el poeta cómico cuando distingue un razonamiento más fuerte (justo) de un razonamiento más débil (injusto). Después de la

<sup>41</sup> De aquí tenemos también la palabra abstracta λεπτότης, *delgadeza, sutileza*. La vemos cuando, después de que un alumno describe el procedimiento de Sócrates para medir cuántas veces la medida de sus propias patas salta una pulga, Estrapsíades dice: “Ὁ Ζεῦ βασιλεῦ, τῆς λεπτότητος τῶν φρενῶν”. “¡Qué sutileza de pensamientos!”. *Ibid.*, 153.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 320. De aquí se forma también στενολεσχία, *argucia, agudeza*.

<sup>43</sup> “Pero lozano y floreciente pasarás el tiempo en los gimnasios, sin parlotear argucias en el Ágora como lo hacen ahora, y sin ser apartado hacia algún asuntillo embarrado de embrollos al responder taimadamente”. *Ibid.*, 1002-1004.

disputa directa (ἀγών) entre los dos razonamientos, el coro les dice que expongan sus ideas a Fidípides, concretamente el tipo de enseñanza que le darían ellos. Lo interesante es que, primero, el razonamiento justo expone de manera abierta su modelo y cuánto podría ayudar al muchacho, y lo explica como un orador dando un discurso<sup>44</sup>. Luego, cuando es el turno del razonamiento injusto, lo que hace éste es utilizar el diálogo breve al estilo de la mayéutica, lo cual recuerda claramente al momento en que el Sócrates platónico le dice a Gorgias, en el diálogo homónimo, que se ciña a la brevedad (pregunta y respuesta) y se aleje de ese λόγος alargado y florido que distingue al famoso rétor siciliano<sup>45</sup>.

Nótese entonces cómo Aristófanes está perfectamente consciente de la técnica socrática y qué tanto ésta entraña un cambio en el paradigma educativo. Es sumamente significativo que el blanco de las críticas y la sátira aristofánica sea precisamente esa “brevedad”, ese “ir a las minucias”. Esto es claro en el uso de los diminutivos y en la metáfora misma de la punta que vemos en Aristófanes: la visión de la agudeza o sutileza está articulada claramente por él como un modo de criticar la tendencia a buscar pequeñeces por parte de Sócrates. Y esas pequeñeces, las está ejemplificando Aristófanes precisamente el contrastar la forma de razonar entre los dos λόγοι antagónicos. Y una vez más, no es en vano que el breve o “débil”, que Aristófanes ve como el injusto, sea precisamente el que tiende a la refutación, al ataque directo, al antagonismo.

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, 961-1023. Es interrumpido brevemente sólo en dos ocasiones por el razonamiento injusto.

<sup>45</sup> Pl., *Grg.*, 449b-d. Como se sabe, las reglas socráticas de la discusión están claramente definidas en diálogos platónicos como el *Gorgias*, donde lo central es la “brevedad” y siempre hay un interlocutor cuyo papel consiste en responder y otro que pregunta (casi siempre de Sócrates) con miras a refutar y, al hacer ver los errores, llegar a la verdad socrática de común acuerdo (véanse los siguientes pasajes: *Ibid.*, 457c-458a, 473a, 506a); así también, en el pasaje de Aristófanes, es el razonamiento injusto (el que para Aristófanes es el socrático) el que pregunta y no el que responde.

Pero hay más ejemplos sólo en las *Nubes* de Aristófanes. La idea de “algo pequeño y puntiagudo” se repite en las siguientes palabras para designar las minucias de razonamiento: σκινδαλαμοφράστης, *el que dice agudezas*<sup>46</sup>; σκαλαθυρμάτιον, *sutileza pueril*<sup>47</sup>; τριβουλευτράπελα, *argucias*<sup>48</sup>; στομέω, *cerrar la boca, abrir un orificio, dotar de punta, aguzar, agudizar*, relacionado con las cualidades sofisticas que critica Aristófanes<sup>49</sup>.

Nótese cómo entonces la idea de agudeza que podemos encontrar en Aristófanes ya acumula ella misma todos los elementos: encontramos una metáfora de la punta claramente ligada con las “sutilezas” que le achaca a Sócrates; vemos cómo eso se alía con una idea de lo “pequeño”, lo “intrincado” y lo “minucioso”, y al mismo tiempo, con la tendencia a la refutación; y notamos también cómo el mismo Aristófanes, al hacer sus críticas a las formas vulgares de humor, reivindica una forma de humor ingeniosa e inteligente<sup>50</sup>.

En suma, podemos decir sin lugar a dudas que, en el caso de la cultura griega, la agudeza y la metáfora de la punta han tenido un peso considerable. Así como encontrábamos en la *Suda* el término ὀξύτης (*agudeza*) para definir la ἀγχίνοια, constatamos que la metáfora de la punta ha tenido una persistencia extraordinaria en la historia de la lengua griega, pues en griego moderno vemos palabras como οξύνοια (*mente aguda*), o bien οξυδέρκεια (*vista aguda*), para referirse a la *inteligencia*.

---

<sup>46</sup> Ar., *Nu.*, 130. La palabra viene de σκινδάλαμος, *astilla, viruta aguda, espina*, cuyo diminutivo σκινδαλαμός, suele tener el sentido metafórico de agudeza, sutileza.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 630. El vocablo viene de σκαλαθύρω, *hurgar* (en sentido obsceno).

<sup>48</sup> *Ibid.*, 1002-1003. Viene de τριβουλος, *abrojo, tridente, punta, cardo*, y ἐκτράπελος, *extraordinariamente gordo, monstruoso*. LIDDELL y SCOTT traducen τριβουλευτράπελα como “coarse rude jests”, p. 1817.

<sup>49</sup> Ar., *Nu.*, 1107-1111.

<sup>50</sup> Esto se comentará más detalladamente en el apartado dedicado al humor y la agudeza: *infra*, 2.3.4.

### 2.2.2. El caso latino

En la cultura latina, de manera casi análoga a la del verbo latino *colere* (cultivar) —que derivó en el concepto latino de *cultura*—, ocurrió otra metáfora, pero ya no del ámbito de la agricultura: se recurrió al verbo *acuere*, que es *afilar*, *agudizar*, y en sentido figurado *ejercitar*. La transición entre estos dos significados se entiende al pensar en el hecho de que *acuere* también se podía usar al describir la capacidad sensorial, tal como ahora cuando hablamos de “sentidos embotados” o “agudizados”; dice Cicerón, por ejemplo: “nam postea quam sensi populi Romani auris hebetiores, oculos autem esse acris atque acutos...”<sup>51</sup>. Se trata, pues, de mayor o menor capacidad de percepción; y así como los sentidos pueden afinarse para que capten más, así también, por medio del aprendizaje y la práctica, el ingenio se puede afinar o “aguzar” para que entienda más, que es justo lo que dice Quintiliano al hablar de la geometría: “In geometria partem fatentur esse utilem teneris aetatibus. agitari namque animos et acui ingenia et celeritatem percipiendi venire inde concedunt”<sup>52</sup>. Incluso en la disciplina retórica, el habla se agudiza —es decir, se afina— mediante el ejercicio y la práctica<sup>53</sup>.

En el corpus de la literatura latina, sin embargo, no se encuentra con facilidad la expresión *acutum ingenium*, pero, dado que *acutus* es en sentido estricto el participio pasado del verbo *acuere* —que tiene el valor metafórico antes explicado—, es perfectamente

---

<sup>51</sup> “Pues después de que me di cuenta de que el pueblo romano tiene los oídos muy *embotados*, pero los ojos penetrantes y *agudos*...”. Cic., *Planc.*, 66.

<sup>52</sup> “Aceptan que en la geometría hay una parte útil para las tiernas edades, pues admiten que se ejercitan los ánimos, se agudizan los ingenios y que de ahí viene la rapidez al captar”. Quint., *Inst.*, 1.10.34.

<sup>53</sup> “Acuere linguam exercitatione dicendi”. Cic., *Brut.*, 97.

posible<sup>54</sup>. En la misma idea se apoyan, por ejemplo, frases como la siguiente, de Cicerón: “*Multa enim e corpore existunt quae acuant mentem, multa quae obtundant*”<sup>55</sup>.

Del mismo modo, no hay muchos ejemplos clásicos de la expresión *acumen ingenii*; sin embargo, la idea estaba presente desde el periodo clásico para que tal expresión ocurriera. Encontramos, por ejemplo, en Cicerón pasajes como éste: “*verum tamen hoc dico de toto genere Graecorum: tribuo illis litteras, do multarum artium disciplinam, non adimo sermonis leporem, ingeniorum acumen, dicendi copiam*”<sup>56</sup>.

Como se ve, la metáfora de la punta tuvo tanto éxito que se lexicalizó en la lengua latina. Así, en Lucrecio, quien, como es bien sabido, escribía su gran poema en constante lucha con las limitantes de la propia lengua latina de su tiempo, ya vemos aparecer el adverbio *acute* con este matiz particular para referirse a la percepción: *acute cernere*<sup>57</sup>, “discernir con precisión”. Esto es importante porque aquí vemos que la metáfora de la punta tiene un claro énfasis en lo visual, lo cual es aún más claro en palabras latinas como *acies*, que es tanto “punta” como “mirada”, y que se usa comúnmente para hablar de una cualidad de la mente (*acies mentis*). Estamos ante una tradición o una imaginería basada fundamentalmente en la vista<sup>58</sup>, lo cual explica evidentemente el sentido de palabras como *perspicax*.

La agudeza, pues, desde esta perspectiva general, se refiere sencillamente a la capacidad heurística en el plano intelectual. Pero, a la vez que se asentó esta idea en la cultura latina, se

---

<sup>54</sup> “*Etenim licet videre acutiora ingenia et ad intellegendum aptiora eorum qui terras incolant eas in quibus aer sit purus ac tenuis quam illorum qui utantur crasso caelo atque concreto*”. Cic., *N.D.*, 2.42. Las cursivas son mías.

<sup>55</sup> “Pues del cuerpo surgen muchas cosas que agudizan la mente, y muchas que la embotan”. Cic., *Tusc.*, 1.33.

<sup>56</sup> “Pero digo esto acerca de todo el pueblo griego. Les concedo las letras. Les otorgo el conocimiento de muchas artes. No les quito la gracia del lenguaje, la agudeza de los ingenios, la abundancia en el hablar”. Cic., *Flac.*, 4.

<sup>57</sup> *Lucr.*, 4.802.

<sup>58</sup> Remontable quizás a Platón, *Rep.*, 516d-e.

relacionó con facilidad con una multitud de aspectos que ya estaban presentes en la cultura griega. En pocas palabras, veremos articulado un grupo conceptual en torno al *ingenium* que abrevia de una tradición aquí ya revisada (rapidez o agilidad mental, antagonismo, discusión, etc.). En latín, veremos palabras como *celeritas*, *brevitas*, *subtilitas*, *acumen*, *acrimonia*<sup>59</sup>.

Así, puesto que la agudeza estaba particularmente conectada con una caracterización negativa de la dialéctica y de la sofística, hay por ejemplo en Cicerón —tal como vimos en Aristófanes— una agudeza que atañe solamente a la profundidad y minucia de los razonamientos sofísticos o dialécticos, pero hay que notar que esto no tiene necesariamente sólo una connotación negativa. Ésta es, sin duda, una polaridad que se mantendrá claramente durante la Edad Media hasta bien entrado el Renacimiento: *acutus* o *subtilis* serán usados tanto para elogiar la penetración de pensamiento—piénsese en el apodo de Duns Escoto como *doctor subtilis*— como para censurar la aridez excesiva y los razonamientos fútiles, que será el lugar común del que echarán mano los humanistas para criticar la escolástica. Y es que en la Antigüedad latina ocurría ya esta polaridad. Esto es fácil de ilustrar si tomamos en consideración a Cicerón, por un lado, y a Séneca, por el otro.

En el caso del arpinate, vemos que predomina el matiz encomiástico. Un pasaje claro al respecto, donde además de esto se revela una clara distinción entre dialéctica y retórica, lo encontramos en el *De oratore*. Dice Craso refiriéndose a Sexto Pompeyo, hombre versado en filosofía: “Sed si me audiet, quoniam philosophia in tris partis est tributa, in naturae obscuritatem, in disserendi subtilitatem, in vitam atque mores, duo illa relinquamus atque largiamur inertiae nostrae; tertium vero, quod semper oratoris fuit, nisi tenebimus, nihil

---

<sup>59</sup> Por supuesto, así como todos los derivados de los adjetivos *acer* o *acutus*.

oratori, in quo magnus esse possit, relinquemus”<sup>60</sup>. En el argumento de Craso, tiene sentido darle tanta importancia al tercer aspecto (ética) por oposición a los otros dos (física y dialéctica), pues ha hecho mucho énfasis en el aspecto de mover los ánimos y las pasiones, cosa que no podría hacerse sin tener conocimiento de esa rama de la filosofía. Pero, por otro lado, llama la atención que la dialéctica quede tan relegada de la formación de un orador. Queda claro que esa *subtilitas disserendi* no es lo más importante para ser elocuente, pues ser “orador” no es sólo hablar bien en general, en un diálogo, por ejemplo, sino ante todo dar discursos donde se hable bien, copiosa y convincentemente. La dialéctica implica brevedad, diálogo, respuesta y pregunta, razonamiento, detección de contradicciones o falsos razonamientos; pero no necesariamente saber hablar bien.

Así, el aspecto heurístico de la agudeza la conecta ante todo con la dialéctica, pues sutileza y agudeza son prácticamente palabras sinónimas. Éste es justo el sentido que da Cicerón al adjetivo *acutissimus* al designar a Crisipo: “Etenim videmus eisdem de rebus ieiune quosdam et exiliter, ut eum, quem acutissimum ferunt, Chrysippum, disputavisse neque ob eam rem philosophiae non satis fecisse, quod non habuerit hanc dicendi ex arte aliena facultatem”<sup>61</sup>. No es en vano que sea precisamente Crisipo el que es caracterizado como *acutissimus*, pues esto es sólo una muestra de la clara asociación entre agudeza y el estoicismo. Sabemos, en efecto, que en el contexto de la cultura romana, hablar de “dialéctica” era hablar casi automáticamente de estoicismo.

---

<sup>60</sup> “Pero si me escucha él, pues la filosofía se divide en tres partes, en lo desconocido de la naturaleza, en la sutileza del debatir, en la vida y costumbres, dejemos las dos primeras y cedamos a nuestra inercia; pero la tercera, que siempre ha sido propia del orador, si no la poseemos, nada le dejaremos al orador”. Cic., *De orat.*, 1.15.68.

<sup>61</sup> “Y en efecto, vemos que de estos mismos asuntos han disputado algunos de modo seco y poco adornado, como Crisipo, considerado ‘agudísimo’, y que no han dejado de hacer suficiente filosofía por el hecho de no tener esta facultad de elocución a partir de un arte ajeno”. Cic., *De orat.*, 1.11.50. Para esta ligazón entre agudeza y dialéctica, véase también *Ibid.*, 1.28.128 y 2.38.158.

Esto tendrá enormes repercusiones —incluso a nivel estilístico, que se comentarán más adelante— pero por ahora sólo nótese que esta dimensión estrictamente dialéctica de la agudeza —ajena a la retórica, al menos en principio— hará que, al usar la palabra *acutus* en estos contextos, quedan automáticamente evocados los otros elementos del grupo conceptual: es decir, que se tiene ingenio, rapidez y dureza al contestar y rebatir; que se tiene sutileza y se es capaz de *encontrar (invenire)* argumentos, distinciones o aspectos difíciles del problema.

Como parte de esta clara conexión entre agudeza y dialéctica, aparecerán en Cicerón numerosos pasajes que ven la capacidad de respuesta o ataque como aguda. Lo que sirve en este contexto es la *acies* o los *aculei*<sup>62</sup> (aguijones). Es, por supuesto, lo que en el caso griego llamamos la “dimensión agonística” de la agudeza. *Acer* tendrá, pues, este matiz de pugna, de dureza natural; mientras que *acutus*, al menos en sentido estricto, implica un proceso de *agudización*, es decir, de afinamiento de una habilidad.

Por otro lado, Séneca nos muestra una perspectiva más crítica sobre lo agudo. En él, encontramos, por ejemplo, ya claramente la agudeza caracterizada como inútil<sup>63</sup>. Un pasaje lo deja aún más claro: “Nisi forte illa acutior est collectio: ‘Mus syllaba est. Syllaba autem caseum non rodit; mus ergo caseum non rodit.’ O pueriles ineptias! In hoc supercilia subduximus? In hoc barbam demisimus? Hoc est, quod tristes docemus et pallidi?”<sup>64</sup>. Vemos, pues, con Cicerón y con Séneca, que lo *agudo* puede usarse tanto para alabar como para

<sup>62</sup> Para *acies*, Cic., *Or.*, 42; para los *aculei*, *Ibid.*, 62, y Cic., *De Fin.*, 4.7. Véanse también las numerosas referencias al respecto en la obra de MORETTI, pp. 123 y ss. Se comprueba, a partir de ellas, que también era frecuente encontrar referencias a las *spinae*.

<sup>63</sup> “Acumen inritum”. Sen., *Ep.*, 45.5 y 108.12.

<sup>64</sup> “Si no es que aquel silogismo es más agudo: ‘*Mus* [ratón] es una sílaba. Ahora bien, una sílaba no roe queso. El ratón, por tanto, no roe queso’. ¡Oh, tonterías pueriles! ¿Con estas cosas hemos fruncido el ceño? ¿Por estas cosas nos hemos dejado crecer la barba? ¿Esto es lo que enseñamos serios y demacrados?”. *Ibid.*, 48.6-7.

censurar. Séneca, por supuesto, tenía motivos para tomar esta posición crítica, sobre todo si tomamos en cuenta su filosofía y los indicios que tenemos sobre las tendencias retórico-dialécticas de su tiempo.

En conclusión, con esta revisión léxica nos hemos percatado de dos conjuntos relativamente definidos de donde proviene el concepto de agudeza. Por un lado, tenemos un grupo de vocablos que se acercan mucho a tal concepto pero a través de una clara noción de lo refinado y lo urbano. En este caso, palabras como κομψός, ἀστεῖον, χάρις, *urbanitas*, *lepos*, *sales*, pueden *denotar* lo mismo que las agudezas, esto es, se refieren a los mismos hallazgos verbales-conceptuales desde una perspectiva predominantemente elogiosa, aunque no siempre; pero no *connotan* lo mismo, pues no provienen de la metáfora de la punta y conllevan una idea de lo elegante y lo propio de un gusto selecto. Sin duda, este primer grupo tiene una fuerte carga estilística, una valoración clara de un modo de expresarse: con ingenio, gracia y propiedad.

Por otro lado, se puede apreciar un segundo grupo enteramente basado en la metáfora de la punta y lo afilado. Como vimos, tanto en caso griego como en el latino, se oscila entre lo elogioso o lo despectivo. En este caso, la referencia a un estilo o modo expresarse es menor; se alude, más bien, a una manera de argumentar, de contestar, de discutir. En esa oscilación observamos los dos polos en que se moverá la agudeza a lo largo del tiempo: de lo refinado a lo abrupto; de lo agraciado a lo árido; de lo astuto a lo banal; de lo elogioso a lo reprochable. La agudeza en el mundo antiguo se mantiene constantemente entre todas estas oposiciones.

Lo interesante es que, a medida que se analizan épocas más tardías —la era helenística y la época imperial romana—, estos dos conjuntos léxicos relativamente delimitados parecen fusionarse o traslaparse. Un ejemplo de esto lo vemos en Longino en el conocido tratado περὶ ὕψους (*Sobre lo sublime*). En un pasaje, al describir el estilo de Hipérides en comparación

con el Demóstenes y al enfatizar que aquél habla con sencillez y cierta dulzura, se muestra esto con claridad. Lo que vemos ahí es que una palabra derivada de la noción de lo urbano, ἀστεῖσμος, que en ocasiones significa “chiste” o en otras “ironía”<sup>65</sup>, también puede aludir a los aspectos del ingenio en general e incluso conllevar una utilización clara de la metáfora de la punta:

ἄφατοί τε περὶ αὐτόν εἰσιν ἀστεῖσμοί, μυκτῆρ πολιτικώτατος, εὐγένεια, τὸ κατὰ τὰς εἰρωνείας εὐπάλαιστρον, σκώμματα οὐκ ἄμουσα οὐδ' ἀνάγωγα κατὰ τοὺς Ἀττικοὺς ἐκείνους, ἀλλ' ἐπικείμενα, διασυρμός τε ἐπιδέξιος καὶ πολὺ τὸ κωμικὸν καὶ μετὰ παιδιᾶς εὐστόχου κέντρον, ἀμίμητον δὲ εἰπεῖν τὸ ἐν πᾶσι τούτοις ἐπαφρόδιτον<sup>66</sup>.

El pasaje es significativo puesto que muestra con nitidez el papel que, en la noción de lo *urbano*, tenían la educación, el humor bien conducido y pertinente, y los dichos ingeniosos y civilizados; y al mismo tiempo, puesto que vemos ya aquí la metáfora de la punta —en la palabra κέντρον, que significa *punta*, *aguijón*, *dardo* o *clavo*— asociada de manera directa y elogiosa con el ingenio, el humor, la disputa, el ataque y la urbanidad. En suma, aquí ya vemos claramente cómo se vincula la noción de *agudeza* con la retórica.

---

<sup>65</sup> HAURY, p. 5.

<sup>66</sup> “Incontables son en él [Hipérides] las formas de ingenio: una burla de lo más civilizada; buena disposición natural; habilidad en las disputas en lo que respecta a la ironía; mofas nada groseras ni vulgares a la manera de aquellos áticos, sino sustanciosas; injurias ingeniosas; gran comicidad y agudeza basada en un humor bien conducido; y por así decirlo, un encanto inimitable en todas estas cosas”. Longin, *De Sub.*, 34.2. Cfr. *Ibid.*, 21.1.

### 2.3. La agudeza y sus aplicaciones retóricas

El tercer ámbito que se mencionó se refiere al aspecto práctico o de aplicación de la agudeza, es decir, al uso de los rasgos estilísticos que después quedarán asociados con lo agudo (antítesis, paradojas, sentencias, juegos de palabras, paronomasias, juegos etimológicos, *brevitas*, etc.). Por supuesto, tales rasgos anteceden a la metáfora de la punta, y por tanto, al concepto mismo de lo agudo. En este sentido, la agudeza primero se utilizó y después fue definida como tal, conceptualizada para abarcar determinados rasgos estilísticos.

Lo interesante a este respecto es que tales características no se han mantenido fijas a lo largo de la tradición de la agudeza. Hay algunas que, por supuesto, sí se han visto casi siempre como agudas (como la paronomasia o la paradoja), pero, tal como se mostrará más adelante, lo que en principio distingue a la tradición grecolatina de la tradición humanística que culmina en el siglo XVII, es el hecho de que el concepto de agudeza tuvo mayor extensión, es decir, que comenzó a englobar más fenómenos. Esta ampliación del radio de acción de la agudeza es sin duda el paso previo fundamental para las conocidas teorizaciones que vendrán después.

Esto implica que hay que conocer bien los rasgos estilísticos asociados a lo agudo en el ámbito cultural griego antes de abordar específicamente la agudeza en Cicerón y Hermógenes. Analizar esto equivale a tratar por los menos los siguientes temas:

- a) El estilo oscuro de Heráclito. Se comienza con él por ser el referente más antiguo de lo que después, una vez desarrollada la prosa artística propiamente hablando, se verá como agudeza.
- b) Gorgias y las figuras gorgianas. En este caso, también, es una referencia indispensable por su enorme importancia para la tradición de la agudeza.
- c) La *βραχυλογία* (*brevitas*). Como se verá, la brevilocuencia es un elemento clave en la

conformación de un estilo agudo tanto en prosa como en poesía.

- d) La agudeza y el humor. Este último punto es crucial para entender la agudeza en el mundo antiguo, pues, como ya se vio, muchas de las referencias a ella que se pueden encontrar están relacionadas con alguna noción de lo risible.

Cabe aclarar que en cada uno de esos subtemas será necesario recurrir a las preceptivas retóricas: sobre todo, Aristóteles, Demetrio (o Pseudodemetrio, el autor del *περὶ ἑρμηνείας* o *De elocutione*), Dionisio de Halicarnaso y Longino (o bien, Pseudolongino).

El hilo conductor, como se verá, entre los cuatro temas anteriores es la articulación progresiva de un estilo que, mediante un mecanismo de ocultamiento, pretende decir más de lo que parece a primera vista.

### **2.3.1. La obscuridad de Heráclito**

Los orígenes de la agudeza en el mundo griego antiguo coinciden con el nacimiento mismo de la prosa artística. Según Eduard Norden, se puede hablar de tres postulados básicos de la prosa artística griega: el uso de figuras retóricas, cierta proximidad de la prosa con la poesía y la presencia de algún tipo de ritmo en la prosa<sup>67</sup>. Y es que tan pronto como se toma conciencia de que ciertas formas estilísticas o figuras retóricas tienen ciertos efectos, surgen las agudezas, aún sin llamárseles así. Aquí es, pues, donde se puede ver claramente primero existió la aplicación y después su conceptualización.

Ahora bien, en la búsqueda de antecedentes claros de la agudeza —y específicamente, de los usos retóricos asociados a ella—, todos los caminos llevan de manera inevitable a

---

<sup>67</sup> NORDEN, *La prosa artística griega...*, p. 69.

Heráclito. Esto nos obliga a tratar la obra del pensador efesio y su relación con la agudeza con más detalle, ya que es particularmente útil para describir qué procedimientos retóricos están en la base de lo que después se verá como agudeza.

Primeramente, subrayemos la importancia de la antítesis en los fragmentos que podemos leer del sabio de Éfeso. En efecto, ya ha hecho notar Edward Norden que las figuras gorgianas, las cuales —como se comentará más adelante— se apoyan fundamentalmente en la antítesis, se pueden remontar fácilmente hasta Heráclito; un pensamiento profundamente antitético, según explica Norden, no podía sino expresarse de una manera antitética<sup>68</sup>. Y es que, si algo podemos sacar en claro de los fragmentos restantes de Heráclito, es su convicción de que la verdad debía ser profundamente paradójica.

La sabiduría, desde este punto de vista, consiste en apreciar el aspecto común de las cosas, que no es sino el *logos*, que consiste en la armonía de contrarios<sup>69</sup>. La divergencia entre las cosas es, en realidad, un tipo de convergencia. Por eso Heráclito habla de una “guerra” o “discordia” como principio fundamental<sup>70</sup>, lo cual hace recordar, por supuesto, la definición de la agudeza, hecha por Sarbiweski en el siglo XVII, como “concordia discors”.

Estas ideas, y esto es lo que aquí interesa subrayar, las refleja Heráclito en su mismo estilo de escritura. Así, encontramos fragmentos como el siguiente: “ἀθάνατοι θνητοί, θνητοὶ ἀθάντατοι, ζῶντες τὸν ἐκείνων θάνατον, τὸν δὲ ἐκείνων βίον τεθνεῶτες”<sup>71</sup>. Sin duda el

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp. 30-32. Norden lleva el argumento hasta su última consecuencia: el lenguaje antitético tiene sus raíces en aquel “remar contra la corriente de la tradición homérica” por parte de los presocráticos. “Heráclito, que desdeñaba la retórica sofística, fue en realidad su padre”. *Ibid.*, p. 34. (Traducción Omar Álvarez y Cecilia Tercero).

<sup>69</sup> DIELS, 12 B 50-51.

<sup>70</sup> *Ibid.*, 12 B 80.

<sup>71</sup> “Los inmortales son mortales; los mortales, inmortales. Unos viven la muerte de aquéllos; otros mueren la vida de éstos”. *Ibid.*, 12 B 62.

pensador efesio se ganó el epíteto de “oscuro” por sentencias como éstas, pero, si algo queda claro en ella, es el hecho de que vida y muerte son en el fondo la misma cosa. Lo que al parecer quiere subrayar Heráclito es que son dos aspectos de un mismo principio esencial.

Esto queda claro, por ejemplo, en otro fragmento: “τῷ οὖν τόξῳ ὄνομα βίος, ἔργον δὲ θάνατος”<sup>72</sup>. El pasaje se apoya en una comparación, en cuya base está a su vez una paronomasia: se nos pide que imaginemos un arco. El arco, objeto como tal, es la vida; lo que hace, es decir, sus obras o sus efectos, es lo que llamamos “muerte”. ¿De dónde viene esta asociación? De una mera cercanía fonética en griego: βίος significa vida; βίος, arco. El parecido entre dos vocablos, pues, es la base que permite una analogía entre “vida” y “arco” cuya intención fundamental es hacer explícito el hecho de que vida y muerte son sólo dos caras de la misma moneda.

Este procedimiento tiene profundas implicaciones, que así resume Norden precisamente después de tratar los juegos de palabras y de proporcionar un ejemplo de paronomasia en Heráclito (entre ζῶν νόῳ y ζυνῶ): “Para los filósofos, que veían en las palabras las representaciones visibles de entidades invisibles, era asunto de sacrosanta seriedad el que, en su denodado esfuerzo por alcanzar el conocimiento, partieran de las palabras como verdades reveladas”<sup>73</sup>. Se presupone, pues, que en el lenguaje yacen ocultas verdades acerca del mundo; es decir, en aquel están implícitos los mecanismos por medios de los cuales podemos conocer la propia realidad. Quizás esto explique la considerable amplitud que parece dar Heráclito al *logos* en cuanto principio fundamental: lenguaje y mundo se aproximan hasta casi identificarse.

---

<sup>72</sup> “En efecto, el nombre del arco es ‘la vida’; su efecto es la muerte”. *Ibid.*, 12 B 48.

<sup>73</sup> NORDEN, *La prosa artística griega...*, p. 38

De cualquier modo, además de la antítesis y las paradojas, hay otros elementos del estilo de Heráclito que tendrán un claro peso en la posteridad. Ante todo, se debe subrayar el marcado carácter apotegmático o aforístico de su obra, en consonancia con el tipo de sabiduría atribuida a los antiguos siete sabios griegos. Esto conlleva brevedad y oscuridad, y por supuesto así fue descrito el estilo de Heráclito ya desde la Antigüedad:

ἀνέθηκε δ' αὐτὸ εἰς τὸ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερόν, ὡς μὲν τινες, ἐπιτηδεύσας ἀσαφέστερον γράψαι, ὅπως οἱ δυνάμενοι <μόνοι> προσίοιεν αὐτῷ καὶ μὴ ἐκ τοῦ δημώδους εὐκαταφρόνητον ἦ. (...) λαμπρῶς τ' ἐνίοτε ἐν τῷ συγγράμματι καὶ σαφῶς ἐκβάλλει, ὥστε καὶ τὸν νοθέστατον ῥαδίως γνῶναι καὶ διάγραμμα ψυχῆς λαβεῖν: ἢ τε βραχύτης καὶ τὸ βάρος τῆς ἐρμηνείας ἀσύγκριτον<sup>74</sup>.

Estas características, según comenta Aristóteles, se logran en Heráclito gracias a la parataxis o falta de partículas unitivas<sup>75</sup>. Es interesante aquí, por lo demás, la observación de que Heráclito también tiene destellos de claridad mediante los cuales el lector alcanza cierta elevación del espíritu (διάγραμμα ψυχῆς λαβεῖν). El efecto se logra cuando, entre el bosque oscuro del texto, el lector llega a un claro y se produce en él una súbita comprensión, como un chispazo o alumbramiento; lo cual recuerda mucho, en efecto, a las observaciones de Longino en torno a lo sublime, donde éste se podía alcanzar mediante la claridad. La tradición de la agudeza conservará, pues, ese gusto por cierto efectismo sobre el ánimo del lector; esa

---

<sup>74</sup> “Lo confió [el libro] al templo de Ártemis, según algunos, procurando escribirlo lo más oscuro posible para que sólo los capaces se aproximaran a él y para que no fuera despreciado a causa de lo vulgar. (...) A veces se expresa en su libro de forma brillante y clara, de tal modo que el más tardo pueda comprender fácilmente y tomar cierta elevación del alma. La brevedad y el peso de la expresión son incomparables”. Diog. Laer., 9. 6-7.

<sup>75</sup> “(...) ὅπερ οἱ πολλοὶ σύνδεσμοὶ οὐκ ἔχουσιν, οὐδ' ἂ μὴ ῥάδιον διαστίζαι, ὥσπερ τὰ Ἡρακλείτου”. Arist., *Rh.*, 3.5, 1407b. Véase también Demetr., *De Eloc.*, 192.

tendencia a echar mano de los recursos de la lengua para preparar el terreno para el golpe agudo que se asestará después.

Así, en Heráclito el qué es inseparable del cómo. Sin duda, desde nuestra perspectiva actual, resulta algo difícil no presuponer una separación esencial entre palabras y cosas. Estamos naturalmente enseñados a pensar en el lenguaje como un recubrimiento formal que no determina al contenido que expresamos. Sin embargo, ya desde Heráclito, el personaje más remoto que se puede vincular de algún modo con la tradición de la agudeza, nos percatamos de un aspecto crucial al que llegaremos de uno u otro modo en esta investigación: *res* y *verba* están a tal grado imbricados, que el lenguaje mismo es una vía de conocimiento. La tradición de la agudeza, en suma, podría verse como la historia de las distintas aplicaciones de esta idea.

### **2.3.2. Gorgias: entre retórica y filosofía**

En general, son dos los aspectos que hacen que, al rastrear el tema de la agudeza del ingenio, se llegue inexorablemente a Gorgias de Leontini. El primero es de índole estilística, en el plano específico de las figuras retóricas. El segundo aspecto atañe más bien a un aspecto temático y general, que tiene que ver con cierta postura intelectual que disuelve las barreras o delimitaciones entre retórica y filosofía<sup>76</sup>. Sólo estos dos aspectos justifican que se haga

---

<sup>76</sup> Algunos autores ya lo han hecho notar: “Gorgias was bound to disappoint because his greatest originality lay in deliberately subverting generic expectations: not only in confusing one type of rhetorical discourse with another, but also in eroding the distinction between rhetoric and philosophy itself”. WARDY, p. 9. Otro ejemplo se puede ver en el estudio de Renzo Vitali, quien al analizar a Gorgias llega a aproximar a tal grado la retórica y la filosofía, que separa la primera de la oratoria forense (véase VITALI, pp. 123-129). Su idea es que, con Gorgias, padre de la retórica, se percibe ya la imagen del rétor que persuade porque su discurso se desarrolla según la ley interna del *λόγος*, es decir, la racionalidad lógica. Concluye VITALI acerca de Gorgias: “La verità è nel *lógos*, ma nel *lógos* del *ρήτωρ* e quindi la *retorica* è la scienza prima e fondante di ogni sapere filosofico e pratico”, p. 225.

una dilucidación más precisa en torno al papel de Gorgias en la tradición de la agudeza del ingenio. Sin embargo, hay que notar que, aunque es evidente que Gorgias tuvo un influjo considerable en la lenta evolución de esta tendencia, esto no ocurrió como si él mismo hubiera concebido su obra y los recursos estilísticos visibles en ella en el marco de una noción de agudeza.

En relación con el primer aspecto, no hace falta más que ver rápidamente qué tipo de figuras retóricas se han asociado por lo general con la agudeza del ingenio y compararlas con las llamadas “figuras gorgianas”<sup>77</sup>. Serán evidentes los puntos de contacto. Vale la pena analizarlo con más detalle.

En general, a este respecto el gran legado de Gorgias a la tradición de la agudeza reside en el uso de la oposición como principio arquitectónico del estilo. No en vano se ha señalado que las figuras gorgianas pueden verse como variaciones de un mismo principio: la antítesis<sup>78</sup>. La parísisis —simetría entre cláusulas, también llamada “isocolon”—, en este sentido, no es más que un aspecto de un principio más general basado en la oposición o simetría. En Gorgias es muy normal que la semejanza esté intensificada por cierta oposición: la parísisis y el homoioteleuton —similitud entre las terminaciones de las palabras— suelen estar acompañados de un contraste o antítesis en cuanto al contenido.

Un ejemplo de ello lo podemos ver cuando Gorgias, en su encomio a los atenienses sobresalientes en las guerras, dice: “Θεράποντες μὲν τῶν ἀδίκως δυστυχούντων, κολασταὶ

---

<sup>77</sup> Se dice “figuras gorgianas” con las precauciones necesarias. Sin duda se trata de una autoría que más podemos atribuir a la tradición que a datos comprobables. “One way ancient scholars tried to make sense of history was in terms of a category of the 'first discoverer': they attempted to impose order on their past, real or imaginary, by setting up genealogical trees for each significant cultural domain, with an august 'first discoverer' at the root. This practice could clearly function in part as a way of smoothing over the awkwardness of Gorgias' perceived stylistic strain and bad taste -what more does one reasonably expect from a pioneer?”. WARDY, p.8

<sup>78</sup> Lo afirma Engelbert Drerup en su artículo “Die Anfänge der rhetorischen Kunstprosa”, citado en KENNEDY, *The Art of Persuasion in Greece...*, pp. 65-66, nota 22.

δὲ τῶν ἀδίκως εὐτυχούντων”<sup>79</sup>. La parísis y el homoioteleuton tienen mayor sentido, entonces, precisamente cuando están acompañadas de una antítesis. El fragmento recuerda, no en vano, a una famosa frase de Gracián: “Menos mal te hará un hombre que te persiga, que una mujer que te siga”<sup>80</sup>.

Otro ejemplo donde se ve esta tendencia a entrelazar forma y contenido, lo encontramos al final del mismo texto, donde la oposición llega a su punto más álgido: “τοιγαροῦν αὐτῶν ἀποθανόντων ὁ πόθος οὐ συναπέθανεν, ἀλλ’ ἀθάνατος οὐκ ἐν ἀθανάτοις σώμασι ζῆι οὐ ζώντων”<sup>81</sup>. Sin duda, es prácticamente imposible reproducir en español de manera inteligible el juego de oposiciones, pero hay que notar que aquí lo central está en subrayar —llevando la sintaxis y la forma al extremo— todas las correlaciones posibles de sentido.

Así pues, en Gorgias se puede ver una clara intensificación de las oposiciones hasta hacerlas llegar a verdaderas paradojas. Estamos ante la misma utilización de la simetría que se verá después en autores como Góngora: con esa característica tan particular que consiste en violentar la sintaxis para aproximar palabras que se parecen pero que significan cosas contrarias.

En todo caso, en el famoso retórico griego, esto quedará más claro con un ejemplo más. Dice Gorgias en el *Encomio a Helena*: “ἐκ τοιούτων δὲ γενομένη ἔσχε τὸ ἰσόθεον κάλλος, ὃ λαβοῦσα καὶ οὐ λαθοῦσα ἔσχε· πλείστας δὲ πλείστοις ἐπιθυμίας ἔρωτος ἐνειργάσατο, ἐνὶ δὲ

<sup>79</sup> “Protectores de los injustamente desafortunados, castigadores de los injustamente afortunados”. Planud. *Ad Hermog.*, v548, Walz. (Trad. de P. Tapia Zúñiga).

<sup>80</sup> GRACIÁN, *El Criticón*, 1.12, p. 183.

<sup>81</sup> “De modo que, muertos ellos, su recuerdo no ha muerto, sino que, inmortal, vive en los cuerpos no inmortales de los que no viven”. Planud. *Ad Hermog.*, v548, Walz. (Trad. de P. Tapia Zúñiga).

σώματι πολλὰ σώματα συνήγαγεν ἀνδρῶν ἐπὶ μεγάλοις μέγα φρονούντων”<sup>82</sup>. Nótese, además de la paronomasia entre λαβοῦσα y λαθοῦσα, la forma en que Gorgias fuerza la sintaxis para aproximar las palabras parecidas (“πλείστας δὲ πλείστοις ἐπιθυμίας”), poniendo un dativo en medio del acusativo y su respectivo adjetivo; y el modo en que se subrayan los contrastes y oposiciones, como en “ἐνὶ δὲ σώματι πολλὰ σώματα”.

En estos casos, la estilización del discurso parece estar destinada a realzar la trama de relaciones que fueron encontradas en el lenguaje y en el pensamiento, a hacer patente que el autor tuvo esos hallazgos. Y es que en las paronomasias de Gorgias, por poner un ejemplo, es raro que lo que ocurra sea meramente una semejanza fonética; casi siempre se puede plantear también algún tipo de relación semántica, sea de similitud o de oposición<sup>83</sup>. Algo análogo se podría decir de otras de las llamadas “figuras gorgianas”, que, si se ven por sí mismas, se pensará que acentúan sólo el aspecto fonético o formal, como figuras exclusivamente de dicción, sin incidir en el sentido; pero lo que se puede ver en los textos conservados de Gorgias es más bien que siempre queda implicado algún tipo de antítesis o paralelismo en el plano del pensamiento.

Ahora bien, el *Discurso de Palamedes* requiere varios comentarios de importancia. Cabe pensar que, así como en el *Encomio a Helena*, en este texto Gorgias se propuso algo que, al menos en principio, implicaba cierta dificultad. Si lo central en el *Encomio* era enaltecer a un personaje que, según la tradición, era culpable de grandes catástrofes, podríamos imaginar

---

<sup>82</sup> “Nacida de éstos, tuvo [Helena] una belleza divina, la cual, habiéndola ella tomado y no habiéndola escondido, conservó. Despertó, en muchísimos, muchísimos deseos de amor. Y con un cuerpo, muchos cuerpos reunió de hombres que, acerca de grandes cosas, grandemente se jactaban”. Gorg., *Encom.*, 4.

<sup>83</sup> Por ejemplo, *Ibid.*, 5, tenemos la paronomasia entre προβήσομαι y προθήσομαι, donde parece darse a entender que “proseguir” con el discurso implica “presentar” las pruebas pertinentes; y en *Ibid.*, 6, otra entre βουλήμασι y βουλεύμασι, donde se llama la atención sobre la proximidad entre “voluntades” y “resoluciones o acuerdos”.

que en el *Discurso de Palamedes* lo importante era oponerse al gran personaje mitológico reconocido por su astucia, Ulises, el “varón de multiforme ingenio” que era capaz de usar notorias artimañas y tretas para conseguir lo que quería. En este sentido, el *Discurso de Palamedes* podría verse como un duelo de ingenios, pues Palamedes también es legendario por su ingenio y capacidad inventiva<sup>84</sup>.

Y así, aunque en este discurso Gorgias parece limitarse más en el plano estilístico que en el caso del *Encomio*, sí se pueden percibir los mismos rasgos estilísticos; eso sí, menos extremos y en un menor grado de concentración. Dice Gorgias por boca de Palamedes: “τῷ δὲ μάρτυρι μάρτυρες ὑμεῖς ἦτε· σύνεστε γάρ μοι, διὸ σύνιστε ταῦτα”<sup>85</sup>. Nótese cómo Palamedes infiere el apoyo de la audiencia (σύνιστε) a partir de su mera compañía (σύνεστε), algo que por sí mismo es un salto lógico peligroso, pero que aquí se logra mediante una paronomasia. Un caso análogo se encuentra al inicio del discurso: “εἰ δὲ φθόνῳ ἢ κακοτεχνία ἢ πανουργία συνέθηκε ταύτην τὴν αἰτίαν, ὥσπερ δι’ ἐκεῖνα κράτιστος ἂν ἦν ἀνὴρ, οὕτω διὰ ταῦτα κάκιστος ἀνὴρ”<sup>86</sup>. A diferencia del ejemplo anterior, aquí vemos que el juego de palabras (κράτιστος y κάκιστος) enfatiza la oposición.

Estas paronomasias revelan, pues, un afán de ir más allá de lo meramente fonético. Podríamos decir que aquí es donde Palamedes muestra su ingenio, si no como un recurso que por sí mismo debería convencer, al menos sí como una forma de elevar su figura ante el

---

<sup>84</sup> Dice BRELICH (p. 167-168): “Anche in Palamedes si accentua il carattere dominante di Odysseus, l’astuzia; ma nel caso di Palamedes, questo carattere non è soltanto fonte di episodi narrativi (come quello celebre in cui l’eroe smaschera la finta follia di Odysseus), ma è armonizzato con il carattere più specifico dell’eroe, la capacità inventiva. (...) Tuttavia, non si tratta di qualsiasi invenzione; per varie e numerose che siano quelle attribuite a Palamedes, esse sono caratteristiche di un determinato livello culturale”. Palamedes figura entonces como un héroe de cierta “civilta evoluta che forse si meravigliava ancora delle proprie conquiste”. *Idem*.

<sup>85</sup> “Sean ustedes testigos para el testigo; puesto que me acompañan, coligen esto”. Gorg., *Palam.*, 15.

<sup>86</sup> “Pero si por envidia o astucia o malicia hubiera hecho esta acusación, así como por aquello sería el hombre más sabio, así también por esto es el peor hombre”. *Ibid.*, 3.

auditorio mediante recursos como los anteriores. En cierto sentido, pues, aunque en Gorgias no se ve la metáfora de la punta, sí se percibe al menos la asociación entre ingenio y agudezas.

Si esto tiene sentido con respecto al *Discurso de Palamedes*, habría que decir que quizás éste sea uno de los testimonios más antiguos de que disponemos para ejemplificar un aspecto de la agudeza que después tendrá un peso particular: la asociación entre agudezas y refutación o ataque en la argumentación. De esto se verán ejemplos más adelante; por ahora, nótese solamente las agudezas, vistas desde esta perspectiva, se emplean como herramientas retóricas para desarmar al contrincante o para hacer contestaciones que ayuden a crear una imagen favorable del orador.

Quizá todas estas consideraciones ayuden a explicar el auténtico éxito del estilo de Gorgias en la literatura griega. Claro, no es que él solo haya iniciado *ex nihilo* toda una tendencia; es más prudente verlo como la culminación de tendencias que se venían dando desde hacía tiempo en su época, en especial la propensión a hacer frases simétricas expresando contrastes entre sí. Es el estilo sofístico que vemos a Platón imitar conscientemente al final del discurso de Agatón en el *Banquete*; es el estilo que se ha señalado en Tucídides y particularmente en la *Antígona* de Sófocles<sup>87</sup>.

Ahora bien, la visión típica sobre Gorgias y su estilo, cuyo mejor ejemplo son los juicios de Norden, asume estas figuras como meros juegos banales de palabras. La herencia de Gorgias, desde este punto de vista, se interpreta como la marca de un declive o degradación en el “buen gusto” griego<sup>88</sup>. Pero en el fondo, la mayor parte de las veces, lo que se está

---

<sup>87</sup> Véase el artículo de FINLEY al respecto.

<sup>88</sup> Añade Norden después de citar un texto aquí ya mencionado (*supra*, 2.3.2, p. 97, nota 81): “Este hombre que hizo del estilo un juguete de su desmesurada presunción, envileciéndolo y devaluándolo con ello, fue muy celebrado, aunque también muy censurado, tanto por sus contemporáneos como por la posteridad. Finalmente, con el desmoronamiento del espíritu griego y de las facultades creativas de los escritores, prevaleció su

haciendo con esas figuras es un tipo de intensificación de las relaciones semánticas posibles que las palabras mantienen entre sí dentro de una frase.

\*

Como se mencionó, hay un segundo aspecto más general por el cual Gorgias es una figura relevante al hablar de la agudeza del ingenio: la aproximación entre retórica y filosofía. Hay que decir, ante todo, que se trata de un punto crucial al cual se llegará una y otra vez a lo largo de esta investigación, y que se describirá a partir de autores muy diversos asociados con la agudeza.

Uno de los modos básicos en que se diluyen las barreras entre retórica y filosofía consiste en negar la separación intrínseca entre forma y contenido<sup>89</sup>, que es uno de los puntos nodales en torno al cual se articula a lo largo de los siglos la agudeza del ingenio, y esto es algo que ya se ha ejemplificado aquí en el caso de Gorgias. Lo que está de fondo es quizás una intuición primordial respecto al lenguaje humano: la elección de palabras articula el contenido que se está comunicando. El sistema lingüístico al cual tiene que atenerse cualquier

---

tendencia estilística. La supervivencia de algunas de sus ocurrencias, mismas que habremos de seguir más adelante de siglo en siglo hasta Himerio, nos proveerá de un importante instrumento auxiliar para determinar las tendencias estilísticas de la época tardía”. NORDEN, *La prosa artística griega...*, pp. 95-96. (Traducción de Omar Álvarez y Cecilia Tercero).

<sup>89</sup> Afirma REINHARDT (pp. 368-369): “Gorgias uses expressions that suggest that the generation of the *logos* performed by a speaker involves the physical shaping of it. [...] The (for us) elementary and ever-present distinction between content and form or persuasive speech is not one that is made by Gorgias. Rather, *logos* is a unity which is shaped by the speaker and whose impact Gorgias likens to physical force. Moreover, there is a sense in which access to the perceptible world, to facts about it, and to states of affairs in it can in most cases only occur via *logos* in Gorgias’ view, and *logos* in turn is not in a simply and predictable way representational of the perceptible world. [...] He does not accept the distinction between a world which is ‘there’ and a *logos* which is ‘about’ this world or items or states of affairs in it, and truth is seen as the internal coherence and consistency of the *logos*”.

hablante al momento de expresar algo, con su léxico definido y sus relaciones semánticas, determina en buena medida las posibilidades de sentido de tal realización lingüística. Pareciera que, tomando esta noción como punto de partida, la búsqueda de agudezas tuviera que ver con un esfuerzo por enfatizar o hacer más visibles los casos en que el sentido y la expresión son inseparables.

De hecho, la disolución de fronteras entre retórica y filosofía es prácticamente una consecuencia natural cuando se trata de analizar la obra en conjunto de Gorgias de la que disponemos, tratando de armonizar el tratado *Sobre el no ser* y los dos discursos completos, el *Encomio a Helena* y la *Defensa de Palamedes*. Los investigadores que han separado aquél de estos dos, asignándolos a periodos muy distintos en la vida de Gorgias, lo han hecho como una forma de mantener a flote las barreras tradicionales que separan la retórica de la filosofía. Pero lo cierto es que cualquier intento por sintetizar las obras de Gorgias deriva necesariamente en una disolución de estas fronteras.

Veamos más ejemplos de ello. A partir de lo ya dicho anteriormente de Heráclito, será claro que su obra es el antecedente directo de las figuras gorgianas. Esto confirmaría, en un plano retórico, la asociación que frecuentemente se ha hecho de Gorgias con la filosofía presocrática; concretamente, con Parménides y el eleatismo. De hecho, se ha subrayado a menudo que el estilo que se puede apreciar en los dos conocidos discursos de Gorgias es producto de ciertas posiciones filosóficas: “Gorgias’ fondness for antithesis is a direct reflection of his belief that truth is relative and requires the clear expression of contrasts and alternatives as the basis of definition and choice”<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> KENNEDY, *The Art of Persuasion in Greece...*, p. 65.

Así pues, la agudeza del ingenio, por mediación de Gorgias, hunde sus raíces en la filosofía presocrática. Lo cierto es que sí es particularmente iluminador, respecto a Gorgias, conocer a Heráclito y a Parménides. Y es que, al menos en general, lo primero que salta a la vista es que las paradojas y los juegos de palabras gorgianos tienen un claro predecesor en Heráclito; y en cambio, la terminología (el Ser, el no-Ser) y los esquemas argumentativos están muy en la línea de Parménides. Desde este punto de vista, las figuras gorgianas adquieren otra dimensión más allá de lo puramente estilístico: podrían verse ellas mismas como un método de adquisición de conocimiento. Esto tiene sentido si se piensa en el tratado *Acerca del no ser*, donde Gorgias llega claramente a la idea de que, fuera del lenguaje, no hay nada más:

E' così che il rapporto εἶναι-λέγειν viene, come in un circolo, riportato alle origini del suo *valore lógico* ed è di qui che parte Gorgia. Si chiede Melisso, e giustamente, che senso logico possa avere *parlare* del *non-essere*. Evidentemente la risposta è nessun senso, perché quando si parla bisogna *parlare* di qualcosa che è e non di qualcosa che *non è*. Gorgia ribatte che è proprio questo il punto: quel che afferma Melisso è perfettamente giusto. Ma se come avviene, è possibile parlare di ciò che *non è*, ovvero sia del *non-essere*, allora vuol dire che non è possibile umanamente riportare sullo stesso piano εἶναι e λέγειν e bisogna che l'uomo si affidi completamente al λέγειν, peculiare alla sua natura, e lasci perdere l' εἶναι quale condizione irraggiungibile per lui<sup>91</sup>.

De este modo, si lo único a lo que nos podemos atener es el λόγος, entonces el criterio lógico es prácticamente la única vía para inferir rasgos del mundo. Y esto es precisamente lo

---

<sup>91</sup> VITALI, pp. 190-191.

que hace Gorgias, pues, al final, la técnica argumentativa que más utiliza presupone justamente eso:

Gorgias makes use of a central method or strategy that subdivides the main issue into a number of hypothetical subthemes. Each of these is tested for their tenability by means of logic and considerations of probability. [...] This method, known as *apagōgē*, is applied by Gorgias in such a way that the speaker begins by enumerating all possible arguments of the case, and subsequently demonstrates the untenability of each and every one<sup>92</sup>.

Y por supuesto, aquí está una de las grandes paradojas de Gorgias: se presupone que la configuración del mundo puede inferirse a partir del criterio lógico, gracias a lo cual Gorgias es capaz de llegar a sus tres célebres tesis; pero, al mismo tiempo, tales tesis postulan que no se puede saber nada acerca del mundo. Por supuesto, esta evidente inclinación por la paradoja y el uso ya mencionado de la antítesis y oposición como principio arquitectónico del estilo no son más que dos caras de la misma moneda.

En suma, la aportación de Gorgias a la tradición que aquí se está examinando reposaría precisamente aquí: en dotar de sustancia a la utilización de las agudezas, sobre todo con implicaciones que van más allá del mero plano retórico-estilístico. En pocas palabras, la búsqueda de contrastes y oposiciones es un componente básico de todo quehacer intelectual. Y entonces, desde los mismos orígenes, la palabra está unida inextricablemente a una forma de conocimiento y aquí Gorgias, que retoma toda esta incipiente tradición filosófica, funciona como un puente. El no reconocer su valor filosófico es algo correlativo a no haber reconocido el valor filosófico de la tradición de la agudeza. La importancia del *λόγος* en Gorgias se puede

---

<sup>92</sup> BONS, p. 41.

ver, así, como una respuesta a la idea de Parménides sobre el Ser como atemporal e inmutable, esfera indivisible que lo llena todo y no admite vacíos. Gorgias subraya entonces ciertos límites a esa vía de la verdad según Parménides: al final, todo se reduce al λόγος.

### 2.3.3. La βραχυλογία (*brevitas*)

La brevedad en el hablar o brevilocuencia en cuanto ideal elocutivo tiene muy larga tradición en la retórica antigua. En griego, se usaban múltiples vocablos para aludir a este “hablar escueta y puntualmente”: βραχυλογία, que literalmente es “el habla breve”; συντομία, que equivale a nuestra palabra *conciación* (incluso etimológicamente, pues ambas implican la idea de “cortar”); κεφαλαιῶδες, el punto principal, lo relevante; περιεκτικοῶς (adv.), de manera comprensiva, sucintamente; ὀλιγοστιχία, que consiste en pocas líneas; τμητικός, cortante, tajante, mordaz<sup>93</sup>; ἀκρίβεια, exactitud, precisión, parquedad, economía.

En general, se pueden ver dos tradiciones relativamente bien delimitadas en lo que respecta a la brevedad: por un lado, una en la que predomina el aspecto narrativo y se encamina ante todo hacia la claridad (σαφήνεια / *perspicuitas*); y por otro lado, una brevedad centrada en la exposición de ideas o argumentos y que en realidad tiende hacia la obscuridad o dificultad. En la primera, también llamada *percursorio*<sup>94</sup>, lo central es no decir más de lo necesario, esto es, apegarse estrictamente a lo pertinente desde el punto de vista comunicativo. En la segunda, en cambio, la idea básica que vemos repetirse es la de expresar mucho mediante poco, es decir, comunicar más de lo que parece a simple vista.

---

<sup>93</sup> D. H., *Dem.*, 58.

<sup>94</sup> LAUSBERG, inciso 881, p. 435.

Sin embargo, hay que aclarar que, aunque muchas veces es fácil distinguir estas dos tendencias, en ocasiones no están tan perfectamente delimitadas y son capaces de entrecruzarse, por lo cual sería más prudente verlas como los polos opuestos de un mismo continuo que valora la expresión sucinta y concisa. Lo importante sería entonces determinar, para saber hacia qué lado se inclina la balanza —claridad, o bien obscuridad—, la intencionalidad del autor y sobre todo los efectos que tiene su estilo en el lector. Pero, por supuesto, esto no siempre es algo fácil de definir.

De cualquier modo, con lo que se ha dicho hasta ahora, es evidente con cuál de estas dos tradiciones está más ligada la agudeza del ingenio: se trata de la brevilocuencia tendiente a la condensación de sentido en pocas palabras.

Respecto al primer tipo de brevedad, es claro que a él se refiere Aristóteles en un pasaje de la *Retórica* en que opone la amplitud (ὄγκος) a la concisión (συντομία)<sup>95</sup>, recomendando que se usen ambas según sea el contexto.

Respecto al segundo tipo de brevedad, una de las formulaciones más claras es la del autor del tratado *περὶ ἐρμηνείας* (*De Elocutione*): Demetrio de Faléreo (o bien, Pseudodemetrio). De los cuatro estilos que plantea, el elevado (μεγαλοπρεπής), el plano (ἰσχνός), el elegante o pulido (γλαφυρός) y el vehemente (δεινός), el más interesante en este contexto es este último<sup>96</sup>. Al comentarlo, afirma: “διὸ καὶ τὰ σύμβολα ἔχει δεινότητος, ὅτι ἐμφορῇ ταῖς βραχυλογίαις: καὶ γὰρ ἐκ τοῦ βραχέως ῥηθέντος ὑπονοῆσαι τὰ πλεῖστα δεῖ,

---

<sup>95</sup> Arist., *Rh.*, 3.6.1, 1407b y ss. Véase también *Ibid.*, 3.2.3, 1404b.

<sup>96</sup> En realidad, la brevedad también es un rasgo de dos estilos más: el pulido o elegante, puesto que la brevedad también puede tener χάρις (Demetr., *Eloc.*, 137); y el elevado, pues esa elevación se produce gracias al silencio (ἀποσιώπησις) (*Ibid.*, 103): hay ciertas cosas que son mejores o más elevadas cuando no se dicen patentemente, sino que sólo se alude a ellas (esto concuerda enteramente con lo que menciona Aristóteles sobre la suposición o alusión, véase *infra*, 2.3.4, pp. 128).

καθάπερ ἐκ τῶν συμβόλων”<sup>97</sup>. Vemos aquí definida claramente la idea de condensar la expresión y encapsularla para dejar al lector ese trabajo intelectual de inferencia o suposición a partir de lo poco que se ha dicho.

La idea original no era, como bien se sabe, de Demetrio, sino que ya estaba presente en la tradición. Fue Aristóteles quien ya había formulado esto con nitidez al hablar de los ἀστεῖα, “expresiones cultas y elegantes”. En este conocido pasaje de la *Retórica*, al hablar de tales expresiones “urbanas”, traducibles también como “dichos ingeniosos”, encontramos claramente definida la idea del placer que surge de la comprensión de algo que a primera vista no es evidente<sup>98</sup>, es decir, la conjunción inevitable entre μάθησις (*aprendizaje, conocimiento*) y τὸ ἡδύ (*lo placentero*), producto en buena medida de la conocida visión aristotélica respecto a la inclinación natural de todo hombre a aprender.

Así, sigue Aristóteles, la metáfora provoca más placer que el *eikon* o “símil”, que al ser más “largo” es menos placentero<sup>99</sup>, porque se distingue de la metáfora en que tiene πρόθεσις (*exposición*), de modo que el lector u oyente ya no tiene que “buscar” por sí mismo el sentido de lo dicho: “οὐκοῦν οὐδὲ ζητεῖ τοῦτο ἢ ψυχῇ”<sup>100</sup>. La metáfora condensa entonces más, y es precisamente en esta “brevedad” donde radica su valor por encima del símil. De modo que lo que sea demasiado simple no provocará ningún tipo de placer intelectual, ni tampoco lo que sea excesivamente difícil:

<sup>97</sup> “De modo que también las expresiones simbólicas (σύμβολα) tienen vehemencia, pues [son] parecidas a la brevilocuencia, ya que a partir de lo dicho brevemente es preciso suponer la mayor parte [de sentido], tal como a partir de los acertijos (συμβόλων)”. Demetr., *Eloc.*, 5.243. Un poco antes, ya había expresado la misma idea: “τὸ γὰρ μῆκος ἐκλύει τὴν σφοδρότητα, τὸ δὲ ἐν ὀλίγῳ πολὺ ἐμφαινόμενον δεινότερον”. *Ibid.*, 5.241. Cfr. Auct. ad Her., 4.67.

<sup>98</sup> Arist., *Rh.*, 3.10.3, 1410b.

<sup>99</sup> “διὸ ἤττον ἡδύ, ὅτι μακροτέρως”. *Idem.*

<sup>100</sup> *Idem.*

ἀνάγκη δὴ καὶ λέξιν καὶ ἐνθυμήματα ταῦτ' εἶναι ἀστεῖα ὅσα ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν ταχεῖαν: διὸ οὔτε τὰ ἐπιπόλαια τῶν ἐνθυμημάτων εὐδοκιμεῖ (ἐπιπόλαια γὰρ λέγομεν τὰ παντὶ δῆλα, καὶ ἄ μηδὲν δεῖ ζητῆσαι), οὔτε ὅσα εἰρημένα ἀγνοοῦμεν, ἀλλ' ὅσων ἢ ἅμα λεγομένων ἢ γνῶσις γίνεται, καὶ εἰ μὴ πρότερον ὑπῆρχεν, ἢ μικρὸν ὑστερίζει ἡ διάνοια: γίνεται γὰρ οἷον μάθησις<sup>101</sup>.

Se trata de un pasaje de una relevancia extraordinaria para lo que aquí se ha llamado tradición de la agudeza. Por una parte, en él se identifica con claridad un cierto ideal literario al hablar de qué es lo que agrada en una formulación; por otra parte, se observa que lo que está de fondo es la conjunción indisoluble entre contenido y forma. Es evidente aquí que lo superficial (ἐπιπόλαιον) se opone a lo ἀστεῖον: se pueden decir cosas planas y verdaderas, pero no por eso serán “urbanas” o “ingeniosas”<sup>102</sup>. Los ἀστεῖα no se apoyan, pues, sólo en la generación de ese conocimiento o aprendizaje en el oyente o lector, sino precisamente en la forma en que éste se presenta y se le deja también el trabajo de búsqueda o examinación para poder comprender.

Por esto, los apotegmas “urbanos” serán los que se hacen a partir del “no decir lo que se dice”: “καὶ τῶν ἀποφθεγμάτων δὲ τὰ ἀστεῖά ἐστιν ἐκ τοῦ μὴ ὅ φησι λέγειν”<sup>103</sup>; es decir, a partir de dar a entender más de lo que directamente se está expresando. Por eso estarán también aquí incluidos los enigmas, las cosas inesperadas y los juegos de palabras (“τὰ παρὰ

---

<sup>101</sup> “Es necesario que la expresión y los entimemas que provocan en nosotros un conocimiento rápido sean ‘urbanos’, por lo cual los entimemas que son superficiales no son valorados (pues llamamos ‘superficiales’ a los que son evidentes para cualquiera y no exigen ninguna examinación), ni los que, al ser dichos, no comprendemos, sino aquellos en los que, o bien al formularse surge el conocimiento, aunque antes no lo hubiera, o bien la comprensión llega un poco después. Surge [con ellos], en efecto, cierto conocimiento”. *Idem*.

<sup>102</sup> También aquí queda muy claro esto: *Ibid.*, 3.11.10, 1412b.

<sup>103</sup> *Ibid.*, 3.11.6, 1412a.

γράμμα σκώματα”). Para lograr esta “sobreimplicación” o condensación semántica, dos procedimientos cruciales son la antítesis y la brevedad: “ἀλλ’ ὅσῳ ἂν ἐν ἐλάττονι καὶ ἀντικειμένως λεχθῆ, τοσοῦτῳ εὐδοκιμεῖ μᾶλλον. τὸ δ’ αἴτιον ὅτι ἡ μάθησις διὰ μὲν τὸ ἀντικεῖσθαι μᾶλλον, διὰ δὲ τὸ ἐν ὀλίγῳ θᾶπτον γίνεται”<sup>104</sup>.

En suma, lo que llama la atención en estos pasajes de Aristóteles es su énfasis en la “rapidez” del aprendizaje surgido con los *asteia*: esa sorpresa mencionada por el filósofo en que uno mismo, saliendo del engaño (“ἐκ τοῦ προσεξαπατᾶν”), se percata de una verdad. Como se vio en la cita anterior, ese conocimiento que aparece de golpe se produce, entre otras cosas, por la brevedad o condensación. En este contexto, pues, es perfectamente natural que palabras como *δριμύς* y *ὄχυς*, cuyo primer sentido metafórico era *rápido*, quedaran con el tiempo asociadas con las expresiones “urbanas”.

Sin duda, el mejor ejemplo de este tipo de condensación lo encontramos en la tradición epigramática, en la cual la agudeza es el rasgo central más allá de sus contenidos temáticos: “Essa [forma letteraria] trovò la sua unità attorno alle finalit  estetiche della concentrazione espressiva e dell’acutezza della pointe finale, piuttosto che attorno a specifici contenuti”<sup>105</sup>. En efecto, pensemos sencillamente en Calímaco, quien es conocido por la *ὀλιγοστιχία* o concisión<sup>106</sup>. Pero, por supuesto, su ideal tenía ya antecedentes. Fantuzzi y Hunter mencionan a Simónides: “Simonide pare aver coltivato un gusto per carmi brevi in distici elegiaci che, anche se il genere dell’epigramma non si era ancora definito e restava semplicemente un forma breve di poesia elegiaca, dell’epigramma anticipava comunque il gusto per la trovata

<sup>104</sup> “Pero mientras se diga más breve y antit ticamente, tanto más es apreciado. La causa es que el conocimiento ocurre especialmente mediante antítesis, y por la brevedad llega más rápidamente”. *Ibid.*, 3.11.9, 1412b.

<sup>105</sup> FANTUZZI y HUNTER, p. 389.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 429.

brillante o l'aneddoto arguto (Ἰ'εὐτράπελος λόγος per cui Simonide divienne famoso)<sup>107</sup>. El epigrama, por su propia naturaleza, se vuelve entonces el medio preferido para el efectismo de las agudezas; los pocos versos iniciales se convierten en una técnica de preparación para el aguijonazo final.

Un caso interesante al respecto son los epigramas-enigma (los conocidos enigmas epitáficos helenísticos), en los que se observa una progresiva estilización y una mayor búsqueda de efecto final. Así ocurre, por ejemplo, en dos epigramas que plantean un enigma epitáfico, el de Leónidas de Taranto<sup>108</sup> y el de Alceo de Mesena<sup>109</sup>, que tienen una clara estructura: plantean preguntas, dan posibles respuestas, y al final proponen la solución más probable.

Así pues, la herramienta de esta brevedad es la misma —la parquedad en el habla— que en el otro tipo de brevedad, pero queda claro que aquí se tiene en la mira algo muy distinto, algo muy cercano a un acertijo o un enigma. El lenguaje se pliega sobre sí mismo y se hace críptico: un mensaje que está por descifrarse. Por supuesto, esta brevedad tiene un lado negativo, ya subrayado por Horacio en su conocida frase “brevis esse laboro, / obscurus fio”<sup>110</sup>.

Los epigramas también nos conducen a otro rasgo característico de la brevedad: la dimensión agonística o de ataque. Los ejemplos de invectivas en la tradición epigramática antigua abundan. Demetrio, refiriéndose una vez más al estilo vehemente, dice: “Τὸν δὲ

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 394. Ya mencionaba RUSSELL (p. 22): “Rudolf Pfeiffer, in his classic account of the development of ancient scholarship, reasonably suggests that Callimachus owed the expression of his literary ideal —the delicacy and *litotes* of the Alexandrians— precisely to Aristophanes’ formulation of the qualities of Euripides”.

<sup>108</sup> FANTUZZI y HUNTER, p. 440. (*Antologia Palatina*, 7.422).

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 441. (*Antologia Palatina*, 7.429).

<sup>110</sup> Hor., *A. P.*, vv. 25-26.

μικρῶν κῶλων κὰν δεινότητι χρῆσις ἔστι· δεινότερον γὰρ τὸ ἐν ὀλίγῳ πολὺ ἐμφαινόμενον καὶ σφοδρότερον, διὸ καὶ οἱ Λάκωνες βραχυλόγοι ὑπὸ δεινότητος”<sup>111</sup>. Así, la brevedad está en relación directa con la capacidad de ataque<sup>112</sup>.

Ahora bien, la mención de los espartanos en la cita anterior obedece a una muy larga tradición que solía elogiar a Esparta por su virtud y moderación. Esto, por la importancia que tendrá para el ensalzamiento de un modo de hablar apegado a los hechos y a la verdad, y también porque nos hace ver que el ideal de condensación se remonta más atrás que los *asteia* de Aristóteles, merece algunos comentarios.

En general, ya desde la Antigüedad, el tema de la brevedad suele conllevar de uno u otro modo alguna alusión al habla típicamente espartana, que es de donde proviene la palabra *laconismo*<sup>113</sup>. Y junto con esto, lo que hay detrás de los elogios a la manera sucinta de expresarse es muchas veces una idealización de Esparta y sus costumbres, algo que, como es bien sabido, se convirtió en un tema recurrente por parte de evaluadores externos<sup>114</sup>. Esparta era famosa, en efecto, por la austeridad, la moderación en sus costumbres (σωφροσύνη), de modo que la tendencia a ir al grano y ser puntual al hablar era parte de un ideal más general que consideraba virtuoso al que se contenta sólo con cuanto es estrictamente necesario<sup>115</sup>.

---

<sup>111</sup> “También se emplean miembros cortos para el estilo vehemente, pues es más vehemente y más violento lo que, mediante poco, dice mucho. Así, los lacedemonios son parcos al hablar a causa del estilo vehemente”. Demetr., *Eloc.*, 7.

<sup>112</sup> “οὕτως ἐκτεινόμενον ἐκλύεται τοῦ λόγου τὸ θυμικὸν καὶ σφοδρόν”. *Ibid.*, 8. Cfr. Cic., *Or.*, 225-226.

<sup>113</sup> Los espartanos también eran llamados *lacedemonios* o *laconios*, por habitar la zona llamada Laconia.

<sup>114</sup> Pocos son, en efecto, los escritos que dejaron los espartanos mismos. Fuera de lo poco que hay de Tirteo o Alcmán, de quienes incluso se duda que fueran espartanos de nacimiento, hay que confiar en buena medida en comentaristas externos que tenían una clara visión filolaconia (Jenofonte, Platón, Plutarco).

<sup>115</sup> Lo explica muy bien FORNIS (p. 63): “Existía por tanto una larga tradición que entroncaba el laconismo verbal con la sabiduría arcaica y pragmática, aquella que tiene por objeto al hombre más que a la *phýsis* y que se fundamenta ante todo en la cotidianidad del buen sentido, tradición consistente a la sazón con esa imagen arcaizante que proyecta Esparta, como Estado y como sociedad. Frente a lo superfluo y artificioso, Esparta

Así, la brevilocuencia espartana se oponía a la futilidad de la verborrea o los circunloquios propios de los sofistas.

El ejemplo más conocido de esta tradición filolaconia es el Sócrates que vemos en Platón. En el *Protágoras*, con el pretexto de dilucidar un poema de Simónides, Sócrates comienza un claro elogio a los espartanos<sup>116</sup> en el que postula incluso que ellos, contra la pretendida ignorancia que se les achaca, en realidad se dedican más a la filosofía de lo que se cree.

εἰ γὰρ ἐθέλει τις Λακεδαιμονίων τῷ φαυλοτάτῳ συγγενέσθαι, τὰ μὲν πολλὰ ἐν τοῖς λόγοις εὐρήσει αὐτὸν φαῦλόν τινα φαινόμενον, ἔπειτα, ὅπου ἂν τύχη τῶν λεγομένων, ἐνέβαλεν ῥῆμα ἄξιον λόγου βραχὺ καὶ συνεστραμμένον ὥσπερ δεινὸς ἀκοντιστής, ὥστε φαίνεσθαι τὸν προσδιαλεγόμενον παιδὸς μηδὲν βελτίω<sup>117</sup>.

Lo que tenemos en el pasaje es, además de un elogio al comentario sustancioso y certero como un dardo o jabalina, una justificación por parte de Sócrates de por qué su preferencia por la brevedad en los diálogos en que él mismo participa. Después de mencionar los famosos lemas del oráculo de Delfos, “conócete a ti mismo” y “nada en exceso”, dice: “τοῦ δὴ ἔνεκα ταῦτα λέγω; ὅτι οὗτος ὁ τρόπος ἦν τῶν παλαιῶν τῆς φιλοσοφίας, βραχυλογία τις Λακωνική”<sup>118</sup>. El lenguaje filosófico por excelencia, desde este punto de vista, es la

---

alzaba lo esencial; frente a lo aparente, lo auténtico”. Para un comentario más detallado, véanse los distintos artículos de CELENTANO en torno al tema.

<sup>116</sup> Pl., *Prt.*, 342b y ss.

<sup>117</sup> “Si alguien quiere tratar con el más ordinario de los lacedemonios, en muchos temas de la conversación encontrará que muestra algo ordinario, pero que de repente, en cualquier momento de la charla, lanza una frase notable, breve y condensada, como un hábil tirador de jabalina, al grado que el interlocutor parece un simple niño”. *Ibid.*, 342d-e.

<sup>118</sup> “¿Y por qué digo esto? Porque así era el carácter de la filosofía de los antiguos: una brevedad lacónica al hablar”. *Ibid.*, 343b.

brevedad: un lenguaje que busca ante todo la precisión y el razonamiento conciso y pausado, mediante pregunta y respuesta. Regresamos, pues, por otra vía, a un tema aquí ya comentado: la importancia que tenía la brevedad en lo que se podría ver como las “reglas del juego” que imponía Sócrates al discutir, algo particularmente claro en diálogos como el *Gorgias* y el *Protágoras*, diálogo éste donde Sócrates le pide al famoso sofista homónimo: “οὕτω καὶ νῦν, ἐπειδὴ ἐπιλήσμονι ἐνέτυχες, σύντεμνέ μοι τὰς ἀποκρίσεις καὶ βραχυτέρας ποίει, εἰ μέλλω σοι ἔπεσθαι”<sup>119</sup>. Aquí, en un diálogo como el *Protágoras*, donde Sócrates se opone claramente al renombrado sofista en lo que parece un duelo argumentativo, lo que llamábamos antes la “dimensión agonística” de la brevedad adquiere un sentido preciso: es la herramienta por excelencia de la refutación, y más en general, una auténtica vía de conocimiento. La brevedad socrática, pues, apunta ante todo a la claridad y la transparencia, pero también sabe valorar el comentario sustancioso y cargado de los espartanos.

Un autor que retoma claramente esta tradición es Plutarco, el cual, luego de elogiar el carácter “misterioso del silencio”<sup>120</sup> y la sabiduría de quienes logran expresar mucho mediante pocas palabras, retoma precisamente aquel pasaje de Platón donde quienes hablan así son comparados a diestros lanzadores de jabalina. Hemos vuelto, pues, a la metáfora de la punta y con esto nos percatamos de que lo que ya habíamos ejemplificado al comentar a Aristófanes constituye un auténtico tópico cuya raíz está en el ideal de la brevedad. Y lo vemos atravesar los siglos, yendo desde Aristófanes y Platón, desde Plutarco y Cicerón (*aculeos oratorios*), hasta san Agustín y, por su mediación, hasta Lutero<sup>121</sup>. En otro pasaje,

---

<sup>119</sup> “Así que ahora, puesto que tratas con alguien olvidadizo, redúceme tus respuestas y hazlas más breves para que pueda seguirte”. Pl., *Prt.*, 334d.

<sup>120</sup> “τὸ μυστηριώδες τῆς σιωπῆς”. Plu., *De Garr.*, 510e.

<sup>121</sup> Véase FULLENWIDER.

Plutarco asocia la mordacidad (πικρίαν), que retoma claramente la metáfora de la punta, con la gracia (χάρις), la profundidad (ἀναθεώρησις) y el silencio (σιωπή):

ἐδίδασκον δὲ τοὺς παῖδας καὶ λόγῳ χρῆσθαι πικρίαν ἔχοντι μεμιγμένην χάριτι καὶ πολλὴν ἀπὸ βραχείας λέξεως ἀναθεώρησιν, τὸ μὲν γὰρ σιδηροῦν νόμισμα μικρὰν ἔχειν ἐποίησεν ἀπὸ πολλοῦ σταθμοῦ δύναμιν ὁ Λυκοῦργος, ὡς εἴρηται, τὸ δὲ τοῦ λόγου νόμισμα τὸναντίον ἀπ’ εὐτελοῦς καὶ ὀλίγης λέξεως εἰς πολλὴν καὶ περιττὴν κατεσκεύασε διάνοιαν, τῇ πολλῇ σιωπῇ τοὺς παῖδας ἀποφθεγματικοὺς καὶ πεπαιδευμένους πρὸς τὰς ἀποκρίσεις μηχανώμενος<sup>122</sup>.

Pero aquí nos damos cuenta de que la imagen del dardo o la punta no sólo tiene una dimensión agonística, sino también un carácter eminentemente pedagógico. La brevedad es el mecanismo esencial para que un mensaje se clave en el destinatario<sup>123</sup>. Así, se entiende perfectamente la preponderancia que tendrán la *gnomé*, los apotegmas o los aforismos. La fuerza de las máximas proviene en buena medida de la facilidad para fijarlas en la memoria<sup>124</sup>. La brevedad se hace entonces portadora de un antiguo saber, vehículo eficaz de

---

<sup>122</sup> “Enseñaban a los niños a utilizar un lenguaje que tuviera mordacidad mezclada con gracia y mucha profundidad mediante una expresión breve. Pues, según se cuenta, Licurgo hizo que la moneda de hierro tuviera poco valor a partir de su gran peso; mientras que dispuso que la moneda de la palabra, a partir de una expresión precisa y breve, si dirigiera hacia una idea profunda y recargada, ingeniándose las para que, mediante mucho silencio, los niños fueran sentenciosos y educados para las respuestas”. Plu., *Lyc.*, 19.1.

<sup>123</sup> La πικρίαν de la que habla Plutarco se podría poner incluso en relación con las figuras gorgianas. En relación con Sófocles, FINLEY (p. 57) cita un pasaje de Plutarco (Plut., *Quis suos...*, 79b) donde éste describe tres estilos apreciables en las distintas obras del famoso autor de tragedias. Uno de esos estilos, que FINLEY imagina que seguramente sería el de la *Antígona*, con claro predominio de la antítesis al más puro estilo gorgiano, Plutarco lo describe como “πικρὸν καὶ κατὰ τεχνον”. Podría haber ya ahí una relación entre “agudo”, “estilizado”, “artificial” y “antitético”.

<sup>124</sup> Será Cicerón el que, ya asociando patentemente brevedad y agudeza, le adjudique a esta última una función didáctica. *Infra*, 3.1.

una sabiduría inveterada que según este imaginario parece estar, por su carácter vetusto e impersonal, más próxima a lo real, a la sustancia de las cosas<sup>125</sup>.

Sin duda los estoicos tenían en consideración esta eminente función didáctica de la brevedad al incorporar la brevilocuencia en las virtudes de la elocución:

Los estoicos ciertamente privilegiaron la συντομία, la concisión, y la introdujeron entre las ἀρεταὶ τῆς λέξεως, ampliando el catálogo de Teofrasto, que contemplaba la corrección lingüística (ἐλληνισμός), la claridad (σαφήνεια), la conveniencia (πρέπον) y el ornato (κατασκευή). Por entonces, el laconismo verbal y escrito era ya estudiado y practicado, bien como tipo de discurso, como cualidad elocutiva o como tropo o figura<sup>126</sup>.

A tal grado, pues, llega a valorarse la *brevitas* en épocas posteriores, que comienza a formar parte del ideal elocutivo en general. Así, por ejemplo, en Longino, vemos que la *brevitas* y la sencillez pueden alcanzar lo sublime. Recuérdese su repetida definición de que lo sublime es “el eco de una gran alma”<sup>127</sup>. Es decir, Longino le da cabida a la noción de que lo sublime puede expresarse con sencillez de dicción y de manera abrupta, razón por la cual proporciona su conocida cita del inicio del Génesis<sup>128</sup>.

En este punto, es útil comparar la tradición de la brevedad con lo que implica la visión de Gorgias sobre el λόγος. El ideal lacónico, que llegará claramente al Renacimiento y hasta el siglo XVII, parte del supuesto de que hay un tipo de lenguaje más apegado a los hechos, y

---

<sup>125</sup> Así, cuando Erasmo habla de una “acuta brevitatis” en prefacio a los famosos *Adagia*, hay que entender que es toda esta tradición filolaconia la que está detrás. ERASMO DE RÓTTERDAM, *Collectanea adagiorum...*, Praef., sin foliar.

<sup>126</sup> FORNIS, p. 64.

<sup>127</sup> “ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα”. Longin., *De sub.*, 9.2.

<sup>128</sup> *Ibid.*, 9.9.

por tanto, a la verdad. El lenguaje es, desde este punto de vista, una vía de acceso a las cosas. El lenguaje es un espejo que, reflejándolas con nitidez, nos permite conocer. Para Gorgias, en cambio, el λόγος es, por así decirlo, autónomo; fuera del lenguaje, no hay nada más. Si acaso algo puede conocerse, *es* el lenguaje mismo. El λόγος se convierte, así, en un *en sí mismo* que justifica todo posible hallazgo puramente verbal o lógico.

#### **2.3.4. La agudeza y el humor**

Entre todas las áreas en las que es posible estudiar la noción de agudeza del ingenio en la Antigüedad, sin duda la más evidente es la visión antigua acerca del humor y lo risible. La razón es sencilla: los pocos autores que hablaron de manera explícita acerca de agudeza en el plano retórico o estilístico, lo hicieron emparentándola claramente con lo risible.

Estamos aquí ante una asociación que ha perdurado hasta nuestros días: de lo agudo y lo ingenioso a lo humorístico no hay más que un paso. Esto es obvio si se piensa, por ejemplo, en algunas de las figuras retóricas que típicamente se han relacionado con la agudeza: calambur, paronomasia, equívoco, ironía, ambigüedad, metáfora, paradoja, etc. Todas ellas son procedimientos típicos para buscar lo risible, que se usaban antes<sup>129</sup> y se siguen utilizando hasta ahora. Sin embargo, lo agudo o lo ingenioso, a lo largo de su historia, se ha separado también de lo meramente risible; de tal modo que ni todo lo que suscita risa es por ello necesariamente agudo, ni todo lo agudo es automáticamente humorístico.

---

<sup>129</sup> Aristófanes es quizás el autor antiguo en que esto se puede ver más claramente. Para calambur, véase Ar., *Ach.*, 32-35, donde el juego de palabras ocurre entre πρίω (comprar) y πρίων (sierra); para paronomasia, Ar., *Nu.*, 23-24; para equívoco, *Ibid.*, 193-194; para ironía, *Ibid.*, 166-168; para ambigüedad, Ar., *Ach.*, 1134-1135.

Surge, pues, la duda: ¿en qué punto convergen y en cuál divergen? De manera tentativa, se podría decir que el rasgo que logra emparentar la agudeza con lo risible es el estrecho vínculo que establecen ambos entre *res* y *verba*, entre pensamiento y palabra. Si se pone atención a las figuras retóricas antes mencionadas, se verá que todas ellas conllevan un excedente de sentido. Se trata, ante todo, de utilizar los recursos que ofrece la lengua para mostrar vínculos inesperados entre las cosas, distintas posibilidades semánticas que son producto de transposiciones o interferencias entre elementos de diversos órdenes (fónico, sintáctico, semántico, sentido literal y metafórico). Los rasgos propios del humor, por mucho, exceden a este mero aspecto, y para constatar eso no hay más que consultar cualquier obra que se considere perteneciente al género cómico. Pero ahí donde lo cómico va más allá de lo puramente situacional e incide en lo lingüístico, los puntos de contacto entre agudeza y humor saltan a la vista.

Desde este punto de vista, parece relativamente sencillo determinar en qué aspectos el humor se separa de la agudeza, pero no a la inversa. Expliquemos esto más claramente. Por un lado, además de los recursos cómicos que podríamos situar en un plano verbal o elocutivo, a nivel micro, podríamos hablar de otros recursos para acentuar la comicidad<sup>130</sup> que son más generales (inversión de roles, tendencia a lo material y lo escatológico, etc.)<sup>131</sup>. Aquí es, por supuesto, donde lo cómico revela una dimensión más amplia que la agudeza. Por otro lado, trazar con claridad la línea que distingue lo agudo de lo humorístico, es decir, dónde lo agudo sigue siendo agudo y ya no es humorístico, es mucho más difícil. Afirmar sencillamente que

---

<sup>130</sup> Revítese, por ejemplo, la famosa obra de BERGSON al respecto y se verán múltiples ejemplos de comicidad que exceden, por mucho, lo meramente ingenioso o agudo.

<sup>131</sup> Véase, también, el excelente análisis que de estos procedimientos, en el contexto de la obra de Aristófanes, hace SILK, pp. 93-97.

cuando la agudeza tiene seriedad es cuando se separa de lo risible es, a todas luces, cometer una petición de principio, pues equivaldría a decir que se aleja de lo risible gracias a que no es risible. Y además, si se hace una rápida revisión del asunto, se verá que *serio* y *cómico* no son términos que se excluyan<sup>132</sup>.

Queda, por tanto, abierta la cuestión: si puede haber agudezas que excedan lo meramente cómico, entonces lo que las define debe ser un rasgo que, al mismo que tiempo que las emparenta con lo risible, las excluye de éste en otras ocasiones. ¿Cuál es ese rasgo? ¿Dónde hay que trazar la línea que separa lo uno de lo otro? Y de estas preguntas de carácter teórico, surge otra más bien histórica: ¿Acaso la Antigüedad griega establecía esa línea de separación? ¿Dónde estaba exactamente? Responder esas preguntas es el objetivo principal de este apartado; esto, con un presupuesto que es preciso confesar: se parte aquí de la idea de que, puesto que se está lidiando con un concepto con una tradición cultural definida, es decir, una trayectoria espacio-temporal específica, acudir a los orígenes de tal concepto es la vía para conocer y determinar sus rasgos definitorios.

Ahora bien, retomando una idea a la que ya se aludió, es claro que el chiste es sólo una de las posibles herramientas del humor. El humor —que tomamos aquí en un sentido laxo, como sinónimo de lo cómico o lo risible— es algo mucho más general que engloba procedimientos y características que van más allá del mero chiste, cuya técnica es predominantemente verbal. En este sentido, la agudeza parece emparentarse más con el chiste que con el humor. Y es que, tal como se mencionó, formalmente hablando, no hay diferencia alguna entre chiste y agudeza. Esto, de entrada, hace pensar que quizá la diferencia radicaría

---

<sup>132</sup> Me refiero, por supuesto, al *spoudaiogeloion*.

tanto en la intencionalidad al aplicar ese mismo procedimiento estilístico, como en los resultados en el lector o interlocutor.

De cualquier modo, la distinción entre humor y chiste nos permite acotar la investigación en torno al problema, pues la bibliografía en torno al humor y la risa en general en la Grecia antigua es abrumadora; en cambio, esto no ocurre necesariamente con el chiste, que aquí abordamos específicamente en su relación con la agudeza, lo cual reduce aún más el marco de análisis.

Pero, ¿a dónde recurrir para ver los chistes en la Grecia antigua? Se sabe que había en la Antigüedad colecciones de chistes, de las cuales nos ha llegado una bastante tardía: el *Philogelos*, texto tardío atribuido a Hierocles<sup>133</sup>. Ahí, una buena cantidad de los chistes se concentran en resaltar la torpeza o ineptitud social de distintos tipos de personas: sobre todo, el estudiante o erudito pedante (σχολαστικός), o el que proviene de alguna ciudad supuestamente caracterizada por la necedad de sus habitantes<sup>134</sup>.

Otra fuente evidente a la cual es posible acudir, y que revela una riqueza excepcional en cuanto a la variedad de procedimientos o técnicas del chiste, es sin duda la obra de Aristófanes. En las *Nubes*, Estrepsíades, el viejo que decide mandar a su hijo a estudiar el arte de discutir con Sócrates para librarse de las deudas, después de enfatizar la “molicie” de la esposa, su vida entregada a la voluptuosidad, le dice a ésta:

οὐ μὴν ἐρῶ γ' ὡς ἀργὸς ἦν, ἀλλ' ἐσπάθα.

ἐγὼ δ' ἂν αὐτῇ θοιμάτιον δεικνύς τοδὶ

---

<sup>133</sup> Se cree que la colección se hizo alrededor del siglo III d. C., aunque hay indicios de que la edición final es de inicios de la época bizantina: siglo VI a. C. BREMMER, pp. 16-17.

<sup>134</sup> BREMMER, p. 17.

πρόφασιν ἔφασκον, ὃ γύναι λίαν σπαθῆς<sup>135</sup>.

El chiste es, por supuesto, intraducible, pues se basa en el doble sentido del verbo σπαθάω, que significa tanto “apretar el tejido” como “malgastar” o “entregarse a los excesos”. Lo que está haciendo Aristófanes es utilizar una palabra simultáneamente con el sentido literal y con el metafórico. Véase aquí como la utilización anterior del verbo en sentido estricto (ἐσπάθα) establece el marco situacional preparatorio que hace posible el empleo posterior del mismo vocablo en doble sentido. Y por supuesto, viniendo de un autor como Aristófanes, podríamos tener la certeza de que este juego de palabras tenía la intención de desatar la risa.

El ejemplo anterior es útil para ilustrar el problema antes aludido respecto a la casi identidad entre chiste y agudeza. Compárese con un pasaje que encontramos en Plutarco, quien, en su biografía de Licurgo, al describir las actitudes de las espartanas y su búsqueda de la virtud, dice: “καὶ περὶ Γοργοῦς ἱστόρηται τῆς Λεωνίδου γυναικός, εἰπούσης γὰρ τινοσ, ὡς ἔοικε, ξένης πρὸς αὐτὴν ὡς ‘μόναι τῶν ἀνδρῶν ἄρχετε ὑμεῖς αἱ Λάκαιναι,’ ‘μόναι γάρ,’ ἔφη, ‘τίκτομεν ἄνδρας’”<sup>136</sup>. La respuesta de la espartana sorprende por el sentido distinto que le da a la palabra “hombres” (ἄνδρας), pues su interlocutora la empleaba en sentido recto, pero aquí tiene el valor metafórico de “verdaderos hombres”, es decir, varones capaces. Se verá, pues, que tanto Estrepsíades como la espartana emplean el mismo recurso —dislocación entre el sentido literal y el metafórico—, pero, mientras que no se dudaría en llamar “chiste” al primero, podríamos dudar de usar el mismo término para el segundo.

---

<sup>135</sup> “No diré que fuera perezosa, sino que tejía. Y yo, mostrándole este abrigo, tenía el pretexto para decirle: Mujer, aprietas demasiado el tejido”. Ar., *Nu.*, 53-55.

<sup>136</sup> “...como se cuenta de Gorgo, la mujer de Leónidas, pues al decirle una extranjera, según parece, ‘sólo ustedes las espartanas son las que rigen a los hombres’, respondió ‘Pues somos las únicas que engendramos hombres’”. Plu., *Lyc.*, 14.4.

Lo que queda claro con tales ejemplos es que aquí juega un papel central lo que hasta aquí se ha visto como condensación semántica, que es al final el hilo conductor que va desde Heráclito y Gorgias hasta la *brevitas*, los *asteia* y el humor. Esto concuerda plenamente con una de las teorizaciones actuales más conocidas sobre el tema: la que hace Sigmund Freud, quien, después de analizar una buena cantidad de chistes claramente elocutivos o verbales, enuncia la regla general que los rige: “De este modo permanece siendo la condensación la categoría superior. Una tendencia compresora o, mejor dicho, economizante domina todas estas técnicas”<sup>137</sup>. Se refiere claramente a ese excedente de sentido que conlleva todo chiste. Incluso después, cuando Freud prosigue su análisis y aborda chistes cuya fuerza reside claramente en el contenido (*res*) y no en la expresión (*verba*), nos percatamos de que la misma profundidad superficial se mantiene, aunque de un modo distinto. Los llama chistes intelectuales: desplazamiento<sup>138</sup>, contrasentido<sup>139</sup>, errores intelectuales<sup>140</sup>, unificación<sup>141</sup>, representación antinómica<sup>142</sup>, representación indirecta<sup>143</sup>. Para Freud, la prueba de que estos chistes son intelectuales y pueden prescindir de la expresión es que podríamos sustituir las ideas por otras palabras sin alterar el efecto del chiste, cosa que es imposible en el caso de los chistes verbales basados, por ejemplo, en el calambur. Pero lo cierto es que, aunque pueden prescindir de las palabras específicas o el acomodo de ellas, se revela en tales chistes

---

<sup>137</sup> FREUD, p. 39. (Traducción de Luis López Ballesteros y de Torres).

<sup>138</sup> “Desplazamiento del acento psíquico sobre un tema distinto del iniciado”. *Ibid.*, p. 48.

<sup>139</sup> “La técnica de los chistes por desatino que hemos examinado hasta ahora consiste, por tanto, realmente, en la introducción de algo simple o desatinado, cuyo sentido es la revelación de otro desatino o simpleza”. *Ibid.*, p. 55.

<sup>140</sup> Son los casos en que el chiste se apoya en una lógica irrestricta que se desvía del sentido común, acercándose a lo que podríamos llamar “sofismas”. *Ibid.*, pp. 57-63.

<sup>141</sup> *Ibid.*, pp. 63-66.

<sup>142</sup> Por ejemplo, la alusión, la comparación o la metáfora. *Ibid.*, pp. 66-71.

<sup>143</sup> *Ibid.*, pp. 71-85.

el mismo procedimiento de condensación: en todos se percibe claramente lo que podríamos ver como una sobre-implicación que queda siempre comprimida. Todo chiste, como toda agudeza, requiere ser desatado para ser entendido; es decir, la explicación del chiste necesita siempre más palabras de las que se emplearon para hacerlo.

Así pues, desde el punto de vista de los efectos en el lector o interlocutor, el chiste y la agudeza convergen en lo inesperado. Se trata, en ambos casos, de preparar un cierto terreno para poder intensificar el significado en un final; para que de golpe se entienda algo que por sí mismo está cargado de varias implicaciones. Esa carga semántica queda, por así decirlo, apeñuscada en una palabra, en algo pequeño. Y precisamente ahí está lo inesperado. Así como un chiste conocido deja de ser chiste, así también una agudeza conocida pierde agudeza. Lo mismo ocurre, evidentemente, si se glosa o si se explica el chiste o la agudeza. Lo central está en el acto de captación del significado, que ocurre como de golpe, y no en la explicación de tal significado. En ese sentido, se podría decir que la agudeza entraña un acto necesariamente individual: es el lector que está por sí solo ante el texto.

También, a partir de los ejemplos de Aristófanes y Plutarco, se puede ver otro punto en el que claramente convergen el chiste y la agudeza: el ataque, frecuentemente acompañado por un cierto enaltecimiento del propio hablante frente al otro. Éste es, sin duda, un rasgo crucial de la tradición de la agudeza que ya se ha mencionado aquí y que se conservará más

o menos intacto: el ingenio se ve claramente ahí donde alguien es capaz de responder con rapidez y astucia<sup>144</sup>. Es un tipo de contraataque que en ocasiones funge como refutación<sup>145</sup>.

Pero hasta aquí hemos mencionado semejanzas y no divergencias entre el chiste y la agudeza. Y sin embargo, no pueden ser perfectamente idénticas. ¿Dónde trazar, pues, la línea que las separaría? ¿Y por qué asumimos que existe esa línea? Sencillamente porque toda la tradición de la agudeza se erige sobre esa misma diferencia y a ella volverá una y otra vez como una forma de legitimación intelectual.

Una respuesta a esa pregunta desde el punto de vista teórico proviene de una de las teorizaciones contemporáneas más conocidas sobre la risa: la obra de Henri Bergson titulada *La risa, Ensayo sobre la significación de lo cómico*. En un apartado dedicado específicamente a lo risible en un plano lingüístico, Bergson explica la diferencia entre lo cómico y lo ingenioso, en lo cual Bergson ve sólo una diferencia de grado. Lo ingenioso es para él lo “cómico volatilizado”<sup>146</sup>, es decir, que la esencia de lo ingenioso ha de buscarse necesariamente en lo cómico, como si aquél no fuera más que una versión rebajada o el bosquejo de algo risible. Se trata, sin duda, de una visión muy reducida acerca de lo ingenioso, y en cierto modo es perdonable puesto que Bergson no se propone estudiar directamente lo ingenioso, sino la risa y lo cómico desde una perspectiva que enfatiza su función social. Sin embargo, lo cierto es que la posición de Bergson no ayuda en nada a

---

<sup>144</sup> Es la “rapidez de ingenio” al responder de la que hablaba Cicerón: “Nam et ingenii celeritas maior est, quae apparet in respondendo, et humanitatis est responsio”. Cic., *De orat.*, 2.56.230. Esto recuerda, por supuesto, el aquí ya citado “δριμὸς ἐν τῷ ἀποκρίνεσθαι” que mencionaba Arist., *Top.*, 156b 37.

<sup>145</sup> Se trata, sin duda, en la mayor parte de los casos, de una refutación falaz, pues suele apoyarse en algún tipo de desviación de sentido bastante cercana a la conocida falacia llamada *ignoratio elenchi* (véanse los ejemplos de FREUD, pp. 66-71).

<sup>146</sup> “Entre lo cómico y lo ingenioso se descubre entonces la misma relación que entre una escena ya representada y la fugaz indicación de una escena que se ha de representar”. BERGSON, p. 81.

explicar la notoria amplitud de lo ingenioso, es decir, el conjunto de fenómenos que se han asociado a ello.

Ahora bien, si lo vemos en retrospectiva, pensando sobre todo en el siglo XVII, podríamos decir que la tradición de la agudeza ha marcado esa línea divisoria en una noción de la verdad: el siglo XVII dirá que, aunque el chiste y la agudeza tengan los mismos procedimientos, esta última descubre relaciones *reales* en el mundo, mientras que aquella sólo las crea y juega con ellas. Lo interesante es que, al contrastar esa visión con la que se tenía en la Antigüedad, aparece una gran diferencia: el rasgo esencial que determina aquella línea divisoria entre chiste y agudeza es, no tanto una visión epistemológica del problema, sino un aspecto puramente social. Para la Antigüedad, sencillamente, es una cuestión de *adecuación* o *decorum*. Ésta es una diferencia fundamental y la vemos esparcida en muchos lugares. Veámoslo con detalle.

Primeramente, si se comienza a indagar sobre la visión que se tenía en la Grecia Antigua acerca de la risa, se notará rápidamente que era muy común distinguir una forma válida e inteligente de lo risible, de una forma baja y grosera<sup>147</sup>. Más exactamente, habría que decir que lo que ocurrió fue cierta evolución en las actitudes griegas frente a la risa y lo cómico. A medida que avanza el siglo IV, se percibe cierto refinamiento o “aburguesamiento”<sup>148</sup>, una búsqueda de efectos humorísticos más sutiles y menos “vulgares”. Piénsese, por ejemplo, en el paso de la Comedia Antigua (Aristófanes) a la Comedia Nueva (Menandro). Lo central está entonces en la distinción entre una risa pueril y una risa más seria. Stephen Halliwell,

---

<sup>147</sup> Sobre esto hay un acuerdo muy claro entre los especialistas. Así, por ejemplo, en autores como LOMBARDINI, BREMMER y HALLIWELL.

<sup>148</sup> BREMMER, p. 21

mediante numerosos ejemplos, deja en claro que en la Grecia antigua la valoración de la risa dependía de un criterio moral acerca de lo socialmente aceptable y lo no permitido<sup>149</sup>.

Esto ya es notorio incluso en el autor que podría verse como el mejor representante de “bufonería” y humor “vulgar” y “escatológico”: Aristófanes. Un ejemplo claro aparece en la parábasis de las *Nubes* (534-548). Desde antes del pasaje, Aristófanes está justificando su propia comedia y habla de ella como la “más sabia”<sup>150</sup>. Todo lo que dice después, a partir del verso 534, depende enteramente de una tajante distinción entre el humor vulgar y el “sabio” o “ingenioso”:

ἀλλ’ ἀεὶ καινὰς ἰδέας ἐσφέρων σοφίζομαι,  
οὐδὲν ἀλλήλαισιν ὁμοίας καὶ πάσας δεξιᾶς<sup>151</sup>.

Así, del lado del humor vulgar, tenemos las burlas maliciosas (“πονηρὰ σκώμματα”), la intención de hacer reír a los niños (“τοῖς παιδίοις ἴν’ ἢ γέλως”), a lo cual se suma el uso del falo, la danza lasciva, los chistes malos, las carreras y gritos. Del lado del humor válido, correcto y admirable, tenemos tres adjetivos básicos: σώφρων (prudente), σοφός (sabio) y δεξιός (diestro o ingenioso), en consonancia con la ἐπιδεξιότης de la que habla Aristóteles.

Y es que en Aristófanes se puede apreciar nítidamente una valoración del ingenio y la persona ingeniosa que es capaz de responder agudamente, como es el caso de Dikaiópolis,

<sup>149</sup> La distinción entre los dos tipos de risa es la idea principal en Halliwell, quien relaciona la risa pueril con palabras como παίζειν, παιδία y παίγνια; y la risa que él llama “Consequential laughter”, con palabras como σπουδαῖα, σεμνά y ὕβρις. “The two poles around which Greek views of laughter tend to be concentrated represent, therefore, a kind of perpetual tension between the spirit of celebratory, playful release and the forces of derisive antagonism, a tension which was handled by the shaping and constraining functions of both ethical attitudes and specific social practices”. HALLIWELL, p. 292.

<sup>150</sup> Ar., Nu., 522.

<sup>151</sup> “...sino que siempre soy diestro en introducir nuevas formas, que no se parecen a las otras y son todas ingeniosas”. *Ibid.*, 547-548.

en *Los Acarnienses*. El ingenio es una de sus marcas esenciales por oposición a los otros personajes. También, en *Los Caballeros*, vemos claramente que los personajes de los que el autor quiere que nos formemos una impresión favorable son los que hacen más chistes o los que tienen las mejores ocurrencias. Aristófanes, pues, reivindica y justifica su “humor” como inteligente, ingenioso y de nuevas y originales formas<sup>152</sup>.

Y esto, en Aristófanes, se articula sobre todo en una clara dimensión dialógica de pregunta y respuesta. El chiste, al menos en una de sus formas actuales en nuestra cultura, al estilo de relato con final inesperado, no tiene cabida en Aristófanes. El chiste es, ante todo, una respuesta rápida e inesperada que un personaje da, una contestación o contraataque ante un personaje antagónico. Los ejemplos abundan<sup>153</sup>.

Sin embargo, lo cierto es que gran parte de las obras de Aristófanes, en comparación con las visiones posteriores respecto al humor permisible, revelan una mayor laxitud. Con sus obras podemos imaginar de manera sumamente nítida el relajamiento moral que se hacía posible en circunstancias sociales específicas como las Leneas o los simposios<sup>154</sup>. Pero a medida que pasa el tiempo, se ve que esa laxitud —que en realidad no era total, pues, como

---

<sup>152</sup> Dudo que esto pueda verse como hipocresía en Aristófanes. Quienes han rebajado su estilo y han visto sus obscenidades como signo de algo “degradado” llegan a esa conclusión a partir de criterios previamente establecidos por ellos de lo “correcto” y de “buen gusto” en el humor. Pero Aristófanes parece estar muy lejos de lo que podría verse como un “humor simplón” o “tonto”. La obscenidad y lo escatológico no demeritan en absoluto el valor “ingenioso” de su humor, claro en la gran riqueza léxica de sus obras.

<sup>153</sup> Ar., *Eq.*, 475-482. Llama la atención que al menos dos de los recursos cómicos más usados en Aristófanes sean precisamente los que menciona Hermógenes acerca del estilo agudo. Cfr. Herm., *Id.*, 2. 4. 1. (p. 312 en Rabe); Ar., *Nu.*, 23-24 (paronomasia) y 28-29 y 33-34 (sentido literal y luego sentido metafórico).

<sup>154</sup> “A number of classical Athenian sources attest a sense that only within the privileged licence of the festival could comic poets be allowed to say things which were strongly inhibited by normal mores of social life”. HALLIWELL, p. 295-296.

ya vimos con el mismo Aristófanes, también implicaba una noción de lo permisible y lo valioso— se desvanece para dejar paso a un moralismo más marcado<sup>155</sup>.

Quizás el más claro ejemplo de esto es el concepto de εὐτραπελία en Aristóteles<sup>156</sup>. Para el estagirita, la εὐτραπελία se articula por oposición a la βωμολοχία o bufonería. *Eutrapelía* es, literalmente, una buena vuelta, algo que resulta bien (el mismo Aristóteles lo explica como εὐτροποι, es decir, *versátil*), y de ahí, buen humor, gracia, donaire, ingenio. Un sinónimo de *eutrapelía* es ἐπιδεξιότης, que se suele traducir como *destreza, habilidad o astucia*. Ésta última, la define Aristóteles como el punto medio: ni excederse en los chistes, ni ser totalmente parco en ellos<sup>157</sup>. Lo central es, pues, la noción de *decorum*, que en ese pasaje se expresa con la palabra εὐσχημοσύνην, esto es, *decencia, conveniencia*. Se percibe entonces claramente que lo importante es la medida, propia del hombre educado<sup>158</sup>. En otro pasaje muy conocido<sup>159</sup>, afirma Aristóteles al describir a los jóvenes: “καὶ φιλογέλωτες, διὸ καὶ φιλευτράπελοι: ἡ γὰρ εὐτραπελία πεπαιδευμένη ὕβρις ἐστίν”<sup>160</sup>.

Vemos, entonces, que la noción de *eutrapelía* entronca con una visión acerca de lo correcto y educado socialmente. Y es que, en general, ya desde Aristóteles, quienes han reflexionado y teorizado sobre la risa no han dejado de señalar su clara función social. Y al

<sup>155</sup> BREMMER, pp. 18 y ss. Por otro lado, se ha señalado continuamente el papel fuertemente restrictivo que ha tenido Platón al momento de definir lo permisible en la risa. Véase, por ejemplo, Pl., *R.*, 10.606c o Pl., *Lg.*, 816d-e.

<sup>156</sup> Arist., *E.N.*, 1128a.

<sup>157</sup> “τοιοῦτος μὲν οὖν ὁ μέσος ἐστίν, εἴτ’ ἐπιδέξιος εἴτ’ εὐτράπελος λέγεται”. *Ibid.*, 1128a 32-33. Véase también *Ibid.*, 1108a 24.

<sup>158</sup> Cfr. X., *Cyr.*, 5.2.18. Una idea muy parecida, la encontramos también en Plutarco, *Quaes. Conv.* 2.1.1.

<sup>159</sup> Arist., *Rh.*, 2.12.16, 1389b.

<sup>160</sup> “Y [son] proclives a la risa, ya que también tienden al ingenio, pues el ingenio es una insolencia educada”. Lo explica muy bien HALLIWELL (p. 284): “The young, according to Aristotle, *Rhet.* 1389b10-12, are φιλογέλωτες and therefore εὐτραπελοι, 'given to laughter' and therefore 'fond of wit'. Wit, he adds, is a form of 'educated/cultured hybris'-behaviour, that is, which would be offensive and insulting if it were not transmuted (by verbal form and social context) into an admissible strain of mutually pleasurable communication”.

menos en el contexto griego, dar cuenta de esa función social implica hablar de una forma de risa “ciudadana” y adecuada por oposición a otra más cercana a la ὕβρις y a la bufonería. Así, la noción de *eutrapelia*, y por extensión, de “agudeza del ingenio”, entronca claramente con el ideal griego de cultura y con lo que considera civilizado.

Se puede apreciar, entonces, que, aunque Aristóteles no mencione la urbanidad (ἀστειότης), su concepto de *eutrapelía* sí implica tal idea, pues entraña una visión sobre lo educado y lo elegante, esto es, lo adecuado para un ciudadano<sup>161</sup>. En lugar de la vena inyectiva de la risa bufona, Aristóteles propone el uso de la alusión (ὕπόνοια), que, según menciona Armando Plebe, ha de emparentarse con el ἔμφοσις del que se hablará después en la tradición retórica en su sentido de “sugerencia”, “alusión”<sup>162</sup>. Vemos, pues, que uno de los rasgos definitorios de la risa permisible según Aristóteles es ya una concepción bastante cercana a la agudeza, tanto en su acepción de “perspicacia” como en la de “dicho ingenioso y sutilmente alusivo” (ἀστεῖα).

En la misma línea que Aristóteles está el ya mencionado autor del tratado *De Elocutione*. De los cuatro estilos descritos por Demetrio, el que más llama la atención en este contexto es el elegante, pues las palabras que usa para definirlo son “gracia” o “dicho gracioso” y “alegre”<sup>163</sup>. Pero, afirma, hay algunos dichos ingeniosos o graciosos (χάριτες) que en realidad

<sup>161</sup> Un pasaje de Dionisio de Halicarnaso nos deja en claro que εὐτραπελία, χάρις y ἀστεῖσμος pertenecen al mismo universo conceptual: D.H., *Dem.*, 54.

<sup>162</sup> “La convinzione aristotelica era quella di un necessario ripudio dell’invettiva personale. Questo ripudio è già per Aristotele ciò che distingue il carattere della commedia nuova fondata non più sul turpiloquio (αἰσχρολογία), bensì sull’allusione (ὕπόνοια). In tal senso l’ὕπόνοια aristotelica compare nel *Tract. Coisl.* Sotto l’aspetto dell’ἔμφοσις. La commedia differisce dall’oltraggio (λοιδορία) proprio per questo suo carattere di allusione, di argucia urbana (ἔμφοσις)”. PLEBE, p. 21. Así, vemos que el autor de la Retórica a Herenio caracteriza la *significatio*, el equivalente latino del “énfasis” en el sentido técnico de “alusión”, como un adorno que tiene tanto “festividad como dignidad” precisamente porque deja al oyente suponer o sospechar lo que no se dijo: “Haec exornatio plurimum festivitatis habet interdum et dignitatis; sinit enim quiddam tacito oratore ipsum auditorem suspicari”. Auct. ad Her., 4.67.

<sup>163</sup> *Supra*, 2.2.1, p. 76.

son nobles y escapan a lo risible<sup>164</sup>. De modo que, aunque están emparentados entre sí, lo que tiene “gracia” se distingue bien de lo “cómico”: lo primero busca dar placer y lo segundo hacer reír<sup>165</sup>. Aunque ambos pueden encontrarse en la comedia y en la sátira<sup>166</sup>, difieren en cuanto a sus resultados: lo agraciado se encamina, más que a la risa, al elogio (ἔπαινος)<sup>167</sup>. En este contexto no sorprenden algunas de las características que menciona Demetrio sobre el estilo pulido: la brevedad o rapidez<sup>168</sup>, lo inesperado de algo dicho<sup>169</sup>, los proverbios<sup>170</sup>.

Cabe mencionar que no parece fortuito que, al tratar la brevedad, se haya aquí mencionado el estilo vehemente según Demetrio, y que, al hablar del chiste, se aluda al estilo elegante. Brevedad y humor son dos aspectos clave de la agudeza, y en ese sentido, no sorprende que el mismo Demetrio proporcione indicios claros para que un lector atento aproxime el estilo elegante y el vehemente, pues da los mismos ejemplos para ambos<sup>171</sup>.

Ahora bien, sólo de esto ya se pueden sacar algunas consecuencias significativas. Se podría decir que la agudeza se originó ahí donde fue preciso distinguir un humor inteligente de uno considerado “simplón” o tonto. Ahí la noción del ingenio fue particularmente útil: para explicar y enfatizar esa escisión entre verdadero ingenio y mero juego, entre lo valioso y lo pueril. Recordemos las claras implicaciones como discernimiento o buen juicio de la σύνεσις o de la εὐφύια. Dicho de otro modo, no es que la agudeza haya aparecido para afirmarse *tout court*, sino que comienza a gestarse necesariamente en oposición a la argucia

---

<sup>164</sup> Demetr., *Eloc.*, 129.

<sup>165</sup> *Ibid.*, 168.

<sup>166</sup> *Ibid.*, 169.

<sup>167</sup> *Ibid.*, 168.

<sup>168</sup> Vemos aquí aparecer el ideal de la brevedad o concisión (συντομία). *Ibid.*, 137.

<sup>169</sup> *Ibid.*, 152.

<sup>170</sup> *Ibid.*, 156. Cfr., *Ibid.*, 170

<sup>171</sup> Cfr. *Ibid.*, 128, 130 y 262.

vacía, en antagonismo con la risa pueril. En este sentido, la agudeza es prácticamente una hija independizada de la comedia.

Con lo anterior vemos claramente que, desde sus orígenes mismos, la agudeza está profundamente ligada con una visión elitista de la literatura y la cultura. Esto se quedará como un elemento distintivo hasta el siglo XVII. Y es que ahí está precisamente lo que une a la agudeza con el humor en el mundo griego: la noción de lo urbano (τὸ ἀστεῖον), que se articula por oposición a lo rústico. Quizá la necesidad de distinguir entre los dos tipos de humor no es más que una variante específica de aquel esquema más general y ya existente que distinguía entre lo urbano y lo rústico. Aquí es donde se ve claramente ese aspecto moral ya mencionado, una postura precisa en torno a las cualidades que se consideran admirables en un orador o un escritor; o mejor dicho, en un ciudadano.

Por otro lado, al comparar la profunda divergencia entre la visión antigua sobre la agudeza y la visión barroca del siglo XVII, salta a la vista que en la versión griega se trata de algo mucho más móvil. No es un asunto epistemológico, sino eminentemente social, y por ende, algo menos estático. Esto se basa en un criterio bien definido acerca de lo permitido y lo que no lo es, pero lo cierto es que abordar el problema desde el punto de vista social en lugar del epistemológico da lugar a mayor maleabilidad o flexibilidad en el concepto.

Asimismo, la fuerte vena moral de la agudeza, que tanto se explotará después y que ya abrevaba de la característica pedagógica de la brevedad, tiene su origen precisamente en la gran importancia que tenía la noción de *aptum* en la enseñanza retórica, y por tanto, en la educación antigua en general.

### CAPÍTULO III

#### LA AGUDEZA EN CICERÓN, PSEUDOHERMÓGENES Y HERMÓGENES

...ὥστε εἰς ἄπειρον προσχωρεῖν δύνασθαι τὴν δριμύτητα.  
Pseudohermógenes

Como se ha visto en el capítulo anterior, podemos hablar de dos modalidades de la agudeza: una carece, estrictamente hablando, de aplicaciones retóricas y la otra implica tales procedimientos elocutivos. La primera agudeza, que se ha tratado al hablar de la “semántica de la agudeza del ingenio”, es más general y se refiere a cierta naturaleza o capacidad intelectual de carácter *heurístico*; la segunda, ya netamente *retórica*, es más específica y se liga con un conjunto de elecciones estilísticas determinadas. El puente que une ambas modalidades es la metáfora de la punta.

Pues bien, en esa agudeza retórica, que es la que interesa ahora de manera predominante, si se examina la tradición hasta ahora revisada, a grandes rasgos se tiene la impresión de que lo que eran características separadas o elementos aislados comienza reunirse poco a poco en una sola noción global. Se pueden enunciar, de manera general, dos momentos clave en este proceso: el primero ocurre en la obra de Cicerón y el segundo —*grosso modo*— en la época de Séneca, Quintiliano y Hermógenes de Tarso. En cada uno de los dos momentos, se aprecia de distintos modos este desenvolvimiento en cuanto a las implicaciones o connotaciones de la agudeza. Sin estos dos pasos decisivos, que se tratarán de mostrar con más detalle en este capítulo, es evidente que la agudeza no habría cobrado tal fuerza en el Renacimiento.

### 3.1. La agudeza en Cicerón

Figura clave en el desarrollo de la agudeza fue Cicerón. Es momento de explicar de manera más precisa cuál fue su aportación a esta tradición. Primero, se intentará dilucidar qué es *acumen* y qué es *acutum* en un contexto retórico. Luego, ante el problema suscitado al ver que, en la tradición retórica latina, lo “llano” y lo dedicado al ideal de *docere* —por oposición a *delectare* y *movere*— terminó siendo asociado a lo oscuro y lo “asiánico”, se abordarán los siguientes temas para explicarlo manteniendo siempre la obra<sup>1</sup> de Cicerón como eje: el estilo bajo en la famosa triada de *genera dicendi*; la *brevitas*; el papel del estoicismo en la configuración de un estilo específico; y por último, la importancia de las facecias y *urbanitas* en toda esta tradición.

El punto de partida es sencillo: ¿cuáles son las trazas de la agudeza que podemos ver en las dos obras sobre retórica más tempranas en la cultura latina, el *De inventione* de Cicerón y la *Rhetorica ad Herennium*? Las dos, como sabemos, son particularmente útiles para saber cómo se enseñaba retórica en la Roma del siglo I a. C., al grado de que es posible postular una misma fuente común: no un tratado como tal, sino las notas tomadas en la cátedra de algún profesor de retórica<sup>2</sup>. En ninguna de las dos obras encontramos *acumen*; en ambas, en cambio, se ve claramente la visión del *ingenium* que hasta aquí se ha descrito<sup>3</sup>.

En el caso de la *Rhetorica ad Herennium*, ni *acutus*<sup>4</sup> ni *subtilis* aparecen salvo en una ocasión, muy significativa por lo demás. Justamente al final de obra, el autor hace un resumen de las cualidades más importantes a seguir en cada una de las cinco partes de la retórica: “Quae si sequimur, acute et cito reperiemus, distincte et ordinate disponemus, graviter et

<sup>1</sup> Particularmente, la obra teórica de Cicerón en el plano retórico.

<sup>2</sup> KENNEDY, *The Art of Rhetoric in the Roman World...*, p. 128.

<sup>3</sup> Cic., *Inv.*, 2.130; *Auct. ad Her.*, 3.28.

<sup>4</sup> *Acutus* sí está en sentido literal: “acuta exclamatio”. *Ibid.*, 3.22.

venuste pronuntiabimus, firme et perpetue meminerimus, ornate et suaviter eloquemur”<sup>5</sup>. La serie es clara: agudeza y rapidez para la *inventio*; claridad y orden para la *dispositio*; elegancia (gravedad) y belleza para la *actio*; firmeza y seguridad para la *memoria*; ornamento y suavidad para la *elocutio*. La agudeza, junto con la rapidez, son las cualidades esenciales de la capacidad inventiva, pero notemos que en este caso la agudeza no pasa de ser una metáfora explicativa que, en realidad, no tiene un papel conceptual claro en el armazón teórico de la retórica.

En el *De inventione*, encontramos *acutus* en dos ocasiones. Una de ellas está en concordancia clara con la agudeza en cuanto cualidad intelectual<sup>6</sup>. La segunda incide ya directamente en lo que aquí llamamos la agudeza retórica; al tratar Cicerón los lugares comunes que son propios de la “constitución conjetural” —según la conocida doctrina retórica de las *staseis* de Hermágoras—, hace una distinción entre dos distintos tipos de *lugares comunes*<sup>7</sup> que son típicos del acusante o del defensor. Por un lado, hay *lugares* que se usan respecto a un hecho dudoso, es decir, que se tiene que probar si ocurrió o no ocurrió. En este caso, se puede argumentar —según la conveniencia— que es preciso creer en testigos, o bien que no lo es; o que debemos observar qué ha hecho antes la persona en su vida para saber si es probable que hiciera lo que se le achaca, o bien argumentar que en este caso en particular su vida anterior no importa. Por otro lado, hay *lugares* que en realidad

<sup>5</sup> “Si seguimos estas cosas, encontraremos aguda y rápidamente, dispondremos clara y ordenadamente, elegante y bellamente pronunciaremos, firmemente y todo el tiempo recordaremos, con ornato y suavidad hablaremos”. *Ibid.*, 4.69.

<sup>6</sup> Se ve la metáfora de la punta en Cic., *Inv.*, 1.35, al tratar Cicerón la *confirmatio*, y más específicamente, los argumentos que se extraen de la persona, por oposición a los actos. En tales argumentos, se considera la naturaleza misma de la persona, de modo que hay que tomar en cuenta sus cualidades o defectos: si es fuerte o débil, si olvidadiza o memoriosa, si aguda o embotada. Por supuesto que Cicerón se refiere, con “agudo o embotado”, a cualidades intelectuales.

<sup>7</sup> “Haec ergo argumenta, quae transferri in multas causas possunt, locos communes nominamus”. *Ibid.*, 2.48.

tienen como punto de partida ya una certeza sobre el hecho acaecido, y por lo tanto no pretenden probar que algo pasó o no, sino más bien apelar al *pathos* del público:

Certus autem locus est accusatoris, per quem auget facti atrocitatem, et alter, per quem negat malorum misereri oportere: defensoris, per quem calumnia accusatorum cum indignatione ostenditur et per quem cum conquestione misericordia captatur. Hi et ceteri loci omnes communes ex iisdem praeceptis sumuntur, quibus ceterae argumentationes; sed illae tenuius et subtilius et acutius tractantur, hi autem gravius et ornatius et cum verbis tum etiam sententiis excellentibus. In illis enim finis est, ut id, quod dicitur, verum esse videatur, in his, tametsi hoc quoque videri oportet, tamen finis est amplitudo<sup>8</sup>.

La explicación de Cicerón es clara en todo este pasaje. En general, según había dicho antes, los ornamentos estilísticos deben utilizarse de manera preferente —por oposición al resto del discurso— en el desarrollo de los lugares comunes<sup>9</sup>, pero entre los dos tipos de lugares comunes, es el primero el que requiere un tratamiento “más tenue”, “más sutil” y “más agudo”, que consiste básicamente en un estilo llano estrictamente argumentativo. Es, al menos en principio, un no-estilo, una especie de grado cero estilístico que sólo pone atención a la *res*. Está en directa oposición a la intención de *mover* al público emocionalmente —que requería más ornamentación y “sentencias excelentes”—, pues sólo se encamina a *mostrar* los hechos; es decir, *docere*.

---

<sup>8</sup> “Hay también un lugar preciso del acusador en el cual se amplifica la atrocidad del hecho, y otro en el cual niega que se deba tener piedad por los malos. Y también hay otro lugar del defensor en el cual se muestra con indignación la calumnia de los acusadores y se consigue con lamento la misericordia. Estos y todos los demás lugares comunes se extraen de los mismos preceptos que las demás argumentaciones, pero aquéllas han de tratarse de modo más sencillo, más sutil y más agudo; y éstos, en cambio, de forma más grave y ornamentada, tanto con palabras como también con sentencias excelsas. En aquéllas, en efecto, el fin es que lo que se dice sea visto como verdadero; en éstos, aunque también debe mostrarse esto, el fin es la amplificación”. *Ibid.*, 2.51.

<sup>9</sup> “Omnia autem ornamenta elocutionis, in quibus et suavitatis et gravitatis plurimum constitit, et omnia, quae in inventionem rerum et sententiarum aliquid habent dignitatis, in communes locos conferuntur”. *Ibid.*, 2.49.

La palabra *acutus*, que en latín es, como ya se dijo, el participio pasado del verbo *acuere* (aguzar), se refiere a un objeto que ha sido modificado de tal modo que remate en una parte aún más fina o delgada; esto es, que ha sido afilado. *Acutus* en latín al referirse a un modo de hablar tendrá su matiz inicial de *pequeñez* o *finura*, de modo que significa ante todo *preciso*, *llano*, *desprovisto de ornamentos*<sup>10</sup>.

Este sentido de *acutus* lo acerca, en efecto, a *tenuis*, adjetivo que tiene el sentido de *sencillo*, y a *subtilis*, palabra que proviene del prefijo *sub-* y una raíz indoeuropea *\*teks-* (tejer, fabricar), visible también en palabras latinas como *texere* o *tela*<sup>11</sup>. *Subtilis* (*sub-telis*) se refiere, entonces, desde el punto de vista estrictamente etimológico, a un delgado hilo apto para tejer. De aquí, *subtilis* toma su sentido metafórico como *refinado*, *delicado*, *preciso*; y sobre todo, al referirse a un estilo de escritura, *llano*.

El paso, entonces, entre la agudeza heurística y este aspecto de la agudeza retórica es mínimo. Lo que las conecta es precisamente un énfasis en lo intelectual, en un apego a los razonamientos por encima de los aspectos grandilocuentes, por encima de lo estético o lo patético. Se trataría, entonces, de un no-estilo que, a fuerza de imitarse y recrearse, se convirtió patentemente en un estilo como tal. Un pasaje donde quizá podríamos ver la facilidad con que se hacía la transición entre ambas modalidades de la agudeza, lo proporciona Cicerón al describir a Quinto Escévola: “Cum Q. Scaevola, aequalis et conlega meus, homo omnium et disciplina iuris civilis eruditissimus et ingenio prudentiaque acutissimus et oratione maxime limatus atque subtilis...”<sup>12</sup>. Escévola es, pues, agudo con

---

<sup>10</sup> BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, p. 36.

<sup>11</sup> ROBERTS y PASTOR, p. 178.

<sup>12</sup> “Siendo Quinto Escévola, compañero y colega mío, el hombre más erudito de todos en derecho civil y el más agudo en cuanto a ingenio y prudencia, y en suma pulido y sutil en cuanto al estilo...”. Cic., *De orat.*, 1.39.180. Véase también *Ibid.*, 1.43.191.

respecto a la prudencia y al propio ingenio, y de manera —casi— consecuente, “pulido” y “sutil” con respecto al estilo oratorio.

Así, una buena parte de aquella tradición griega sobre la agudeza queda sistematizada en el rubro de *genus humile*, en la conocida visión tripartita de los géneros o estilos. Palabras aquí ya revisadas, como ἀκριβής y λεπτός, tienden a traducirse como *subtilis* y *tenuis*<sup>13</sup>. Lo que en griego era τὸ ἰσχνὸν γένος, pasa a la tradición latina como el estilo bajo, que también se llamará *subtile genus dicendi*<sup>14</sup>.

Ahora bien, en el proceso de la integración de la agudeza a la teoría retórica, es Cicerón quien da el paso inicial más significativo. Lo hace en el *De oratore*, donde ya vemos claramente emparentados *ingenium*, *acumen* e *inventio*. Aquí, el punto de partida es idéntico al que acabamos de ver en la *Rhetorica ad Herennium*<sup>15</sup>, pero no cabe duda que Cicerón va más allá. Un pasaje donde se ve una clara conceptualización al respecto lo encontramos en el *De oratore*, donde dice Antonio:

Meae totius rationis in dicendo et istius ipsius facultatis, quam modo Crassus in caelum verbis extulit, tres sunt res, ut ante dixi: una conciliandorum hominum, altera docendorum, tertia concitandorum. Harum trium partium prima lenitatem orationis, secunda acumen, tertia vim desiderat, nam hoc necesse est, ut is, qui nobis causam adiudicaturus sit, aut inclinatione voluntatis propendeat in nos aut defensionis argumentis adducatur aut animi permotione cogatur<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> HOOK, p. 37.

<sup>14</sup> Quint., *Inst.*, 12.10.58.

<sup>15</sup> “Nam et animi atque ingeni celeres quidam motus esse debent, qui et ad excogitandum acuti et ad explicandum ornandumque sint uberes et ad memoriam firmi atque diuturni; et si quis est, qui haec putet arte accipi posse, —quod falsum est...”. Cic., *De orat.*, 1.24.113.

<sup>16</sup> “Tal como antes dije, son tres los aspectos propios de todo mi método en el decir y de esa misma facultad que Craso acaba de elevar a los cielos con sus palabras: uno, en conciliarnos a los hombres; otro, en enseñarles; y el tercero, en incitarlos. De estas tres partes, la primera exige dulzura del discurso; la segunda, agudeza; la tercera, potencia. Pues esto es preciso: que el que vaya a juzgar la causa para nosotros, o bien se decida a nuestro

La agudeza, pues, mantiene su estrecha conexión con lo argumentativo, y por ende, su campo de acción principal es la enseñanza. Y no sólo eso, sino que también hay una cierta jerarquía entre los tres aspectos que enumera Antonio: la parte inventiva está por encima de las otras dos, lo cual queda claro cuando, después, precisamente el tema que se aborda es el *docere* y la *inventio*, pues ésta parece contener casi toda “la doctrina de este género”<sup>17</sup>. El paso ha sido decisivo. Se ha elevado la agudeza lo más alto posible: es cualidad necesaria —mas no suficiente— de un buen orador.

El *acumen*, pues, que en muchos casos se convierte en sinónimo del mismo *ingenium*, está por encima del arte y de la ejercitación (*diligentia*) cuando se trata de la *inventio*: “Et sic, cum ad inveniendum in dicendo tria sint: acumen, deinde ratio quam licet, si volumus, appellemus artem, tertium diligentia, non possum equidem non ingenio primas concedere, sed tamen ipsum ingenium diligentia etiam ex tarditate incitat”<sup>18</sup>. Este desarrollo sobre el *acumen* parece ser algo característicamente ciceroniano; en ningún otro autor antiguo —salvo en cierta medida Pseudohermógenes, como se verá más adelante— se expresa de manera tan clara el *acumen* como cualidad particularizada ligada a la *inventio* y a la enseñanza. Se trata, en suma, de una incorporación de la agudeza al cuadro general de la teoría retórica, que no existía en el *De inventione* —más allá de aquella breve mención sobre el estilo llano— y ni en la *Rhetorica ad Herennium*, y que se lleva a cabo explícitamente en el *De oratore*.

---

favor por una inclinación de la voluntad, o bien sea guiado por los argumentos de la defensa, o bien sea obligado por una emoción del alma. *Ibid.*, 2.29.128-129.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 2.29.129.

<sup>18</sup> “Y así, habiendo tres cosas en el decir con respecto a la invención: la agudeza, luego el método —que podemos, si queremos, llamar arte—, y en tercer lugar la diligencia, no puedo, en efecto, no concederle las palmas al ingenio, aunque la diligencia también impulsa al ingenio mismo fuera de la torpeza”. *Ibid.*, 2.35.147.

En la siguiente gran obra sobre retórica en el mundo latino, la *Institutio oratoria* de Quintiliano, a primera vista, si la contrastamos con la *Retórica a Herenio*, se aprecia ya que *acumen* se incorporó al vocabulario habitual de la lengua para designar la agudeza heurística. En un pasaje específico en que Quintiliano hace una crítica al erudito de su época, dice: “Ingeniosa haec et fortia et ex ancipiti diserta creduntur, pervasitque iam multos ista persuasio, ut id [iam] demum eleganter atque exquisite dictum putent quod interpretandum sit. Sed auditoribus etiam nonnullis grata sunt haec, quae cum intellexerunt acumine suo delectantur, et gaudent non quasi audierint sed quasi invenerint”<sup>19</sup>.

Se trata de un pasaje interesante y significativo por varias razones: primero, porque en él atestigua Quintiliano una clara conexión entre la agudeza heurística y los juicios estéticos sobre frases dadas cuando ésta es requerida —mientras más agudeza se necesite, más elegante el dicho—; segundo, porque es fácil enmarcar esta crítica de Quintiliano en sus conocidas apreciaciones generales sobre la degradación retórica de su tiempo, de modo que en su época ocurre una sobrevaloración de esta agudeza<sup>20</sup>; y tercero, porque Quintiliano da en la clave para entender la motivación psicológica para valorar frases que han requerido agudeza tanto para ser creadas como entendidas: el oyente se deleita porque, en el plano hermenéutico, es casi como si rehiciera el camino creativo.

En otros aspectos, Quintiliano nos muestra una visión idéntica a la de Cicerón sobre la agudeza: la importancia de ella en el terreno del debate y la dialéctica (*altercatio*)<sup>21</sup>, una

---

<sup>19</sup> “Estas frases [las que los griegos llaman ‘ininteligibles’] se cree que son ingeniosas, fuertes y elocuentes por lo ambiguo, y ya se esparció entre tantos esta creencia, que consideran que se ha dicho con elegancia y refinamiento sólo lo que exija interpretación. Pero incluso para algunos oyentes estas frases son agradables, pues cuando las han entendido, se deleitan con su propia agudeza y las gozan como si no las escucharan y más bien las hubieran creado”. Quint., *Inst.* 8.2.21. Cfr. *Ibid.*, 8. *proem.* 24.

<sup>20</sup> NORDEN, *La prosa d’arte antica...*, p. 293.

<sup>21</sup> Quint., *Inst.*, 2.4.12 y 6.4.1.

valoración clara del ingenio humano casi por encima de cualquier otra capacidad<sup>22</sup> y la vinculación entre agudeza, *invenire* y *docere*<sup>23</sup>.

En suma, notemos que en el camino que hemos seguido hasta ahora se ha visto ya que aquella noción muy general de lo que son *acumen* e *ingenium* —agudeza heurística— se encuentra ya aplicada en el caso concreto de la retórica. El primer paso, pues, ocurrió en el momento en que se hizo típico referirse a esta capacidad heurística por medio de la metáfora de la punta, ya presente desde antes en la cultura griega. Sin embargo, y en esto hay que hacer hincapié, tal proceso de tipificación o lexicalización parece haber ocurrido en la época de Cicerón; e incluso, podríamos aventurar, en buena medida gracias él. Antes de él, en efecto, *acumen* en este sentido translaticio es prácticamente nulo; después, particularmente común.

En suma, justo por el hecho de pertenecer esencialmente a la *inventio*, la agudeza y lo que hasta aquí se ha visto como el grupo conceptual en torno al *ingenium* quedan a caballo entre dialéctica y retórica. Se trata de la dimensión estrictamente intelectual del oficio retórico, y en principio, no tiene incidencia en el ámbito elocutivo, pero ya desde antiguo estaban echadas las bases para que lo agudo fuera más allá e implicara una serie de elecciones estrictamente estilísticas. Si se *encontraban* ideas agudamente, lo mejor era *expresarlas* agudamente.

Sin embargo, ya desde aquí se percibe un problema que requiere solución. Recuérdese que ya en Quintiliano hemos visto la valoración de la agudeza heurística al grado de determinar, por su presencia o no, qué dichos o frases eran bien vistas en su tiempo. ¿Cómo

---

<sup>22</sup> Léanse pasajes como *Ibid.*, 1.9.1 o 2.4.1 y no será difícil imaginar la influencia que éstos tuvieron en la visión de algunos humanistas sobre el *ingenium*. Estoy pensando, por ejemplo, en la polémica humanística sobre la imitación ciceroniana y el papel central que tendrá, en los argumentos de quienes criticaban a los ciceronianos estrictos, el *ingenium* particular de cada persona.

<sup>23</sup> “...in docendo autem acumen, in conciliando lenitas, in movendo vis exigi videatur”. *Ibid.*, 12.10.59.

ocurrió, pues, que lo que originalmente era un estilo *llano* pasara a ser visto como uno donde predomina la *dificultad* de comprensión? Hasta el momento, tengo noticia de dos tentativas de solución a este problema: una aparece en el estudio de Mercedes Blanco, *Les Rhetoriques de la Pointe, Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*; y otra en el de Gabriella Moretti, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze et paradossi nelle tradizioni retoriche degli stoici*.

Mercedes Blanco se da cuenta de este problema al comentar la diferencia de sentido entre *acutus* en latín y *agudo* en español del siglo XVII: el primero enfatiza, como se vio, la llaneza y la sencillez, mientras que, por ejemplo, el segundo es un adjetivo típico para caracterizar a un poeta como Góngora<sup>24</sup>. Por supuesto, con un autor como Góngora, podríamos pensar en muchísimas descripciones que se acercaran a describir su estilo, pero jamás en *llano* o *sencillo*. La explicación que propone Blanco —que no pasa, en realidad, de ser una sugerencia al margen en su estudio— es que la palabra *agudo* mezcló tanto el sentido de *acutus* como de *argutus* del latín<sup>25</sup>.

Como se sabe, *argutus* en latín no tiene tanto el sentido de *llano*, sino de *vivo, expresivo, hábil, astuto*. En Cicerón, por ejemplo, se mantiene a grandes rasgos una distinción entre *acutum* y *argutum*, utilizando el segundo término sobre todo para referirse a la ostentación. Véase, por ejemplo, el sentido que le da a la palabra *argutus* al describir algunos rasgos del género epidíctico: “Dulce igitur orationis genus et solutum et fluens, sentiis argutum,

<sup>24</sup> Recuérdese que en *Agudeza y arte del ingenio* de Gracián, se sitúa a Góngora como uno de los máximos exponentes de la agudeza.

<sup>25</sup> “Les mots latins *acutus, acumen*, impliquent donc une maigreur de l’expression, un dédain marqué des aspects les plus sensuels du style, euphonie, diversité des rythmes, épithètes, mots rares et notations sensorielles. On ne peut pas en dire autant des mots *agudo* ou *agudeza* en espagnol, dès lors que Góngora apparaît souvent, dans les jugements des contemporains, et en particulier dans ceux de Gracián, comme un maître de l’*agudeza*. On doit peut-être en conclure que le mot *agudo* a condensé les significations de deux mots latins, *acutus* et *argutus*”. BLANCO, *Les Rhétoriques de la Pointe...*, p. 37.

verbis sonans est in illo epidictico genere quod diximus proprium sophistarum, pompae quam pugnae aptius, gymnasiis et palaestrae dicatum, spretum et pulsum foro”<sup>26</sup>. En otros pasajes, Cicerón utiliza *sententiosum* y *argutum* para caracterizar una modalidad del asianismo donde no predominan tanto las “sentencias” graves y severas, sino armónicas y bellas<sup>27</sup>. Normalmente, pues, *argutus* tenía un matiz cercano a la habilidad oral —de la misma raíz provienen las palabras españolas *argüir* y *argumento*—, que podía rayar en ocasiones en lo excesivo<sup>28</sup> (*argucia*). Otro estudioso de la retórica latina caracteriza muy bien la oposición básica que hay entre *acutus* y *argutus*:

Si *acute* mira a las *res*, con *argute* se apunta a los *verba*. (...) Mientras que *acute* selecciona preferentemente verbos de pensamiento que indican la actividad de la mente en la búsqueda del material argumentativo, *argute*, por el contrario, funciona como determinante de verbos de lengua o aparece con mayor frecuencia en contextos en donde lo que se interesa destacar no es tanto lo que se dice sino cómo se dice; importa más la ingeniosa elegancia de las estructuras compositivas<sup>29</sup>.

Sin embargo, notemos que, aunque la explicación de Blanco es plausible, se trata de un problema que rebasa, por mucho, el aspecto estrictamente lingüístico o perteneciente a la traducción. Un indicio de esto —aunque más adelante veremos más—, lo encontramos en

<sup>26</sup> “Hay, en efecto, un estilo dulce, suelto y fluido, astuto por las sentencias y resonante por las palabras, en aquel género epidictico que dijimos propio de los sofistas, más apto para la pompa que para la pugna, consagrado a los gimnasios y a la palestra, despreciado y expulsado del foro”. Cic., *Or.*, 42.

<sup>27</sup> Cic., *Brut.*, 325.

<sup>28</sup> Dice Nonio (239.14), citando a Lucilio (Sat., 28.798), que *argutus* tenía un sentido arcaico como *audax* o *malitiosus*.

<sup>29</sup> LORENZO, p. 523. No parece, sin embargo, como sugiere Lorenzo, que *acutus* se haya circunscrito únicamente al terreno de la *res* (contenido, pensamiento) sin jamás hacer referencia a un estilo. Es cierto que es ésta la nota predominante de *acutus*, como hemos visto hasta aquí. Sin embargo, es preciso también tomar en cuenta la frecuente asociación entre *tenuis*, *subtilis* y *acutus*, que desembocan patentemente en la caracterización típica del estilo bajo. Si no, ¿cómo entender el *subtile genus dicendi* de Quintiliano (*Inst.*, 12.10.58)?

aquel pasaje de Quintiliano donde ya se asociaba el *acumen* y la oscuridad en la expresión. Es decir, este fenómeno —paso de la llaneza a la dificultad— lo vemos ya al trasladarnos de Cicerón a Quintiliano, y no sólo del latín al español. Éste es, pues, un primer indicio para resolver el problema antes planteado: la transición ha de situarse en la época de Séneca y Quintiliano. El derivado español *agudo*, con ese matiz que tuvo en el XVII, no es sino una herencia del sentido que ya tenía *acutus* desde la época inicial del Imperio.

En el caso de la solución que propone Moretti, hay que decir ante todo que aquí ya no se trata de una observación al margen: en realidad, toda su investigación puede leerse como encaminada a resolver el problema antes enunciado. Su respuesta es, por lo tanto, mucho más rica. Moretti traza un cuadro muy claro: del laconismo defendido y caracterizado por Sócrates, vinculado a su vez con la propia definición de la dialéctica por oposición a la retórica, se generó un ideal estilístico que buscaba la brevedad y el carácter sentencioso. Tenía, por sus mismos orígenes, estrecha vinculación con el discurso filosófico, con razonamientos lógicos, con una apelación a una antigua literatura sapiencial y arcaizante y con una crítica, por tanto, a los ornamentos retóricos. Ese ideal estilístico, en un origen altamente antirretórico y con propensión intelectualista, fue asimilado totalmente por los estoicos y fueron ellos los que provocaron su éxito en el mundo latino. La clara preferencia estoica por las paradojas en su sentido estricto antiguo<sup>30</sup> y la notoria proclividad a los razonamientos antitéticos hicieron, por su popularidad, que lo que era una tendencia hostil a la retórica se convirtiera en una elección estilística propiamente retórica, en lo cual la prosa de Séneca fue la clave para que se popularizara este estilo cortado y sentencioso. Esa prosa,

---

<sup>30</sup> MORETTI, pp. 159 y ss.

unida a la obra de Persio y de Lucano, es la que ayuda a explicar, después de siglos, el “léxico manierístico” de la agudeza en el XVII.

El logro de Moretti es el de explicar con exhaustividad la aportación del estoicismo a la agudeza. Su explicación, sin embargo, tiene el principal defecto de mostrar sólo ese lado de la historia. Al acercar así agudeza y estoicismo, al grado de afirmar que la mera elección estilística por este *acutum genus dicendi* es marca de adhesión a la escuela estoica<sup>31</sup>, pierde de vista otros aspectos claramente ligados a la agudeza ya desde antiguo: por ejemplo, la cercanía con la *charis*, el humor, y por tanto con la *urbanitas* ciceroniana. Es sintomático, en efecto, que en los múltiples pasajes de Cicerón que cita la estudiosa donde se ven aparecer adjetivos como *acutus* (y no son pocos los que comenta) no haya ninguno proveniente del apartado del arpinate sobre la risa en el libro II del *De oratore*.

Otro ejemplo de lo anterior podría ser una descripción que hace Plinio el Joven del poeta Marcial, a partir de la cual queda claro que ya se definían las cualidades de Marcial como escritor haciendo referencia explícita a la agudeza. En la conocida epístola donde Plinio el Joven habla de la muerte de Marcial, lo describe así: “erat homo ingeniosus, acutus, acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis nec candoris minus”<sup>32</sup>. Pareciera que *ingeniosus*, *acutus* y *acer* son prácticamente términos intercambiables para referirse a la misma cualidad; y al mismo tiempo, el cuadro —por decirlo así— se completa con la referencia a la “sal” o picardía, a la “hiel” o aspereza y al “candor” o brillo.

Al respecto, subrayemos que en la descripción de Plinio cuesta trabajo traducir *acutus* meramente como equivalente a “llano” o “puntual”. Tal parece que Plinio, al asociarlo

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>32</sup> “Era un hombre ingenioso, agudo, acre, que también tenía, en el escribir, mucho de condimento, de hiel y no menos de brillo”. Plin., *Ep.*, 3.21.

precisamente con el ingenio, alude más bien a la capacidad inventiva. Intuimos incluso que lo que está de fondo es cierta tipificación de la agudeza: una agudeza que de alguna manera ya engloba todos estos elementos, incluso los asociados con el humor y la crítica acerba, de modo que se aleja de lo “agudo” en cuanto “parco”.

El problema, pues, que nos presenta la agudeza retórica aún requiere análisis y dilucidación. Proponer una solución y dar cuenta de él es el propósito de los siguientes apartados. Como se verá, la respuesta está en la obra de Cicerón.

### 3.1.1. El estilo bajo

Ya se aludió a la importancia que tuvo el hecho de que, en la doctrina de los tres estilos o *genera dicendi* —la cual, como es bien sabido, aunque se originó en el contexto griego, tuvo un éxito considerable en la retórica latina—, se asociara uno de los estilos directamente con la agudeza. Es algo de grandes repercusiones, pues será el primer paso decisivo de la agudeza retórica en la tradición latina. Comentemos, pues, con más detalle este estilo bajo-agudo.

El autor de la *Rhetorica ad Herennium* caracteriza este estilo como *extenuatus o adtenuatus*, y lo define así: “Adtenuata [figura] est quae demissa est usque ad usitatissimam puri consuetudinem sermonis”<sup>33</sup>. En los ejemplos que proporciona el autor, a primera vista se percibe que hay una pertinencia en cuanto a tema y finalidad al momento de elegir alguno de los tres estilos: el estilo elevado tiende a exaltar el *pathos*; el medio, a apoyarse en la argumentación; y el bajo, a ser fundamentalmente narrativo. Además, la diferencia radica en los niveles de la lengua: se trata de un continuo que va de lo ornamentado y rebuscado a lo

---

<sup>33</sup> “El estilo simple es el que se hace bajar hasta lo más habitual del habla natural”. Auct. ad Her., 4.8. Recuérdese que el autor de esta retórica llama *figurae* a estos *genera dicendi*, estilos oratorios.

coloquial (*infirmus et cotidianus sermo*<sup>34</sup>). El ejemplo del estilo bajo, así, se apoya en el uso habitual de la lengua, pero no por ello se ha de creer que es una reproducción directa del habla común: se trata de una cuidada composición con palabras naturales y bien elegidas<sup>35</sup>, donde se evitan las repeticiones y todo lo que sea frívolo o innoble (*inliberalis*). Es, quizás, el estilo donde más claramente se ve aquella máxima retórica que decía que el arte excelso es saber ocultar el propio arte.

Subrayemos el hecho de que el autor presuponga que tal estilo debe ser noble (*liberalis*). Es importante porque se ve ya desde aquí que estamos ante un ideal que conjuga sencillez y refinamiento, lo cual es claro en el ejemplo concreto que pone el autor, donde se percibe una tendencia a lo anecdótico y al saber contar con precisión una historia. Otro indicio, lo proporciona el autor al referirse a este estilo como *facetissima verborum adtenuatio*<sup>36</sup>. Es relevante porque es una de las pocas referencias que hace el autor de la *Retórica a Herenio* al humor, y es claro que se trata de un componente importante del estilo bajo<sup>37</sup>.

En el caso de Cicerón, en un pasaje del *Orator* donde hace la distinción entre los tres estilos, vemos que la agudeza es uno de los rasgos del estilo bajo, que asocia con el ático: “Et contra [fuerunt oratores] tenues, acuti, omnia docentes et dilucidiora, non ampliora facientes, subtili quadam et pressa oratione limati”<sup>38</sup>.

Lo interesante aquí no es tanto el hecho de que asocie agudeza con estilo bajo y breve, algo perfectamente normal después de revisar la tradición griega al respecto, sino que

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, 4.10.

<sup>35</sup> “...puris et electis verbis compositam orationem”. *Ibid.*, 4.11.

<sup>36</sup> *Idem.*

<sup>37</sup> Así, en otra referencia al humor, habla el autor de una *sermonis festivitas* que debe emplearse —no casualmente— sobre todo en uno de los tipos de narración, que siempre debe ser *brevis, dilucida y veri similis*. *Ibid.*, 1.13-14.

<sup>38</sup> “Y en cambio [ha habido otros oradores] tenues, agudos, que lo enseñan todo y hacen las cosas más nítidas, no más amplias, pulidos por alguna sutil y compacta oración”. Cic., *Or.*, 20.

Cicerón caracteriza este estilo como “ático” y no como “lacónico”. Esto es de suma importancia para comprender la particular aportación de Cicerón a la tradición de la agudeza: al incorporar explícitamente lo “ático”, le da cabida claramente a lo risible y a los chistes<sup>39</sup> y desarrolla lo que era meramente una referencia a lo *facetum* en la *Retórica a Herenio*; y con ello, logra sintetizar lo que en la tradición griega eran dos ámbitos que no necesariamente eran vistos como tan cercanos: por un lado, la brevilocuencia, con sus rasgos propios, como lo profundo, lo sentencioso, lo agonístico y lo pedagógico, que provenía del laconismo y de aquellas antiguas tradiciones aforísticas y sapienciales de los griegos; y por otro lado, el humor, con sus connotaciones típicas de urbanidad, *asteia*, gracia e incluso dulzura y placer.

Pero ¿en quiénes piensa concretamente Cicerón al hablar de “estilo ático”? En el *De oratore*, hablando de la importancia de tomar un modelo para imitar lo mejor que hay en él, dice: “Antiquissimi fere sunt, quorum quidem scripta constent, Pericles atque Alcibiades et eadem aetate Thucydides, subtiles, acuti, breves, sentiisque magis quam verbis abundantes: non potuissent accidere, ut unum genus esset omnium, nisi aliquem sibi proponerent ad imitandum”<sup>40</sup>. Así, según dice Cicerón, podríamos quizás explicar el hecho de que cada generación o cada época tenga un estilo que le es propio y lo defina: porque lo normal es tomar modelos específicos. De cualquier modo, es importante la expresión “sentiisque magis quam verbis abundantes”, pues muestra con claridad la filiación con dos cosas: la tradición filolaconia y la caracterización aristotélica de los *asteia*. Estamos ante la misma condensación semántica a la que aquí ya se ha aludido.

---

<sup>39</sup> Cfr. *supra*, 2.2.2, p. 89, nota 66, donde Longino condena las chanzas o mofas vulgares de los escritores áticos.

<sup>40</sup> “Los que son prácticamente más antiguos, al menos de quienes quedan escritos, son Pericles, Alcibíades y de la misma época Tucídides, sutiles, agudos, breves, más abundantes por pensamientos que por palabras. No podría haber ocurrido que fuera un solo estilo el de todos si no se hubieran propuesto a imitar a alguno”. Cic., *De orat.*, 2.22.93.

En un pasaje del *Orator*<sup>41</sup>, Cicerón da una descripción más detallada del orador ático donde vemos que también podrían añadirse como modelos áticos a Lisias, Hipérides y Demóstenes<sup>42</sup>. Ahí se ven aparecer adjetivos como *summisus*, *humilis*, *subtilis*, *tenuis*, *demissus*, *acutus*, al tiempo que se clarifica la relación que hay entre este estilo y el recurso a lo risible (*sales, facetiae*): tal recurso no es más que una de las posibilidades del estilo ático, algo así como un subtipo, no algo que lo defina en su totalidad. Y sin embargo, por la importancia que tiene lo risible en la visión ciceroniana sobre la agudeza, este aspecto merece un tratamiento más detallado que dejaremos para más adelante.

De cualquier modo, sabemos también que Cicerón usaba ese ideal del aticismo para describir a oradores romanos anteriores a su tiempo: Cayo Lelio, por ejemplo<sup>43</sup>. El estilo ático, pues, en el caso de Cicerón, sirvió también como un arma para reivindicar el ingenio oratorio romano:

Cicero, on whom Quintilian depends, was interested, as we shall see, in turning some of the attention of orators of his own day away from imitation solely of Attic writers like Lysias of Xenophon and he tried to represent early Roman orators as counterparts to them, stressing at the same time the increase in subtlety and richness of Latin style since that time<sup>44</sup>.

Sin embargo, aunque Cicerón no diga explícitamente “ático”, es evidente que se refiere a este mismo estilo en otros contextos. En el *De oratore*, además del caso de Escévola<sup>45</sup>, lo vemos

---

<sup>41</sup> Cic., *Orat.*, 76-90.

<sup>42</sup> “quoniam quicquid est salsum aut salubre in oratione, id proprium Atticorum est. E quibus tamen non omnes faceti: Lysias satis et Hyperides, Demades praeter ceteros fertur, Demosthenes minus habetur; quo quidem mihi nihil videtur urbanus, sed non tam dicax fuit quam facetus; est autem illud acrioris ingeni, hoc maioris artis”. *Ibid.*, 90.

<sup>43</sup> Cic., *De rep.*, 3.42.

<sup>44</sup> KENNEDY, *The Art of Rhetoric in the Roman World...*, p. 69.

<sup>45</sup> *Supra*, 3.1, pp. 135-136.

aplicado a Cota, uno de los interlocutores del diálogo: “limatus alter et subtilis, rem explicans propriis aptisque verbis; haeret in causa semper et quid iudici probandum sit cum acutissime vidit, omissis ceteris argumentis in eo mentem orationemque defigit”<sup>46</sup>. Lo que hay que resaltar es el hecho de que Cicerón hace entroncar con este modelo del estilo bajo-agudo aquellos antiguos ideales romanos sobre la austeridad, aquella *latinitas* pura y sin afectación que también se encontraba, según el arpinate, en oradores como Craso: “Erat summa gravitas, erat cum gravitate iunctus facetiarum et urbanitatis oratorius, non scurrilis lepos, Latine loquendi accurata et sine molestia diligens elegantia, in disserendo mira explicatio; cum de iure civili, cum de aequo et bono disputaretur, argumentorum et similitudinum copia”<sup>47</sup>. Por supuesto, aclaremos que el orador ideal de Cicerón no se ciñe sólo a este estilo, sino que lo utiliza únicamente cuando es oportuno y lo sabe mezclar con los otros estilos.

Si seguimos rastreando la conexión entre agudeza y estilo bajo en la retórica latina, veremos que Quintiliano se apega enteramente a la tradición: el estilo agudo, también llamado sutil (*subtile genus*) se dedica ante todo a enseñar (*docere*), para lo cual se requiere de *acumen*<sup>48</sup>. Entiende la *subtilitas* como un tipo de estilo opuesto a la magnificencia: “iam hinc igitur ad rationem sermonis coniuncti transeamus. Cuius ornatus in haec duo prima dividitur, quam concipiamus elocutionem, quo modo efferamus. Nam primum est, ut liqueat,

---

<sup>46</sup> “Uno de ellos [Cota] es pulido y sutil, y explica el asunto con palabras propias y aptas. Se ciñe siempre a la causa y, una vez que ha visto agudamente lo que se le debe demostrar al juez, omitiendo cualquier otro argumento, en eso clava su mente y su discurso”. Cic., *De orat.*, 3.8.31. El mismo juicio sobre el estilo de Cota se encuentra en *Ibid.*, 2.98.

<sup>47</sup> “Tenía [él] una gran dignidad [al hablar], un donaire con gracias y ‘urbanidad’ no bufonesco sino unido a esa dignidad, una elegancia esmerada y diligente en la lengua latina, sin afectación, una admirable capacidad explicativa al discurrir, y cuando se disputaba sobre derecho civil o sobre la igualdad y el bien, abundancia de argumentos y símiles”. Cic., *Brut.*, 143.

<sup>48</sup> Quint., *Inst.*, 12.10.58-59.

augere quid velimus an minuere, concitate dicere an moderate, laete an severe, abundanter an presse, aspere an leniter, magnifice an subtiliter, graviter an urbane”<sup>49</sup>.

Más delante de ese pasaje, al comentar el vicio llamado ταπεινώσις por los griegos —bajeza de estilo—, en el cual lo elevado o digno se rebaja por medio de las palabras que se utilizan, dice Quintiliano: “Itaque nec parricidam nequam dixeris hominem nec deditum forte meretrici nefarium; quia alterum parum, alterum nimium est. Proinde quaedam hebes, sordida, ieiuna, tristis, ingrata, vilis oratio est; quae vitia facillime fient manifesta contrariis virtutibus. Nam primum acuto, secundum nitido, tertium copioso, deinceps hilari, iucundo, accurato diversum est”<sup>50</sup>.

Como se vio, pues, el estilo bajo tiene dos características que se pueden ver como típicas —si bien no únicas—, que son la brevedad y el uso de las *sales* o condimentos humorísticos. Quintiliano, justamente, nos ayuda a atestiguarlo:

Nam quis dubitat alia lenius, alia concitatus, alia sublimius, alia pugnacius, alia ornatius, alia gracilius esse dicenda; gravibus, sublimibus, ornatis longas magis syllabas convenire? Ita ut lenia spatium, sublimia et ornata claritatem quoque vocalium poscant; his contraria magis gaudere brevibus, argumenta, partitiones, iocos et quidquid est sermoni magis simile<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> “Pasemos ya, pues, al método del discurso encadenado. Su ornato se divide ante todo en éstas dos cosas: qué elocución tomaremos y con qué figuras hablaremos. Pues lo primero es que quede claro qué deseamos engrandecer o empequeñecer, hablar con vehemencia o moderación, con alegría o con severidad, de manera abundante o comprimida, con asperidad o dulzura, magnífica o sutilmente, de manera seria o jocosa”. *Ibid.*, 8.3.40.

<sup>50</sup> “Así, ni llamarías sólo *bribón* al parricida, ni *malévolo* al que casualmente estuvo con una meretriz, puesto que uno es poco y lo otro es demasiado. De aquí nace un estilo embotado, sórdido, insípido, árido, despreciable y vil; vicios que se hacen manifiestos muy fácilmente por sus contrarias virtudes. Pues el primer estilo se opone al agudo, el segundo al que tiene distinción, el tercero al abundante, y los otros al ameno, al agradable y al limado”. *Ibid.*, 8.3.48-49.

<sup>51</sup> “¿Pues quién duda que algunas cosas deben decirse con más blandura, algunas con más vehemencia, algunas de modo más sublime, algunas de modo más agresivo, algunas con mayor adorno y algunas con más gracia? ¿Quién duda que las sílabas largas convienen más a las cosas graves, sublimes y adornadas? ¿O que, así como lo blando exige espacio, así también lo sublime y lo adornado exigen claridad de vocales? ¿O que las cosas contrarias a esto gustan más de lo breve, a saber, los argumentos, las particiones, los chistes y cuanto se parece más al habla?”. Quint., *Inst.*, 9.4.130-131. Nótese que aquí la “brevedad” incide incluso en las sílabas que han de predominar en la composición.

Vemos, pues, una asociación entre brevedad, uso de argumentos y divisiones, chistes y uso de lenguaje normal. Es precisamente aquí donde se ve ya el proceso —al que aludíamos al inicio del capítulo— de subsumir poco a poco todos estos elementos en una sola noción.

### 3.1.2. Brevedad y agudeza

En la tradición latina se encuentran, así como en la griega<sup>52</sup>, referencias a los dos tipos de brevedad: tanto la llamada *percursio*, con su énfasis en la claridad (*perspicuitas*), como la que se apoya en la profundidad superficial: condensación de significado en pocas palabras, derivando en la *obscuritas*.

En la retórica latina, se hace referencia a la primera con el precepto de no decir más que lo es preciso. La encontramos claramente en la *Retórica a Herenio*<sup>53</sup>, en Cicerón<sup>54</sup> y en Quintiliano<sup>55</sup>: la brevedad es expresar el asunto utilizando sólo las palabras necesarias. Típicamente, esta *brevitas* es vista como una de las cualidades más importantes de la *narratio* en cuanto parte del discurso; se trata de contar los hechos con precisión y sin cansar al público: “habet paucis comprehensa brevitatis multarum rerum expeditionem. Quare adhibenda saepe est, cum aut res non egent longae orationis aut tempus non sinet commorari”<sup>56</sup>.

Aclaremos, sin embargo, que una cosa es la brevedad en sentido lato respecto a cómo explicar o relatar algo, y otra cosa es la brevedad en la construcción de enunciados. Cicerón

---

<sup>52</sup> *Supra*, 2.3.3, pp. 105 y ss.

<sup>53</sup> “Brevitas est res ipsis tantummodo verbis necessariis expedita”. Auct. ad Her., 4.68.

<sup>54</sup> Cic., *Inv.*, 1.28.

<sup>55</sup> Quint., *Inst.*, 4.2.42 y ss.

<sup>56</sup> “Una brevedad condensada en pocas palabras logra despachar muchos asuntos. Por lo cual, se ha de utilizar con frecuencia cuando los asuntos no necesitan un largo discurso o el tiempo no permite demorarse”. Auct. ad Her., 4.68.

lo distingue con precisión<sup>57</sup>. La *brevitas* desde este segundo punto de vista es la que valora el arpinate en Craso: “quin etiam comprehensio et ambitus ille verborum, si sic περίοδος appellari placet, erat apud illum contractus et brevis, et in membra quaedam, quae κῶλα Graeci vocant, dispertiebat orationem libentius”<sup>58</sup>.

Vemos, pues, que en Cicerón la *brevitas* ya no se restringe al aspecto narrativo, como ocurría de manera predominante en la *Retórica a Herenio*. Es esta brevedad distribuida en incisos la que elogiará el gran orador romano —y consecuentemente, empleará en ocasiones precisas— por sus efectos en un plano más allá del mero *docere*. Los incisos, pues, serán instrumentos de ataque que habrá que usar como si fueran pequeños puñales (*ut pugiunculis uti oportet*):

Incisim autem et membratim tractata oratio in veris causis plurimum valet, maximeque eis locis, cum aut arguas aut refellas, ut nos in Corneliana secunda: ‘O callidos homines, o rem excogitatum, o ingenia metuenda!’ Membratim adhuc; deinde caesim: ‘Diximus’, rursus membratim: ‘Testis dare volumus’. Extrema sequitur comprehensio, sed ex duobus membris, qua non potest esse brevior: ‘Quem, quaeso, nostrum fefellit ita vos esse facturos?’. Nec ullum genus est dicendi aut melius aut fortius quam binis aut ternis ferire verbis, non numquam singulis, paulo alias pluribus, inter quae variis clausulis interponit se raro numerosa comprehensio<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> “Nam plerisque breviter videtur dicere, qui ita dicit: ‘Accessi ad aedes. Puerum vocavi. Respondit. Quaesivi dominum. Domi negavit esse’. Hic, tametsi tot res brevius non potuit dicere, tamen, quia satis fuit dixisse: ‘Domi negavit esse’, fit rerum multitudine longus.”. Cic., *Inv.*, 1.29.

<sup>58</sup> “Pues también la composición y recorrido de palabras, si se puede llamar así el *periodo*, era en él [Craso] reducida y breve, y repartía el discurso a su gusto en miembros, que los griegos llaman *incisos*”. Cic., *Brut.*, 162.

<sup>59</sup> “Pero el discurso tratado por incisos y miembros es muy útil en causas verdaderas, y sobre todo en aquellos lugares en los que se arguye o se rebate, como yo en la *Segunda oración contra Cornelio*: ‘¡Oh, hombres astutos! ¡Oh, plan tramado! ¡Oh, ingenios temibles!’. Por miembros hasta ahora, y luego de manera cortada: ‘Dije’, y de nuevo por miembros: ‘Quise dar testigos’. Sigue al final una frase, sólo que en dos miembros, que no podría ser más breve: ‘¿A quién de nosotros —pregunto— hizo creer que ustedes obrarían así?’. Y no hay mejor ni más fuerte estilo que herir con dos o tres palabras, a veces incluso con una, otras veces con un poco más, entre las cuales, en varias cláusulas, se interpone rara vez una frase con ritmo”. Cic., *Or.* 225-226.

Esta conexión de la brevedad con el debate, pues, es la que dota este estilo de una eficacia persuasiva análoga a la que tendrán las sentencias. No en vano, pues, se asociará la agudeza también con el uso de sentencias (γνώμαι) como parte del repertorio del orador ideal ciceroniano: “Acutae crebraeque sententiae ponentur et nescio unde ex abdito erutae, idque in hoc oratore dominabitur”<sup>60</sup>. Parece, por cierto, que al decir “sentencias extraídas de no sé qué recóndito lugar” podría estar implicado un cierto carácter inesperado en tales sentencias.

Los autores posteriores fueron muy conscientes de la efectividad de las sentencias. Así se expresa, por ejemplo, Quintiliano respecto a las sentencias: “Feriunt animum et uno ictu frequenter impellunt et ipsa brevitatem magis haerent et delectatione persuadent”<sup>61</sup>. La idea, como era de esperarse, también se encuentra en Séneca: “[Submissiora verba] facilius intrans et haerent; nec enim multis opus est, sed efficacibus”<sup>62</sup>.

Vemos, pues, que a medida que se articuló la prosa artística latina —y concretamente, la preceptiva y la crítica en torno a ella— se le dio un peso claro al uso de la *brevitas* como un mecanismo persuasivo que muy fácilmente podía rebasar la mera búsqueda de precisión y claridad. En este contexto, por supuesto, es pequeño el paso entre, por un lado, la brevedad en incisos y con propensión a la sentencia, y por otro lado, la brevedad tendiente a la oscuridad de expresión. Así, por ejemplo, el uso de sentencias “breves y condensadas” es precisamente uno de los aspectos que criticaba Tácito sobre la retórica de su tiempo<sup>63</sup>.

---

<sup>60</sup> “Se pondrán agudas y abundantes sentencias, extraídas de no sé qué recóndito lugar, y esto dominará en este orador”. Cic., *Or.*, 79.

<sup>61</sup> “Hieren el alma y con frecuencia dañan de un solo golpe, y por esa misma brevedad se adhieren más y, causando placer, persuaden”. Quint., *Inst.*, 12.10.48.

<sup>62</sup> “Las palabras del estilo bajo penetran más fácilmente y se adhieren, y no se necesitan muchas, sino sólo eficaces”. Sen., *Ep.*, 38.1. Véase también Demetr., *Eloc.*, 9.

<sup>63</sup> “In paucissimos sensus et angustas sententias detrudunt eloquentiam velut expulsam regno suo”. Tac., *Dial.*, 32.4.

Los indicios de la *brevitas* que tiende a la obscuridad se multiplican a medida que nos acercamos al primer siglo del Imperio: se nos habla de “explicationes plus sensuum quam verborum habentes”<sup>64</sup>; “abruptae sententiae et suspiciosae, in quibus plus intellegendum esset quam audiendum”<sup>65</sup>. En otro pasaje de Séneca, vemos que alaba el estilo de Lucilio al escribir porque da a entender más de lo que dice: “Loqueris quantum vis et plus significas quam loqueris”<sup>66</sup>.

¿A qué se debió este cambio de énfasis? A dos factores claramente separados que, poco a poco, convergieron: el estoicismo y lo relativo al humor. Veamos, pues, cada aspecto por separado.

### 3.2.3. Estoicismo y agudeza

El estoicismo, como bien explica Gabriella Moretti en su estudio ya mencionado, contribuyó de una manera significativa a este proceso. Son los estoicos los que añaden explícitamente a la doctrina retórica el ideal de la *brevitas* (συντομία) como una de las *virtutes orationis* en la conocida tradición establecida por Teofrasto. El ingreso de esta quinta virtud se debe, al parecer, a Diógenes de Babilonia en su tratado Περὶ φωνῆς<sup>67</sup>.

Así, hay una clara vinculación entre el estilo bajo (típicamente breve) y la prosa filosófica de los estoicos. “The plain style was sometimes supposed to be simple and graceful, but sometimes equated with dialectic and ran the risk of being the absence of style”<sup>68</sup>. Así, el

---

<sup>64</sup> “Explicaciones que tienen más significado que palabras”. Sen., *Contr.*, 3. *praef.* 7.

<sup>65</sup> “Sentencias abruptas y suspicaces, en las que hay más para comprender que para escuchar”. Sen., *Ep.*, 114.1.

<sup>66</sup> “Hablas cuanto quieres y das a entender más de lo que hablas”. *Ibid.*, 59.5

<sup>67</sup> Diog. Laert., 7.59. MORETTI, p. 46.

<sup>68</sup> KENNEDY, *The Art of Rhetoric in the Roman World...*, p. 71.

estilo bajo-agudo que Cicerón llamaba también “ático” se oponía, en su opinión, al de los dialécticos estoicos, que pecaban de una aridez incapaz de lograr la adhesión popular:

Rutilius autem in quodam tristi et severo genere dicendi versatus est. [...] Multaque opera multaque industria Rutilius fuit, quae erat propterea gratior, quod idem magnum munus de iure respondendi sustinebat. Sunt eius orationes ieiunae; multa praeclara de iure; doctus vir et Graecis litteris eruditus, Panaeti auditor, prope perfectus in Stoicis; quorum peracutum et artis plenum orationis genus scis tamen esse exile nec satis populari adsensioni adcommodatum<sup>69</sup>.

Los desarrollos, pues, del estilo bajo según Cicerón se entienden mejor si se asumen por oposición a la agudeza de los estoicos, que nos hace pensar, por supuesto, en lo ya dicho con respecto a la agudeza heurística. Recuérdese, al respecto, el pasaje ya citado donde justamente Cicerón caracterizaba el estilo de Crisipo con los adverbios *ieiune* y *exiliter*. Así, entendemos mejor el modelo de estilo bajo-agudo que propone Cicerón: es, por oposición, *limatus* y *urbanus*.

Accedit quod orationis etiam genus habent fortasse subtile et certe acutum, sed, ut in oratore, exile, inusitatum, abhorrens ab auribus vulgi, obscurum, inane, ieiunum, ac tamen eius modi, quo uti ad vulgus nullo modo possit: alia enim et bona et mala videntur Stoicis et ceteris civibus vel potius gentibus; alia vis honoris, ignominiae, praemi, supplici; vere an secus nihil ad hoc tempus; sed ea si sequamur, nullam umquam rem dicendo expedire possimus<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> “Rutilio, en cambio, se aficionó a un estilo árido y severo. [...] Era hombre de mucha labor y mucha industria, la cual era más grata porque, igualmente, mantenía el gran oficio de contestar acerca del derecho. Sus discursos son insípidos, aunque tienen muchas cosas excelentes sobre el derecho. Era hombre docto y erudito en las letras griegas, discípulo de Panecio, casi perfecto entre los estoicos. Su estilo, muy agudo y repleto de arte, sabes que es, aun así, estéril y no suficientemente acomodado para persuadir al pueblo”. Cic., *Brut.*, 113-114.

<sup>70</sup> “Ocurre que también tienen un estilo quizá sutil, pero ciertamente agudo. Sin embargo, para un orador, es estéril, inusitado, lejano a los oídos populares, obscuro, vacío, insípido y de tal modo que de ninguna forma se puede utilizar para el vulgo. Algunas cosas, pues, parecen buenas o malas para los estoicos; y otras distintas, para los ciudadanos, o más bien, para las gentes: diferente la esencia del honor, de la ignominia, de la

La oratoria de los estoicos no es, en realidad, oratoria para Cicerón. Será aguda, pero precisamente por ser sólo eso, no podría estar más alejada de la verdadera elocuencia.

Sin embargo, notemos que la llegada de la disciplina retórica a Roma y la llegada del estoicismo son prácticamente coincidentes; se suele citar, en efecto, un acontecimiento histórico preciso como el punto simbólico de arranque en los contactos culturales: la famosa embajada de Carnéades, Diógenes de Babilonia y Critolao a Roma en el año 155 a.C. El estoicismo, pues, con su aridez dialéctica tendrá ecos claros desde los inicios de la oratoria romana. Moretti explica de un modo excelente la cercanía que podía verse precisamente entre el estoicismo y la austeridad romana tipificada por Catón el Mayor:

La tradizione stoica di aderenza alla *brevitas*, la sua tensione verso un parlare concentratissimo e denso di senso, il rigoristico arcaismo retorico che così naturalmente affianca nella scuola il rigorismo etico, potevano fra l'altro in questo momento culturale offrire, al di là dell'antiellenismo di maniera, un modello intellettuale per quel tradizionalismo romano che, anche a livello retorico, si va raccogliendo, sintetizzando e ordinando attraverso personaggi come quello di Catone il Censore. In alcune sue massime di argomento retorico e forse possibile vedere, infatti, consonanze e coincidenze con analoghi orientamenti stoici: e se anche è arrischiato avanzare ipotesi di derivazione, è certo tuttavia che le epoche successive vi troveranno senz'altro materia per un'*interpretatio Stoica* dell'insegnamento anche retorico di Catone<sup>71</sup>.

---

recompensa, del suplicio. Si es verdad o no, nada importa para este tiempo; sin embargo, si seguimos tales cosas, no podremos jamás lograr nada en el decir". Cic., *De orat.*, 3.18.66.

<sup>71</sup> MORETTI, p. 32.

Por supuesto, en una doctrina filosófica que veía de modo tan negativo toda forma de afección, el estilo ideal debía alejarse lo más posible del *pathos* y tener una tendencia claramente intelectualista. Lo central, pues, para esta oratoria será la agudeza heurística y el vínculo que une esta concepción en el mundo cultural griego y el latino es, por supuesto, el estoicismo. Era de esperarse que, entre pensadores que definían la vida virtuosa en cuanto apegada a la naturaleza, se enfatizara el papel del *ingenium* por encima del *ars*. Más aún, en el plano ya de la agudeza retórica, podemos afirmar sin duda alguna que el vehículo mediante el cual se comenzó a afianzar en Roma aquella antigua tradición griega que ponía en el pedestal el laconismo como el medio filosófico de expresión por excelencia, fue el estoicismo<sup>72</sup>.

Los casos extremos de esta oratoria intelectualista y altamente dialectizante de los estoicos serán, pues, el blanco de Cicerón. Así es como entendemos lo que decía Cicerón sobre Catón el Mayor, tío de Bruto: “Non, inquam, Brute, sine causa, propterea quod istorum in dialecticis omnis cura consumitur, vagum illud orationis et fusum et multiplex non adhibetur genus. Tuus autem avunculus, quem ad modum scis, habet a Stoicis id quod ab illis petendum fuit; sed dicere didicit a dicendi magistris eorumque more se exercuit”<sup>73</sup>. Es inevitable, por cierto, pensar en la aclaración que hace Varrón sobre el cognomen *Cato*, que

<sup>72</sup> Afirma Moretti respecto al laconismo: “un mito, questo, che per la Stoà riveste, rispetto alla tradizione socratica, un’importanza se possibile più pregnante. Esso risponde, infatti, a quel primitivismo tipico della scuola che tende a valorizzare ogni testimonianza della sapienza arcaica in quanto più vicina ad un vero originario: la ripresa di una tradizione arcaica e sapienziale anche nella forma espressiva diventa così un ideale avvicinamento alla φύσις. Potremmo dire anzi che lo Stoicismo occupa un punto nodale nella tradizione del laconismo come paradigma retorico nella cultura antica; conferendo al sintetismo espressivo sostanza e dignità filosofica, contribuì infatti in modo decisivo alla fortuna della laconicità come ideale stilistico: una fortuna sempre rinnovata nella cultura occidentale, e che ha conservato a lungo la coscienza del debito contratto con i maestri e gli allievi del Portico”. *Ibid.*, p. 67.

<sup>73</sup> “No sin razón, Bruto, puesto que todo el cuidado de éstos [los estoicos] se consume en la dialéctica, se deja de utilizar aquel estilo general, alargado y de variadas formas. Pero tu tío, como sabes, tiene de los estoicos lo que era mejor tomar de ellos, pero aprendió de maestros de retórica y se ejercitó según su costumbre”. Cic., *Brut.*, 31.119.

se creía vinculado a la sabiduría. Nos dice, en efecto, que *catus* era la forma antigua de *acutus*: “non ut aiunt sapiens, sed acutus”<sup>74</sup>. Así pues, en el cuadro trazado por Cicerón, el logro oratorio romano fue dulcificar, pulir y retorizar aquella esterilidad intelectual, haciéndola, pues, *urbana*. Se trata de hacer, de aquello que era un desprecio al estilo, precisamente una opción estilística. Así, incluso si es difícil atribuir a Catón el Mayor la más antigua definición sobre la *urbanitas* en estrecha conexión con el humor y lo placentero, es particularmente sintomático, al menos, que a la posteridad le parezca plausible<sup>75</sup>.

El impacto, pues, del estoicismo en la intelectualidad romana y por ende en la práctica oratoria es profundo:

Soprattutto però ha contribuito l'insegnamento di Teodoro di Gadara, retore vissuto al tempo di Tiberio, e del suo scolaro Ermagora (questa scuola avversò l'atticismo analogista). Contro gli insegnamenti di Apollodoro di Pergamo, che si ricollegava all'intellettualismo e allo spirito scientifico aristotelico-alessandrino, i Teodori, sotto il più diretto influsso da una parte di Platone e, dall'altra, dello stoico Posidonio, mostrarono una spiccata predilezione per l'espressione esuberante, frutto dell'*ingenium*, della fantasia. Inoltre molto posto concedevano all'entusiasmo e al *pathos*, facendo ricorso a una grande varietà di linguaggio nonché ai *colores dicendi*<sup>76</sup>.

Con todo este contexto, la diferencia de apreciación sobre el *acumen*<sup>77</sup> en Cicerón y en Séneca es, pues, altamente simbólica: en tiempos del filósofo estoico, si se va a defender con

---

<sup>74</sup> “No *sabio*, como dicen, sino *agudo*”. Varr., *L.L.*, 7.44.

<sup>75</sup> “Urbanus homo erit, cuius multa bene dicta responsaque erunt, et qui in sermonibus, circulis, conviviiis, item in contionibus, omni denique loco ridicule commodeque dicet. risus erunt, quicumque haec faciet orator.”. Quint., *Inst.*, 6.3.105.

<sup>76</sup> MORETTI, pp. 52-53.

<sup>77</sup> *Supra*, 2.1.2, pp. 85 y ss.

sustancia la adhesión a la agudeza, es preciso marcar la distinción entre la propia y la que impera en tantos otros autores de los tiempos del Imperio.

### 3.1.4. Las facecias y la *urbanitas*

Nuestro punto de partida es, sin duda, el conocido apartado del *De oratore* en torno al humor. En él, es claro que hay una dimensión particular de lo “agudo” o lo ingenioso que se aleja de lo “agudo” en cuanto “desprovisto de ornamento”. La evaluación más común por parte de los estudiosos es que Cicerón es un mero repetidor de Teofrasto (o bien de Demetrio o de Aristóteles)<sup>78</sup>. Dejemos de lado la discusión acerca de la originalidad de Cicerón. Lo que aquí hay que resaltar es que la preferencia de Cicerón por los chistes es algo innegable<sup>79</sup>. Quintiliano dice que incluso existían libros que recopilaban las “facetiae” de Cicerón<sup>80</sup>. Esta afición, visible por ejemplo en los discursos contra Verres, podría explicar esta necesidad de integrar claramente el humor como parte importante del orador ideal.

Por cierto, nótese que el punto de partida de Cicerón en este pequeño tratado sobre lo risible inserto en el *De oratore* es precisamente el mismo que *Arte y Agudeza del ingenio* de Gracián: la antigua distinción entre arte y naturaleza. Así, Cicerón, después de mencionar varias veces la imposibilidad de reducir lo risible al arte, trata precisamente de sistematizar o someter a las reglas aquello mismo que es visto como mero producto del ingenio natural.

Después, Cicerón subraya la clara tendencia de las facecias para el ataque frontal. Así como la brevedad tiene una clara función en el debate y la controversia, así también el humor.

---

<sup>78</sup> PLEBE, p. 65.

<sup>79</sup> Dice Francis W. KELSEY: “If we wish to picture to ourselves Cicero as he appeared to his contemporaries we must conceive of him not merely as a man of letters and of affairs with an extraordinary power of persuasion, but also as endowed with an acute sense of the ridiculous and a gift of repartee unequalled among Roman orators”, p. 3.

<sup>80</sup> Quint., *Inst.*, 6.3.5.

Esto lo vemos cuando Antonio, refiriéndose a lo que César acaba de decir con respecto a la importancia del *decorum* o adecuación en el uso de chistes, afirma:

Sed hoc praeceptum praetermittendarum est facetiarum, cum eis nihil opus sit; nos autem quo modo utamur, cum opus sit, quaerimus, ut in adversarium et maxime, si eius stultitia poterit agitari; in testem stultum, cupidum, levem, si facile homines audituri videbuntur. Omnino probabiliora sunt, quae lacessiti dicimus quam quae priores, nam et ingenii celeritas maior est, quae apparet in respondendo, et humanitatis est responsio<sup>81</sup>.

El punto de encuentro entre el debate y el humor es la propia definición ciceroniana de lo que es risible: *deformitas* y *turpitudō*<sup>82</sup> (siguiendo a Aristóteles). Se trata, ante todo, de resaltar defectos en el otro<sup>83</sup>. Como afirma Émile Saint-Denis: “d’après le *De oratore*, complété par le *Brutus*, la plaisanterie n’est pas seulement une arme. C’est un ornement oratoire, qui concilie à l’orateur la bienveillance des juges, relâche leur attention et les arrache à leur gravité pour les égayer”<sup>84</sup>. Así, es propio del orador el suscitar la risa: “porque concilia para sí la benevolencia ajena”, pues todos admiran “una agudeza puesta con frecuencia en una

---

<sup>81</sup> “Pero este precepto [que mencionas] es acerca de dejar de lado los chistes cuando no sean necesarios; nosotros en cambio buscamos de qué modo usarlos cuando es necesario, como contra un adversario, y sobre todo si se puede reprehender su necedad; o contra un testigo necio, parcial, poco confiable, si parece que los hombres escucharán con aceptación. Pues son por completo más recomendables las cosas que, una vez atacados, decimos, que las cosas que lanzamos primero, pues también es mayor la rapidez de ingenio que aparece al responder, y la respuesta es propia de lo refinado”. *Ibid.*, 2.56.229-230.

<sup>82</sup> *Ibid.*, 2.58.236. Más adelante, dice: “Locus autem et regio quasi ridiculi —nam id proxime quaeritur— turpitudine et deformitate quadam continetur; haec enim ridentur vel sola vel maxime, quae notant et designant turpitudinem aliquam non turpiter”. *Ibid.*, 2.58.326. Es curiosa la resonancia que esto tiene al pensar en la tesis de Bergson sobre la risa. Esa torpeza recuerda al automatismo del que hablaba Bergson como el lugar de donde se origina lo risible, pero nótese que Cicerón marca ahí un componente imprescindible: la capacidad de designar eso “no torpemente”, lo cual alude sin duda a la presencia del ingenio urbano en la elaboración del chiste.

<sup>83</sup> Véase SAINT-DENIS, *Essais sur le rire et le sourire chez les latins*, p. 111.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 112.

sola palabra de quien responde, a veces incluso de quien hiere”, y también “porque muestra que el orador mismo es hombre instruido, educado y urbano”<sup>85</sup>.

Pero aquí se hace preciso distinguir entre dos tipos de humor: uno es *ridiculus* y el otro es *facetus*<sup>86</sup>. Esto, por supuesto, entronca con la visión aristotélica sobre el humor, y por tanto, con la noción de lo urbano, lo propio de la educación liberal. Lo ridículo, de lo cual se ha de apartar el buen orador, tiene varios tipos: a) ridiculizar o burlarse de ciertos caracteres, como el moroso, el supersticioso, el vanaglorioso o el tonto; b) la imitación o remedo con el fin de burlarse del otro; c) la contorsión de la cara (*oris depravatio*); d) y la obscenidad. Lo facetos, que se refiere sobre todo a los chistes o *facetiae*, se puede dividir en verbal o de contenido y sí es permisible en el orador. La visión ciceroniana sobre las facecias, en pocas palabras, constituye una verdadera asimilación entre la antigua brevedad lacónica y el humor ático<sup>87</sup>: ambas confluyen en los paradigmas de la oratoria romana que propone Cicerón en el *De oratore*, Craso y Antonio.

Ahora bien, hay dos maneras de clasificar los chistes según Cicerón. Desde el punto de vista de la longitud, se puede distinguir entre chistes que están esparcidos a lo largo del discurso y otros que son “agudos y breves”: “Etenim cum duo genera sint facetiarum, alterum aequabiliter in omni sermone fusum, alterum peracutum et breve, illa a veteribus superior

<sup>85</sup> “Est plane oratoris movere risum; vel quod ipsa hilaritas benevolentiam conciliat ei, per quam excitata est; vel quod admirantur omnes acumen uno saepe in verbo positum maxime respondentis, non numquam etiam lacescentis; vel quod frangit adversarium, quod impedit, quod elevat, quod deterret, quod refutat; vel quod ipsum oratorem politum esse hominem significat, quod eruditum, quod urbanum, maximeque quod tristitiam ac severitatem mitigat et relaxat odiosasque res saepe, quas argumentis dilui non facile est, ioco risuque dissolvit”. Cic., *De orat.*, 2.58.236.

<sup>86</sup> “Atque hoc etiam animadvertendum est, non esse omnia ridicula faceta”. *Ibid.*, 2.61.251.

<sup>87</sup> “Duplex omnino est iocandi genus, unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum, alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum. Quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua comoedia, sed etiam philosophorum Socraticorum libri referti sunt, multaque multorum facete dicta, ut ea, quae a sene Catone collecta sunt, quae vocant ἀποφθέγματα. Facilis igitur est distinctio ingenui et illiberalis ioci. Alter est, si tempore fit, ut si remisso animo, gravissimo homine dignus, alter ne libero quidem, si rerum turpitudini adhibetur verborum obscenitas”. Cic., *Off.*, 1.104.

cavillatio, haec altera dicacitas nominata est”<sup>88</sup>. Se percibe que el tipo “breve” es el más apto para el ataque frontal<sup>89</sup> y, por tanto, aquel en el que hay que poner más atención al *decorum*, pues con el tipo breve se pueden disparar los agujones de las controversias (*aculei contumeliarum*)<sup>90</sup>.

Desde el punto de vista del mecanismo del chiste, hay también dos tipos: “Duo sunt enim genera facetiarum, quorum alterum re tractatur, alterum dicto”<sup>91</sup>. “De re” son de dos tipos, uno basado en narraciones y otro en imitaciones. Los dos son propios de los “chistes sostenidos” de los que hablaba antes.

Aquí también vemos aparecer la agudeza en el momento en que Cicerón trata de definir en qué consisten los chistes “de dicto”: “in dicto autem ridiculum est id, quod verbi aut sententiae quodam acumine movetur”<sup>92</sup>. Cabría preguntarse si Cicerón está siendo consecuente con los términos y por este —aparentemente vago— “quodam acumine” está entendiendo el mismo *acumen* al que ya había aludido al vincularlo con *docere*<sup>93</sup>. Sólo se necesita dilucidar esta cuestión por un momento, tomando en cuenta todo lo descrito hasta ahora en esta investigación, para notar que, en efecto, Cicerón está siendo consecuente, y que está siguiendo casi al pie de la letra a Aristóteles cuando hablaba de la relación entre el aprendizaje y los *asteia*. El apartado de Cicerón sobre la risa, en efecto, no debe leerse de

<sup>88</sup> De modo que, habiendo dos tipos de chistes, uno esparcido igualmente en todo el discurso, y otro muy agudo y breve, aquél ha sido llamado humorismo por los antiguos; y este otro, mordacidad”. Cic., *De orat.*, 2.54.218.

<sup>89</sup> Más adelante, dice: “Tum vero in hoc altero dicacitatis quid habet ars loci, cum ante illud facete dictum emissum haerere debet, quam cogitari potuisse videatur?”. *Ibid.*, 2.54.119. El punto es que no hay arte para ninguno de los dos tipos, pero nótese cómo Cicerón lo asocia con algo que se lanza y se queda clavado como una flecha.

<sup>90</sup> *Ibid.*, 2.55.223.

<sup>91</sup> “Dos son, pues, los tipos de chistes, de los cuales uno se basa en el contenido; otro, en la expresión”. *Ibid.*, 2.59.240.

<sup>92</sup> “Lo risible en cuanto a la expresión, en cambio, es aquello que se produce mediante alguna agudeza de palabra o de pensamiento”. *Ibid.*, 2.60.244.

<sup>93</sup> PEREGRINI (pp. 11-12) será aquí muy duro con Cicerón y dirá que lo dicho por éste no deja entender absolutamente nada sobre la naturaleza de este “acumen”.

modo independiente de la estructura general del *De oratore*: tal apartado es un rubro específico de la *inventio*, y en cuanto tal, cae en dominio de la agudeza. Por eso, el arpinate enfatiza una y otra vez la dificultad de hablar de un “arte” de lo risible: en este ámbito, la facultad natural está por encima. En este sentido, en Cicerón se ve claramente un énfasis en la función del ingenio y la disposición natural como generadores de lo cómico<sup>94</sup>.

Así pues, al hablar Cicerón sobre el chiste y al retomar aquel *acumen* ligado a la enseñanza, vemos que la agudeza es precisamente el vínculo entre lo risible y las tres intenciones que rigen la disciplina oratoria entera: como habíamos visto, para ganarse la inclinación del auditorio, se necesita “lenitas orationis”; para instruir y utilizar argumentos, “acumen”; y para conmocionar, “vis”<sup>95</sup>. Ese *acumen*, pues, es la piedra angular que logra reunir todo un cúmulo de aspectos: cualidades intelectuales en la *inventio*, estilo bajo, brevedad y condensación semántica, capacidad de ataque y respuesta al debatir, y uso del humor. Huelga decir que, antes de Cicerón, no se había entronizado a tal grado la agudeza como concepto central.

Ahora bien, en este punto, Cicerón parece dar una respuesta a la pregunta sobre el límite o la línea que separaría lo risible de lo que no lo es (lo sólo ingenioso): “Sed hoc mementote, quoscumque locos attingam, unde ridicula ducantur, ex eisdem locis fere etiam gravis sententias posse duci: tantum interest, quod gravitas honestis in rebus et severis, iocus in torpiculis et quasi deformibus ponitur, velut eisdem verbis et laudare frugi servum possumus et, si est nequam, iocari”<sup>96</sup>. Lo ingenioso y urbano y lo meramente risible utilizan, pues, los

---

<sup>94</sup> PLEBE, pp. 71-72.

<sup>95</sup> *Supra*, 3.1, p. 139, nota 23.

<sup>96</sup> “Pero recuerden esto: cualquiera de los lugares a los que llegue de donde se desprendan las cosas risibles, de esos mismos lugares prácticamente también se pueden desprender graves sentencias. Sólo se distinguen en que la gravedad está puesta en asuntos honestos y severos; y el juego, en cosas torpes y casi deformes, así como con las mismas palabras podemos elogiar a un siervo fiel, y si es incapaz, burlarnos de él”. Cic., *De orat.*, 2.61.248.

mismos procedimientos y recursos inventivos; lo que los distingue es el contexto, especialmente los componentes de la *actio*: *vox*, *vultus*, *motus*. No podía ser de otro modo, si el *acumen* sirve en general para enseñar.

Después pone Cicerón varios ejemplos de frases que usan el mismo mecanismo (paronomasia, ambigüedad, etc.), pero una es “seria y grave” y la otra “risible”. Por ejemplo, sobre la ambigüedad, que califica como “acuta”<sup>97</sup>, dice: “Ex ambiguo dicta vel argutissima putantur, sed non semper in ioco, saepe etiam in gravitate versatur”<sup>98</sup>. Hemos vuelto, pues, a la idea antigua de que lo esencial es el *aptum* y no un procedimiento intrínseco a la expresión.

Asimismo, el pasaje anterior —junto con muchos otros en este tratamiento sobre la risa y el chiste— muestra la aproximación entre *acutus* y *argutus*. En estos casos, *acutus* ya no puede traducirse como *llano*. Ha ocurrido una resignificación o bien una ampliación de sentido en la palabra, y esto se emparenta a todas luces con el definido papel del *acumen* hasta ahora descrito en el armazón teórico de la retórica tal como se ve en el *De oratore*. Si el *acumen* iba a hacer alusión a la cualidad inventiva e iba a retomar los *asteia* aristotélicos, es normal que *acutus* se acercara en ocasiones a *argutus*.

En suma, es notorio en Cicerón un afán de apropiación de la tradición respecto a la agudeza. No parece en vano que en una obra donde aparece la figura de Craso, quien reivindica el saber romano al grado de afirmar que toda la filosofía griega es superada sólo por la Ley de las XII Tablas<sup>99</sup>, se dedique un apartado tan largo a la risa donde todos los ejemplos provienen de oradores romanos. Por supuesto, está abrevando de tradiciones griegas, pero justamente por eso parece ser tan importante marcar una distancia. Y ésta no la

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, 2.62.253

<sup>98</sup> “Los dichos a partir de lo ambiguo son considerados sumamente astutos, pero no siempre se basan en el juego, sino también en la gravedad”. *Ibid.*, 2.61.250.

<sup>99</sup> *Ibid.*, 1.4.195.

vemos sólo en la selección de ejemplos, sino en la asimilación de brevedad lacónica, de la *latinitas* urbana y sin afectación, y del humor<sup>100</sup>.

Por otro lado, la importancia de Cicerón en la tradición de la agudeza también radica en la fijación —para la posteridad— de todo este conjunto de términos (*acutus, subtilis, etc...*) al momento de caracterizar un estilo. Ya lo había notado, en efecto, aunque refiriéndose únicamente a la caracterización del estilo estoico, Gabriella Moretti:

Osserveremo, in lui [Cicerone], il formarsi di un lessico, di una terminologia critica relativa al modo di esprimersi dello Stoicismo molto coerente ed icastica, che ricompare —a testimoniare dell'interesse ciceroniano per il momento espressivo e stilistico del discorso filosofico— in una vastissima e coerente serie di esempi. Questo lessico da Cicerone in poi diverrà tradizionale —una sorta di repertorio formulare per definire lo stile stoico— e ritornerà sostanzialmente invariato per tutta la latinità<sup>101</sup>.

Añadamos, sin embargo, que según vimos la agudeza en Cicerón no se circunscribe solamente al estilo breve de los dialécticos estoicos, sino que abarca también lo relativo al humor y la *urbanitas*, de modo que —casi podríamos decir— el logro del arpinate es retorizar la agudeza, aquella que era puramente dialéctica, es decir, assimilarla e integrarla a su propio paradigma elocutivo ideal, donde la brevedad y el carácter sentencioso perderán terreno en beneficio de los periodos y el ritmo de la prosa, pero donde el humor y la ironía<sup>102</sup> sin duda tendrán cabida.

---

<sup>100</sup> Un ejemplo claro lo encontramos en uno de los subtipos de chiste: “Arguta est etiam significatio, cum parva re et saepe verbo res obscura et latens inlustratur”. *Ibid.*, 2.66.268.

<sup>101</sup> MORETTI, p. 108.

<sup>102</sup> HAURY, pp. 7-20. Con Antonio Lull y con Johannes Sturm veremos que la ironía ha tomado un papel primordial en el estilo agudo: *infra*, 4.2.2 y 4.2.3 respectivamente. Al respecto, consúltense también los Apéndices al final de esta tesis.

Esto último es de suma importancia, pues es precisamente lo que explicará la asimilación a la tradición de la agudeza de todo un conjunto de procedimientos retóricos que explotan la condensación semántica; cuya importancia, por cierto, con frecuencia se pierde de vista en el contexto global de la literatura antigua:

Ancient texts in which we find literary myths and other narratives, be they philosophical or poetical, are a complex fabric of meanings, sounds, syllables, and words which the writer weaves together. The elements of wordplay are not, I suggest, an occasional, much less random, ornament of his art; they are his art. Greek and Roman writers were more sensitive to the possibilities—including what they took to be the scientific, even divine possibilities—of wordplay than we are. Through them they make language sustain all the meanings its phonemes are capable of evoking. Like sound assimilates to like sound. The result is the generation of extended and paradoxical phonemic families where a syllable may signify a number of different, but not distinct concepts<sup>103</sup>.

Ahora bien, si pasamos a Quintiliano, se percibe cierto refinamiento de gustos, pues es claro que censura algunas de las ocurrencias del arpinate. En Quintiliano, como en Cicerón, se puede ver una asociación clara entre “agudeza” y humor<sup>104</sup>. En el terreno de lo risible, no casualmente, lo más agudo es la brevedad al atacar a un contrincante: “Sed acutior est illa ataque velocior in urbanitate brevitatis. Cuius quidem duplex forma est dicendi ac respondendi, sed ratio communis in partem”<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> AHL, p. 43.

<sup>104</sup> Quint., *Inst.*, 6.3.7.

<sup>105</sup> “Pero es más aguda y más veloz la brevedad en la urbanidad”. *Ibid.*, 6.7.45. “Urbanidad” es aquí algo cercano a *humor mesurado*.

Respecto a la *urbanitas*, que se trata de un término polisémico en Quintiliano se puede ver incluso en los estudios que se han hecho al respecto. Por ejemplo, en el comentario que hace Ramage queda claro que, en principio, Quintiliano se refiere a la *urbanitas* en un sentido particular, esto es, relacionado con el humor y el ingenio, incluso para designar las agudezas en concreto como producto lingüístico; pero, después, afirma Ramage que la *urbanitas* es también el ideal de toda la oratoria de Quintiliano<sup>106</sup>. Pero, de fondo, hay aquí una generalización peligrosa, pues en el pasaje que cita Ramage para apoyar tal idea lo importante es “*proprium quendam gustum urbis*” y la noción de erudición o educación “*ex conversatione doctorum*”: “*Nam et urbanitas dicitur, qua quidem significari video sermonem praeferentem in verbis et sono et usu proprium quendam gustum urbis et sumptam ex conversatione doctorum tacitam eruditionem, denique cui contraria sit rusticitas*”<sup>107</sup>. Quintiliano no parece aquí englobar en *urbanitas* todo el ideal oratorio, sino sólo una parte —eso sí, muy importante— de tal ideal. Sólo así se entiende que, en el pasaje en que critica a Domicio Marso, resalte la extrema amplitud de su definición diciendo que, si eso es *urbanitas*, entonces ella abarcaría todas las “*virtutes orationis*”, idea que contradice Quintiliano<sup>108</sup>.

En efecto, el énfasis de Quintiliano en el aspecto moral del orador —la asociación, para él, necesaria entre calidad técnica y moral de orador—, y al mismo tiempo, su hincapié en la adecuación, inciden en cierto modo en una posición crítica en torno a la *urbanitas* (y por

---

<sup>106</sup> “The latter [Quintilian] is describing formal speech or oratory which belongs to one group of Romans, the educated. For him oratory is the end purpose, the climax, if you like, of the educative process. This cultured speech, perfect in accent, vocabulary, usage, and delivery, as he himself tells us, is *urbanitas*. In other words, urbanity is the whole aim of education as it is outlined in the *Institutio Oratoria*”. RAMAGE, “Cicero and Quintilian, a Contrast in Attitudes”, pp. 410-411.

<sup>107</sup> “Pues también se llama *urbanidad*, con la cual, en efecto, veo que se quiere dar a entender un habla que conlleva, en las palabras, en el sonido y en el uso, cierto sabor de la *urbe*, y también una erudición callada tomada de la conversación de los doctos; en fin, lo opuesto del habla vulgar”. Quint., *Inst.*, 6.3.17.

<sup>108</sup> *Ibid.*, 6.3.104.

ende, al estilo agudo): ceñirse solamente a ella sería perder de vista la versatilidad que se requiere en el orador<sup>109</sup>.

De cualquier modo, es importante —pero por otras razones— esa cita que nos legó Quintiliano donde aparece la visión de Domicio Marso sobre la *urbanitas*: “urbanitas est virtus quaedam in breve dictum coacta et apta ad delectandos mouendosque homines in omnem adfectum animi, maxime idonea ad resistendum vel lacesendum, prout quaeque res aut persona desiderat”<sup>110</sup>. En la definición de Marso queda claro cuál es la expresión por excelencia de la *urbanitas*: se concreta y se comprime (*cum-agere*) en un dicho breve. Notemos que aquí el fin ya no es mostrar o enseñar (*docere*), como la agudeza en Cicerón, sino explícitamente deleitar y mover.

No es difícil suponer que esta visión de la *urbanitas* es la que determinó, para Domicio Marso, la elaboración de su libro de epigramas titulado *Cicuta*, que no casualmente influyó en la obra de Marcial: brevedad, agudeza, humor y sátira acerba, todo reunido en un solo modelo literario que, por supuesto, podía ser considerado *agudo*. La transición, pues, a un paradigma distinto de la agudeza se ha dado ya desde Cicerón a Domicio Marso, que vive en la época de Augusto: de lo “llano” se ha ido hasta lo ingenioso, es decir, lo que requiere interpretación para descifrarse, y precisamente por eso, suscitar placer y adhesión.

### 3.2. La agudeza en dos tratados del corpus hermogénico

El otro autor crucial para entender la agudeza del ingenio en la Antigüedad es sin duda Hermógenes de Tarso. Los dos libros clave y que se comentarán a continuación son el tratado

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, 12.10.66.

<sup>110</sup> “La *urbanidad* es una virtud reunida en un breve dicho y apta para deleitar y mover a los hombres hacia cualquier sentimiento del alma, idónea sobre todo para defenderse y atacar tal como cada asunto o personalidad desea”. *Ibid.*, 6.3.104.

titulado *Περὶ ἰδεῶν* (*Sobre las formas de estilo*) y el llamado *Περὶ εὐρέσεως* (*Sobre la invención*). Ambos tratados forman parte, como se sabe, de un corpus de obras de retórica — el *corpus hermogenicum* o *hermogenianum*— que gozaría de una autoridad considerable en el mundo cultural bizantino<sup>111</sup> a lo largo de los siglos. El corpus en cuestión contiene 5 obras: los *Progymnasmata* de Aftonio; el *Περὶ τῶν στάσεων* y el *Περὶ ἰδεῶν* de Hermógenes; el *Περὶ εὐρέσεως* y el *Περὶ μεθόδων δεινότητος*, atribuidos a Hermógenes pero cuya autoría, según se ha señalado, resulta muy problemática<sup>112</sup>, razón por la cual los dos tratados donde claramente se encuentra una concepción retórica de la agudeza deben comentarse aquí de manera separada.

Como se verá a continuación, no puede haber duda alguna de que las concepciones de la agudeza en uno y en otro tratado tienen muy poco que ver entre sí. Ambas concepciones, sin embargo, entroncan con una misma búsqueda general respecto a la eficacia persuasiva en una época con propensiones estilísticas muy particulares. La aportación del *Περὶ εὐρέσεως* es relacionar la agudeza con el uso de antítesis o comparaciones, haciéndose con ello el testimonio más antiguo que haya yo podido encontrar del vínculo entre agudeza y la visión del ingenio como facultad correlacionadora. Por su parte, lo trascendente en el *Περὶ ἰδεῶν*, además de que se relaciona la agudeza con el *ethos* del orador y el placer del oyente, es que ahí se encuentra un concepto clave —lo que Hermógenes llama “profundidad superficial”—, de gran poder explicativo, según se intentará mostrar en el último apartado de este capítulo.

---

<sup>111</sup> “By the end of the fifth century a standard rhetorical corpus had emerged which remained authoritative for Greeks for the next thousand years and which still survives complete”. KENNEDY, “Later Greek Philosophy and Rhetoric”, p. 185.

<sup>112</sup> Para más detalle, véase el prólogo de la edición de RABE o de PATILLON.

### 3.2.1. La agudeza en el Περὶ εὐρέσεως

Como se mencionó, la atribución del libro Περὶ εὐρέσεως a Hermógenes es algo que se ha puesto en duda<sup>113</sup>, por lo que más vale tratar este texto como anónimo o en todo caso llamar Pseudohermógenes al autor<sup>114</sup>. Sin embargo, dado que este texto fue incluido en el *corpus hermogenicum*, tuvo una profunda influencia en los siglos venideros<sup>115</sup>. No cabe duda de que, en el caso concreto de este tratado, su fijación como parte del corpus —y por tanto, su éxito— se debió a que es capaz de presentar de una forma relativamente digerible y muy pedagógica un sistema argumentativo a todas luces complejo que todo orador podría seguir para encontrar argumentos. No quiero decir que sea un tratado fácil de leer y comprender —la cantidad de escolios que tuvo atestigua su dificultad—, sino más bien que, una vez explicado, el sistema argumentativo que ahí se propone tiene un evidente valor pedagógico para hacerle ver alguien cómo podría encadenar sus argumentos y estructurar un texto. De eso se dio cuenta precisamente un gran pedagogo del siglo XVI: Johannes Sturm.

Lo primero que llama la atención de este libro es que excede un poco a lo que, en la tradición retórica, se entiende estrictamente por *inventio*. El tratado, en efecto, comienza sin preámbulos de carácter general o por lo menos anunciando de qué cosas tratará a continuación, cosa que sí hace después en el libro III. El primer libro se dedica a los exordios

<sup>113</sup> Ya RABE (p. VII) señalaba que el lenguaje que usa el autor es completamente diferente del de los tratados que —sabemos— sí escribió Hermógenes.

<sup>114</sup> Se ha dicho que el autor habría sido un sofista viviendo a inicios del siglo III d.C. PATILLON, pp. 77-83.

<sup>115</sup> Se ha sugerido con frecuencia que el *corpus Hermogenicum* conformó él mismo prácticamente la totalidad de la enseñanza bizantina en el ámbito retórico; sin embargo, podría ser esto una visión reducida, pues también otros tratados y comentarios parecen haberse usado con regularidad (véase VALIAVITCHARSKA, “Rhetoric in the Hands of the Byzantine Grammarian”, p. 238, nota 1). Por cierto, respecto a la importancia del Περὶ εὐρέσεως en relación con los demás tratados del corpus hermogénico, ya sugería Walker lo siguiente al analizar los escolios que mucho tiempo después haría Miguel Psellos (siglo XI): “while modern scholarship has tended to emphasize *On Stases* and *On Types of Style* as the ‘genuine’ and therefore more important Hermogenic texts, *On Invention* may have been much more important, at least for the persistence of the sort of Aristotelian-cum-Isocratean rhetorical philosophy that Psellos ‘revived’ and kept alive, at least for awhile, in the Byzantine rhetorical tradition”. WALKER, p. 19.

o proemios; el segundo, a la *narratio* o διήγησις; el tercero, a la presentación de argumentos —lo que el autor llama κατασκευή, que es muy cercano a la *confirmatio* latina—. En los tres se proporcionan numerosos ejemplos precisos sobre cómo proceder según las exigencias de la ocasión en estas partes del discurso. Y por último, el libro IV se enfoca en el aspecto expresivo o estilístico de los argumentos (περὶ λόγου σχημάτων). Como se ve, pues, el tratado no sólo trata de manera indisoluble la *dispositio* y la *inventio* —lo cual, de hecho, es normal en casi toda la tradición retórica antigua—, sino que también incluye la *elocutio*, en un manual que anunciaba en su título sólo tratar sobre la *invención*.

Ya en el terreno de la agudeza, hay que notar que el autor de este tratado refleja la lexicalización del adjetivo “agudo” —Pseudohermógenes usará siempre δριμύς y sus derivados, pero jamás ὀξύς— con el sentido de “ingenioso” o “inteligente”. En un pasaje del libro IV en que comenta el “dilema”, dice: “τὸ δὲ διλήμματόν ἐστι σχῆμα μὲν λόγου, δριμύτητος δὲ δόξαν ἔχον καὶ ἀληθείας”<sup>116</sup>. Con los ejemplos y la explicación ulterior del autor, es claro que no se refiere de manera exacta a lo que ahora entendemos por “dilema”, sino que alude al mecanismo de refutación mediante el cual el orador plantea una pregunta cerrada al oyente y es capaz de resolver a su favor ambas respuestas posibles<sup>117</sup>. Así, es claro que esta forma de refutación es signo de “agudeza” y “verdad” porque esto es lo que a la audiencia se le hace creer que posee el orador. En realidad, la agudeza en este sentido no sorprende dado lo que hasta aquí se ha explicado. Es el mismo proceso que ya se veía en la lengua latina con Cicerón, pero ahora lo vemos en griego.

<sup>116</sup> “El dilema es una figura del discurso que tiene reputación de agudeza y de verdad”. Hermog., *De invent.*, 4.6, p. 192, 6-7. (Utilizo la paginación y luego la numeración de renglones de la edición de RABE).

<sup>117</sup> Curiosamente, esto es una auténtica reivindicación del mismo procedimiento que ya criticaba Platón en el *Eutidemo* (275d), donde Eutidemo y Dionisodoro lanzaban la pregunta capciosa: “πότεροί εἰσι τῶν ἀνθρώπων οἱ μανθάνοντες, οἱ σοφοὶ ἢ οἱ ἀμαθεῖς;”.

De cualquier modo, lo que el tratado deja en claro es que había una conciencia definida sobre los efectos persuasivos que tiene el simple hecho de simular inteligencia ante el oyente. El motivo es evidente: aparentar agudeza es aparentar tener la verdad. Lograr convencer por este medio se convierte aquí en uno de los recursos preferidos. De hecho, profundizando un poco más en el tratado, uno se percata de que la agudeza está por completo entreverada con el ideal oratorio mismo que ahí se encuentra. En un pasaje que precede al núcleo de la teoría argumentativa del tratado<sup>118</sup>, esto es, al inicio del interesantísimo libro III, el autor le anuncia a un tal Julio Marco<sup>119</sup> lo que tratará a continuación y hace una especie de *partitio*; dice, en efecto, que tratará sobre los *epiqueremas*, las *ergasías* y los *entimemas*:

(...) εἶτα περὶ τῶν λύσεων καὶ ἐξ ὅσων [τρόπων] συνίστανται, εἶτα περὶ ἐπιχειρημάτων καὶ τῶν τόπων, ἐξ ὧν λαμβάνονται, εἶτα ἐργασιῶν, αἱ καθ' ἕκαστον τῶν ἐπιχειρημάτων ἐκλαμβάνουσαι ἐργάζονται, καὶ μὴν καὶ τῶν ἐπὶ τούτοις ἐνθυμημάτων ἐμοὶ παρευρεθέντων, ἅφ' ὧν το ἀκροτάτον τῆς δριμύτητος καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις εὐρίσκεται· περαιτέρω δὲ τούτων προβαίνουσιν τὴν ῥητορικὴν οὐχ εὐρήκαμεν, ἀνακυκλουμένην δὲ γε<sup>120</sup>.

En esta síntesis, pues, de su doctrina retórica, Pseudohermógenes alude a los términos clave del esquema argumentativo que propone: para probar o confirmar —κατασκευάζειν— la tesis principal del discurso —τὸ κεφάλαιον—, o bien para probar la refutación —la λύσις— que se hace al contrincante, el orador debe echar mano de los argumentos llamados

<sup>118</sup> En palabras del autor, “la parte que es el corifeo de la disciplina retórica”. Hermog., *De invent.*, 3.1, p. 126, 4-5.

<sup>119</sup> Lo cual nos hace saber, por supuesto, que el público directo del tratado es romano.

<sup>120</sup> “(...) luego sobre las refutaciones y de cuántos modos se componen, luego sobre los epiqueremas y los lugares de los que se toman, luego sobre las ergasías, que se producen conforme a cada uno de los epiqueremas al recibirlos [a cada uno], y además sobre los entimemas descubiertos por mí, a partir de los cuales *lo más puntiagudo de la agudeza* se encuentra también entre los antiguos. No hemos encontrado una retórica que vaya más allá de estas cosas, sino englobada en ellas”. *Ibid.*, 3.1, p. 126, 6-14. (He renunciado a traducir —por la extrema dificultad de encontrar equivalentes en español— “epiquerema”, “ergasía” y “entimema”. Ni siquiera un conocido término como “entimema” se refiere en este tratado a lo que se suele entender comúnmente por tal palabra).

“epiqueremas”, que, hablando a favor o en contra de algo, se toman de las seis típicas circunstancias (περιστατικά) que se suelen mencionar en los tratados de retórica: el lugar, el momento, el modo, la persona, la causa o el hecho mismo<sup>121</sup>; pero para probar cada epiquerema, se deben utilizar las ergasías, que son argumentos a partir de la analogía, del ejemplo, de lugares comunes como “lo menor” o “lo mayor”, etc.; y por último, para probar cada una de las ergasías, se usan entimemas, que se toman de las circunstancias como los epiqueremas pero haciendo alguna comparación —σχῆμα συγκριτικόν—, para resultar en algo muy semejante a lo que ahora conocemos como argumentos *a fortiori*<sup>122</sup>.

Pues bien, como se veía en la larga cita anterior, en este complejo esquema argumentativo, útil tanto para la producción de textos como para el análisis de éstos —como ocurrió efectivamente en la tradición bizantina<sup>123</sup>—, son los entimemas los más vinculados con la agudeza, idea que repetirá al abordar directamente el entimema<sup>124</sup>. La razón, según explica Pseudohermógenes, es que “el orden le adjudica necesariamente [al orador] la reputación de agudeza”<sup>125</sup>. Por τάξις, se entiende aquí el modo en que se acomodan y se entrelazan los epiqueremas, las ergasías y los entimemas. El ejemplo ahí puesto<sup>126</sup> lo deja más en claro:

<sup>121</sup> *Ibid.*, 3.5, p. 141, 8-10.

<sup>122</sup> A partir de los ejemplos que se ven en *Ibid.*, 3.8-9, pp. 151-153, se tiene la impresión de que esa “comparación” es el modo de Hermógenes de referirse al argumento *a fortiori*, aunque hay que recalcar que quizá su concepción es más amplia o más abarcadora que este tipo de argumento en específico. No sé qué tanto se haya escrito sobre la visión del entimema como argumento *a fortiori*, pero parece un asunto que merecería más investigación. Recuérdese, por ejemplo que en la *Retórica a Herenio* (Auct. ad Her., 4.18) se le llama *contrarium* a este tipo de argumento y, como se sabe, uno de los testimonios que hacen plausible que el autor del tratado haya sido Cornificio es la afirmación de Quintiliano de que ese rétor llamó *contrarium* al entimema: “sunt enim, qui illud prius epichirema dicant, pluresque invenias in ea opinione, ut id demum, quod pugna constat, enthymema accipi velint, et ideo illud Cornificius contrarium appellat”. Quint., *Inst.*, 5.10.2.

<sup>123</sup> Véanse los ejemplos que proporciona VALIAVITCHARSKA, “Rhetoric in the Hands of the Byzantine Grammarian”.

<sup>124</sup> “τὸ δὲ ἐνθύμημα δόξαν δριμύτητος ἀποφέρεται μείζονα”. Hermog., *De invent.*, 3.8, p. 150, 16-17.

<sup>125</sup> “καὶ γὰρ ἡ τάξις αὐτῆ τὴν τῆς δριμύτητος δόξαν ἐξ ἀνάγκης αὐτῷ προστίθησι”. *Ibid.*, 3.8, p. 150, 18-19.

<sup>126</sup> *Ibid.*, 3.8, pp. 151-152.

- a) Sea ésta la tesis —τὸ κεφάλαιον— de un adversario: “es difícil hacer una zanja que recorra el Quersoneso”.
- b) La tesis contraria —esto es, la λύσις— sería entonces ésta: “no es difícil hacer la zanja”.
- c) Para respaldar esto último, se observa la circunstancia y en este caso se acude al hecho mismo para evaluarlo. Se dice entonces: “pues estamos cavando en tierra y cavar es un juego de niños”.
- d) Para respaldar el epiquerema, se utiliza una ergasía, en este caso a partir del ejemplo: “el rey de los persas, al estar en necesidad, en una ocasión abrió una zanja a través del monte Athos”.
- e) Para justificar esta ergasía, se puede usar este entimema: “él cavó en una montaña, algo muy difícil, mientras que nosotros cavaremos en la tierra, cosa nada complicada”.
- f) Pero observando la circunstancia misma del ejemplo, también se puede poner después otro entimema —llamado *epentimema*—, en este caso a partir de la causa o motivo: “y en verdad él lo hacía para vencer a los griegos, mientras que nosotros lo hacemos para no sufrir males al ser vencidos”<sup>127</sup>.

En esta secuencia argumentativa, pues, el orden hace que cada elemento menor se utilice para confirmar o respaldar lo anterior, pero sólo para el epiquerema mencionado se podrían haber traído —al menos en teoría— distintas ergasías, para cada una de las cuales se podrían haber usado distintos entimemas, de tal modo que, según dice Pseudohermógenes, “la

---

<sup>127</sup> Obsérvese que este *epentimema* sigue implicando un tipo de argumento *a fortiori* pero de carácter moral: “si el rey de los persas lo hacía para atacar y con el fin de dominar sobre los otros, con más razón deberíamos hacerlo nosotros para defendernos”.

agudeza se puede prolongar al infinito”<sup>128</sup>. Esta agudeza, podemos sospechar, es entonces la capacidad probatoria llevada al infinito. Es la profundidad de pensamiento capaz de descender hasta lo más particular de la cuestión; y por eso mismo, mientras más se baje en esa escala probatoria, se consigue mayor agudeza —περιττοτέραν δριμύτητα—. Lo interesante es que aquí el autor proporciona mecanismos argumentativos específicos ligados con la agudeza; es decir, no se queda en una formulación general y abstracta que haría de un “pensamiento agudo” un “pensamiento inteligente” sin más, sino que en este esquema tal título de agudo le correspondería con mayor justeza al llamado epentimema.

Así, agrega Pseudohermógenes, con frecuencia la naturaleza del asunto discutido hace posible dar con ese último añadido que es el epentimema, justo cuando el entimema por sí mismo parece dejar inacabado o incompleto el razonamiento<sup>129</sup>. Supongamos, continúa el autor<sup>130</sup>, que alguien mantuviera la idea de que “es terrible hacerle daño a la patria”. Se podría hacer una *ergasia* a partir de lo contrario: “puesto que es a los enemigos a los que se debe hacer daño”<sup>131</sup>; y para corroborarlo se recurre a un entimema: “es algo peor un ciudadano que hace daño, que un enemigo que hace lo mismo, pues a éste se le puede excusar por su proveniencia, pero aquél incrementa —por ser ciudadano— la animadversión de los otros hacia sí mismo”. Hasta aquí —parece implicar Pseudohermógenes— se trata de una argumentación convincente, pero le faltaría ese *plus* que la haría excelente e implacable ante

<sup>128</sup> “ὥστε εἰς ἄπειρον προσχωρεῖν δύνασθαι τὴν δριμύτητα”. *Ibid.*, 3.8, p. 151, 13-14.

<sup>129</sup> “πολλάκις δὲ καὶ ἡ φύσις τῶν πραγμάτων ἐπενθυμήματος ἰδίαν εὕρεσιν κατασκευάζει, τοῦ ἐνθυμήματος καθ’ ἑαυτὸ μὲν οὐκ ἀπαρτίσαντος, προσθήκης δὲ τινος ἄλλης περιττοτέραν δριμύτητα χαριζομένης αὐτῷ τῷ ἐνθυμήματι”. *Ibid.*, 3.9, p. 153, 16-20.

<sup>130</sup> Estoy parafraseando el ejemplo en *Ibid.*, 3.9, pp. 153-154.

<sup>131</sup> En el ejemplo que aquí pone Pseudohermógenes, se prescinde de un epiquerema. Podemos suponer que, puesto que el punto de partida es una evaluación sobre el hecho mismo (“es terrible...”), eso mismo sería el epiquerema destinado a probar algo diferente. Así, tendríamos por ejemplo la tesis principal: “Fulano obró de una manera terrible” porque “es terrible hacerle daño a la patria”.

un auditorio dado. Esto último, lo aportaría el epentimema: “y sobre todo cuando el ciudadano se muestra haciendo daño precisamente a quienes antes parecía hacer el bien”. Gracias a esta “doble tensión comparativa”<sup>132</sup>, que es como llama el autor a la dupla entimema-epentimema, se alcanza el punto máximo de agudeza: se le dio la mayor fuerza posible al argumento mismo, y con ello mismo el orador elevó su *ethos* ante el auditorio; esto es, hizo patente su propia capacidad argumentativa y por lo tanto su posesión indiscutible de la verdad.

Ahora bien, se puede profundizar aún más en la agudeza en Pseudohermógenes. Para empezar, con todo lo dicho hasta aquí debería ya ser evidente que lo que llama el autor *agudeza* —δριμύτης— tiene una clara implicación retórica que va más allá del marco general de carácter heurístico al que se hacía alusión al inicio de este capítulo. Notemos, en este sentido, que la agudeza se puede incluso encontrar entremezclada con la terminología técnica del tratado, reforzando lo que se ha comentado con frecuencia sobre este texto: la enorme dificultad de comprensión que tienen algunos pasajes.

Por ejemplo, al inicio del libro I, lo primero que uno se encuentra es una descripción sobre los proemios o exordios, y particularmente los que parten de cierta sospecha o predisposición en el auditorio (ἐξ ὑπολήψεως). Si se discute sobre un hecho ocurrido y los oyentes tienen una idea negativa o positiva de él, será preciso para el orador iniciar el discurso de distinta manera. Pues bien, en este pasaje, el autor lanza una frase profundamente enigmática: “οἱ δὲ ἀποδόσεις παντὸς προοιμίου αἱ ἀξιώσεις εἰσὶν. ἀπὸ δὲ τῶν εὐρέσεων αἱ προτάσεις γίνονται, καὶ προοιμίου δριμύτης πρότασις”<sup>133</sup>. Aquí, el autor adelantó

<sup>132</sup> “διπλῆ συγκριτικὴ ἐπίτασις”. *Ibid.*, 3.9, p. 154, 7.

<sup>133</sup> Sin pretender traducir la terminología, la frase dice: “las apódosis de cualquier proemio son las *axioseis*. Las prótasis surgen de las *heureseis*, y la prótasis es la agudeza del proemio”. *Ibid.*, 1.1, p. 95, 14-16.

terminología que de hecho aún no ha explicado. Más adelante<sup>134</sup>, dirá que los proemios o exordios tienen cuatro partes: una prótasis o parte inicial; una confirmación o prueba de ello (κατασκευή); una apódosis, también llamada “axiosis”; y una parte final (βάσις) que retoma tanto la prótasis como la apódosis<sup>135</sup>.

¿Cómo debemos entender entonces que la “prótasis es la agudeza del proemio”? Veamos con más detalle esas partes del proemio. En un ejemplo que Pseudohermógenes pone a continuación, se plantea la siguiente situación: unos isleños están vendiendo a sus propios hijos y alguien presenta una demanda ante los atenienses para que puedan aquéllos ser liberados del pesado tributo que tienen que pagar y los obliga a tales cosas. En un discurso para hacer esa petición, la prótasis sería la siguiente: “Cuántos males, oh atenienses, están padeciendo los isleños a causa de los tributos es algo que no se les ha escapado a ustedes ni a ninguno de los demás griegos”<sup>136</sup>. La prueba de esa afirmación inicial es la segunda parte del proemio: “pues es muy desmesurado lo que se atreven a hacer con sus seres más amados, como para que pueda pasarse por alto”<sup>137</sup>. La apódosis, al menos a partir de los ejemplos de Pseudohermógenes, parece una nueva afirmación en la cual recaerá el propósito general del discurso. Tratándose sobre todo de oratoria política, como se ve en el tratado, es fácilmente

<sup>134</sup> *Ibid.*, 1.5, p. 106, 15 y ss.

<sup>135</sup> Está uno tentado a entender —como siglos más tarde hará Johannes Sturm—este esquema a la luz de la estructura silogística que propone Cicerón al tratar la *ratiocinatio* (*De invent.*, 1, 67). La diferencia sería que el arpinate habla más bien de 5 partes: una *propositio*, una *approbatio* o prueba de la proposición inicial, una *assumptio* o segunda premisa, una *approbatio* de esa segunda premisa y una *complexio* que concluye al reunir las premisas iniciales. El mismo Pseudohermógenes recalca que, si se quiere, se puede añadir una prueba o confirmación de la apódosis (que sería la *assumptio* en terminología ciceroniana), con lo que daría cabida al elemento faltante para que cuadre con la *ratiocinatio*. Sin embargo, una lectura más cuidadosa de los ejemplos hace ver que la “basis” no es el resultado lógico de la prótasis y la apódosis como si éstas fueran sólo la premisa mayor y la premisa menor. Los elementos centrales (y que no pueden faltar) del proemio en la visión de Pseudohermógenes son, de hecho, la prótasis y la apódosis. Un escoliasta bizantino, de hecho, omitirá por completo —y no sin cierta razón— la “basis” en su comentario (WALZ, *Rhetores Graeci...*, vol. 6, p. 524).

<sup>136</sup> “οἷα μὲν οὖν, ὧ Ἀθηναῖοι, πάσχουσιν οἱ νησιῶται κακὰ προφάσει τῶν φόρων, λέληθεν οὔτε ὑμᾶς οὔτε τῶν ἄλλων Ἑλλήνων οὐδένα”. Hermog., *De invent.*, 1.5, p. 108, 2-5.

<sup>137</sup> “καὶ γὰρ οὐδὲ οὕτως ἐστὶ μέτριον, ὃ τολμῶσι περὶ τὰ φίλτατα, ὥστε λαθεῖν ἐνεῖναι δύνασθαι”. *Ibid.*, 1.5, p. 108, 5-7.

explicable que el autor la llame ἀξιῶσις, esto es, “petición”, “pretensión”: lo que se está pidiendo en el discurso<sup>138</sup>. El ejemplo de Pseudohermógenes: “a ustedes les conviene, si son cuidadosos con su buena reputación, liberar del tributo a estos desdichados y ya no ponerse tan fastidiosos”<sup>139</sup>. Y por último, la “basis” no es más que un epifonema: “y forzadas por esto las islas desdichadas se quedan sin descendencia”<sup>140</sup>.

Como se ve, para el tratadista, el discurso —por lo menos el que pretende ser efectivo— tiene una “agudeza” y ella se ve desde el inicio mismo, desde la primera parte del proemio. Si añadimos a esto lo que ya sabemos a partir de lo comentado hasta aquí, podemos suponer que lo que quiere decir el autor es que, si de verdad se quiere convencer sin lugar a dudas a un público, el mismo enunciado inicial del discurso es crucial: ahí, el orador debe mostrar un conocimiento preciso de la situación y aplicar a eso mismo los recursos del arte. El rétor bizantino Jorge Diaereta en sus escolios (Γεωργίου τοῦ Διαιρέτου σχόλια εἰς τὸ περὶ εὐρέσεως Ἑρμογένους) lo explica muy bien al comentar este pasaje: “δριμύτητα προοιμίου τὴν πρότασιν ἐκάλεσεν· αὐτὸ γὰρ ἐστὶν τὸ συνεκτικώτατον πάντος προοιμίου. Τὸ οὖν ἀναγκαῖόν ἐστι τὸ δριμύ, τὸ καθαπτόμενον τῆς διανοίας τῶν δικαστῶν, καὶ αὐτοῦ μὴ δοθέντος οὐδὲν τῶν λοιπῶν ἔσται. τοῦτο δὲ ἐστὶ δριμύτης προοιμίου, τὸ εὐθὺς ἐν τῷ προοιμίῳ ἐμφανίζειν πᾶσαν τὴν ὑπόθεσιν<sup>141</sup>. Lo agudo tiene entonces que ver con la

<sup>138</sup> Parece un ligero desatino explicar la ἀξιῶσις como “evaluación”, como lo hace KENNEDY, *Invention and Method*, p. 9. El escoliasta llamado Jorge Diaereta parece haberlo entendido mejor: “ἀξιῶσις δὲ ἢ ἰκετεία λέγεται”. WALZ, *Rhetores Graeci...*, vol. 6, p. 524. Sturm también traducirá la ἀξιῶσις como *petitio*.

<sup>139</sup> “ὕμᾱς δὲ προσήκει πρόνοιαν ποιουμένους τῆς ὑμετέρας εὐδοξίας ἐπανεῖναι τοῖς ἀθλίοις τὸν φόρον καὶ μηκέθ’ οὕτως ὀχληροὺς καθίστασθαι”. Hermog., *De invent.*, 1.5, p. 108, 8-10.

<sup>140</sup> “δι’ ὃν ἀναγκαζόμεναι δυστυχοῦσιν ἀπαιδῖαν αἱ νῆσοι”. *Ibid.*, 1.5, p. 108, 16-17.

<sup>141</sup> “Llamó *agudeza del proemio* a la prótasis, pues esto es la parte más esencial de todo proemio. En efecto, lo necesario es lo agudo, lo que se apodera del pensamiento de los jueces, y si esto no se da en el proemio, no habrá nada de lo restante. Esto es la agudeza del proemio: el mostrar inmediatamente en el proemio toda la cuestión”. WALZ, *Rhetores Graeci...*, vol. 6, p. 529. Otra vez, en este caso, KENNEDY parece tener una imprecisión: es cierto que esta “agudeza” no tiene nada que ver en principio con la “agudeza” que vendrá en el tratado περὶ ἰδεῶν, pero es muy engañoso traducir la afirmación de Pseudohermógenes que hemos estado comentando aquí como “and the protasis of a prooemion should be striking”. *Invention and Method*, p. 9.

precisión y la efectividad oratoria en general. Es excelente la formulación del escoliasta al decir que lo agudo es “τὸ καθαπτόμενον τῆς διανοίας τῶν δικαστῶν”: “lo que se adueña”, “lo que se apodera”, “lo que ataca” directamente al pensamiento de los jueces. En otro pasaje donde el autor habla de lo “agudo”, vemos que dice lo siguiente: “εὐθικτα μὲν γὰρ ἐστὶν εὐρεθέντα καὶ δριμέα”<sup>142</sup>. El adjetivo εὐθικτος nos ayuda a corroborar la metáfora en que piensa el autor al usar “agudo”: proviene del conocido adverbio griego εὖ y el verbo θιγγάνω (tocar, alcanzar), de modo que εὐθικτος es “lo que alcanza bien”, es decir, “lo que toca en el punto”, en una idea muy semejante a nuestra expresión actual en español “dar en el clavo”. Nuevamente, nos encontramos con la agudeza como la cualidad por excelencia de aquello que convence sin lugar a dudas<sup>143</sup>.

En el libro IV, dedicado a las “figuras del lenguaje” —λόγου σχήματα—, el autor deja en claro que, en su concepción, esas “figuras” no son más que las maneras en que conviene expresar cada uno de los argumentos (epiqueremas, ergasías, entimemas)<sup>144</sup>. Aquí, el autor hace una curiosa distinción: plantea dos tratamientos diferentes para el caso de los epiqueremas y la ergasías, pero un solo tratamiento ideal para los entimemas.

<sup>142</sup> “Las cosas encontradas [mediante los lugares que aquí formulamos] son ingeniosas y agudas”. Hermog., *De invent.*, 1.2, p. 101, 5-6.

<sup>143</sup> En el único pasaje que he localizado donde Pseudohermógenes usa δριμύτης en plural (*Ibid.*, 3.15, p. 166, 14), parece haber una idea de este tipo, pero el pasaje es particularmente oscuro. El capítulo versa sobre las distintas formas de “definición” partiendo, por supuesto, de la doctrina de las *staseis*. Afirma el autor que al momento de decidir si lo que hizo alguien se puede definir como “tiranicidio”, se tiene la opción de apelar a lo que razonablemente se esperaría que hubiera hecho antes del acto —esto es, planearlo—, o bien se puede aludir a lo que debería ocurrir después del acto —es decir, las consecuencias de ello, como la libertad del pueblo—, o incluso se puede hablar de lo que debería ocurrir en el momento de hacerlo —que el realizador esté en su sano juicio—. Dice, pues, que estos procedimientos tienen la misma esencia (δύναμις), pero que sólo difieren en la consideración temporal, y añade: “<ἐξ οὗ συμβάνει> μὴ διαμαρτεῖν τὰς δριμύτητας πρὸς τε εὐπορίαν τοῦ ἐπιχειροῦντος καὶ πρὸς διάκρισιν τῶν τε ἄνω κεφαλαίων καὶ τῶν ἐφεξῆς” (*Idem*). “[De donde ocurre] el no fallar por completo con las agudezas en vista de la abundancia (facilidad) de quien argumenta con epiqueremas y de la separación entre las tesis iniciales y las posteriores”. No parece que el autor se refiera a un estilo particular —KENNEDY, *Invention and Method*, p. 127, traduce “there is no lack of forceful expression”—, sino a esta visión más general que es más clara en otros pasajes y que tiene que ver con el éxito persuasivo.

<sup>144</sup> “ἀναγκαῖον εἰπεῖν καὶ περὶ τῶν τοῦ λόγου σχημάτων, καθ’ ἃ προσήκει ἕκαστον αὐτῶν ἐκφέρεσθαι”. Hermog., *De invent.*, 4.1, p. 171 1-3.

ὅσα μὲν γὰρ τῶν ἐπιχειρημάτων ἢ τῶν ἐργασιῶν πολιτικά ἐστὶ τῷ νῶ καὶ ἀποδεικτικά, προσήκει ταῦτα στρογγύλως καὶ κατὰ ἀντίθετα καὶ κατὰ περιόδους ἐκφέρεσθαι, ὅσα δὲ πανηγυρικά τῷ νῶ, ἢτοι παραδειγματικά ἢ ἐκ παραβολῆς λαμβανόμενα, ταῦτα δεῖ πνευματικῶς ἀποτείνεσθαι καὶ ἀκμαίως. τὰ γὰρ ἐνθυμήματα πάντα στρογγύλως κατὰ τὴν σύγκρισιν ἐκφερόμενα δριμύτητος δόξαν πλείονα ἀποφέρεται, ἢ εἴ τις αὐτὰ ἀπλῶσαι θελήσειε τῷ λόγῳ<sup>145</sup>.

Es decir, hay epiqueremas y ergasías que son deductivos y más propios del ámbito político —judicial o deliberativo—, y otros que son inductivos y pertenecen más bien a lo demostrativo o epidíctico. Los primeros deben expresarse de forma más compacta, con los llamados *antítetos* y con periodos; los segundos deben prolongarse utilizando el *pneuma* y la *acmé*. A diferencia de estas dos posibilidades de tratamiento, los entimemas, puesto que están basados precisamente en la comparación (κατὰ τὴν σύγκρισιν), sólo permiten la forma compacta o redondeada, seguramente para hacer más visible la oposición esquemática en que se basan. Como se ve, pues, la agudeza cae del lado de lo que se expresa de forma redondeada o compacta —στρογγύλως—, razón por la cual hay que explicar más a fondo qué quiere decir esto.

Lo “redondeado”, por supuesto, hace referencia al llamado periodo<sup>146</sup>, pero hay que enfatizar que su peculiar noción no es necesariamente igual a la tradicional. Básicamente, el

<sup>145</sup> “Los epiqueremas y las ergasías que son políticos en cuanto al pensamiento (contenido) y *apodícticos*, conviene que se expresen de manera redondeada (compacta) y mediante *antítetos* y *periodos*; mientras que los que son penegíricos en cuanto al pensamiento (contenido), ya sean *paradigmáticos* o tomados de una *parábola*, se deben extender con *pneuma* y con *acmé*. Pues todos los entimemas expresados de modo redondeado (compacto) mediante *comparación* alcanzan mayor reputación de agudeza, que si alguien quisiera hacerlos simples en el argumento”. *Ibid.*, 4.1, p. 171, 3-11 (Están en cursivas los tecnicismos que no necesariamente corresponden a las acepciones comunes).

<sup>146</sup> Sin duda ya había cierta tradición en la utilización de esta palabra para designar una característica del estilo. “The best commentary on the word στρογγύλος, ‘well rounded’, ‘periodic’, appears in the *Phaedrus* (234e) where Socrates uses it to describe the foregoing speech which the young Phaedrus had taken from Lysias, a

periodo sería aquí una manera bimembre de expresar un epíquerema o un entimema. En palabras del autor: “περίοδος ἐστὶ σχῆμα αὐτοτελὲς ὅλου τοῦ ἐπιχειρήματος ἐν ἐρμηνείας ῥυθμῷ συντόμως ἀπηρτισμένον, τὰ δὲ ἐν αὐτῇ συντόμως ὑπερβατὰ καλῶς σχηματίζει τὰς περιόδους”<sup>147</sup>. Puede ser mediante pronombres relativos en estructuras del siguiente tipo: “aquel que entonces... ese mismo ahora...”, “las cosas que... esas mismas cosas...”; o bien puede hacerse mediante lo que ahora llamaríamos nexos coordinantes distributivos: “en la medida en que... en esa medida...”, “así como... así también...”, “por un lado... por otro lado...”, “cuanto más... tanto más...”; o incluso con preguntas y respuestas que el mismo orador proporciona: “¿por qué...? Porque...”. Como se ve, se trata de estructuras bimembres, razón por la cual el autor hablará de una prótasis (primer miembro) y de una apódosis (segundo miembro)<sup>148</sup>. Pueden ser simétricos; pero si se quiere romper esa regla, Pseudohermógenes recomienda que sea más breve la apódosis<sup>149</sup>.

A diferencia de estas estructuras tan restringidas, el *pneuma* o aliento es una estructura sintáctica más abierta que por lo tanto se puede —en palabras de Pseudohermógenes— *extender*. Puede contener cuantos κῶλα o κόμματα sean necesarios siempre y cuando se pueda enunciar todo, por así decirlo, en una sola emisión de aliento o exhalación del hablante. Cuando se quiera hacer enumeraciones, por ejemplo, o cuando se quiera echar mano de la

---

speech which by its formal use of τεκμήρια and εἰκότα and by its rigid antithetical style is apparently designed to portray or mimic the rhetorical methods pursued by Lysias before he turned λογογράφος”. FINLEY, p. 44.

<sup>147</sup> “Periodo es una forma completa de todo el epíquerema, acabada con concisión mediante el ritmo de la elocución; los hipérbatos que están puestos aquí con concisión hacen bellos a los periodos”. Hermog., *De invent.*, 4.3, p. 178, 18-22.

<sup>148</sup> *Ibid.*, 4.3, pp. 176-183. Nótese que, en el curioso vocabulario del autor, ἐρμηνεία se refiere al estilo o la elocución.

<sup>149</sup> “τὴν περίοδον ἤτοι ἰσοσκελῆ καὶ ἰσοπλευρον ἀπὸ τῶν κῶλων εἶναι δεῖ κατὰ τὴν ἐρμηνείαν ἢ συντομωτέραν ἐν τῇ ἀποδόσει”. *Ibid.*, 4.3, pp. 178-179. Este precepto parece que tendrá cierto éxito en la retórica renacentista. *Infra*, 4.2.1, pp. 245-246.

*amplificatio*, es el *pneuma* lo que se debe usar, y una sucesión de estructuras distintas basadas en el *pneuma* crea un efecto de clímax discursivo, que es lo que el autor llama *acmé*<sup>150</sup>.

Con todo esto entendemos mejor por qué el autor del *Περὶ εὐρέσεως* asocia el periodo con la agudeza. Es cierto que la palabra ἀκμή en griego se basa en cierta metáfora sobre lo puntiagudo —la punta, la extremidad, el pico más elevado—, pero es claro que esto no tiene nada que ver con la noción tan precisa de δριμύτης que se ha estado analizando aquí. La δριμύτης, al vincularse de manera predominante con el entimema, tendrá entonces una estrecha relación con la comparación o el contraste entre dos elementos, y por lo tanto con un tipo de enunciación que materialice de algún modo tal oposición, que será por supuesto el periodo.

Ese énfasis en la estructura lógica, en una especie de esquematismo racional, por supuesto, es lo que explica por qué lo que Pseudohermógenes llamaba “dilema” era signo de agudeza. Por esa misma razón, la agudeza es nuevamente evocada cuando se habla del argumento “por contrarios”: τὸ ἐναντίον. En efecto, en un pasaje que Pseudohermógenes titula *περὶ ἀντιθέτου* como parte de su concepción sobre “figuras del discurso”, describe primero lo que entiende por *antíteto*: es cuando, frente a una simple formulación condicional del estilo “si es de día, es entonces necesario hacer esto”, se opta por decirlo más bien empleando su análogo negativo: “si no fuera de día, no sería entonces necesario hacer esto”. Y luego añade:

ιστέον δὲ, ὅτι περὶ ῥητορικοῦ ἀντιθέτου διελέχθημεν· ἐπεὶ οἱ φιλόσοφοι ἐναντίον καὶ ἀντιθέτον οὐ διαιροῦσι, παρ’ ἡμῖν δὲ τὸ ἀντίθετον σχῆμά ἐστι τοῦ λόγου, τὸ δὲ ἐναντίον δριμύτης νοήματος ἀπὸ τῆς ἐργασίας λαμβανομένη οἷον “οὐ δὴ θαυμαστόν ἐστιν, εἰ

<sup>150</sup> “ἢ τῶν πνευμάτων συνθήκη ἀκμή ἐστιν”. Hermog., *De invent.*, 4.4, p. 189, 21-22.

στρατευόμενος ἐκεῖνος καὶ παρὼν ἐφ’ ἅπασι καὶ μηδένα καιρὸν μηδ’ ὄραν παραλείπων ἡμῶν μελλόντων καὶ ψηφιζομένων περιγίνεται”<sup>151</sup>.

Dicho de otro modo, cuando Pseudohermógenes habla de τὸ ἐναντίον, está pensando en un tipo de argumento específico —una ergasía, de manera más concreta— basado en la oposición simétrica entre dos circunstancias, por lo cual es “una agudeza del pensamiento” a diferencia del antítesis, que no es como tal un argumento, sino una manera específica de formular un argumento: un desarrollo de carácter hipotético y negativo cuando se tiene un vínculo condicional entre dos hechos<sup>152</sup>.

No se puede evitar aquí hacer una comparación entre Cicerón y Pseudohermógenes. Recuérdese el pasaje aquí ya citado<sup>153</sup> del orador romano en el *De inventione* donde se hacía un claro contraste entre lugares comunes que requerían un tratamiento “más agudo” y lugares comunes que apelaban más bien al *pathos* y que por lo tanto requerían mayor ornamentación. Es indudable el parentesco: ambos autores asocian la agudeza con lo que es más esquemático, más racional, con lo que atañe de forma más directa a la *res*, con un estilo que no pretende suscitar una emoción en el público, sino más bien demostrar de forma fehaciente que algo es o no de tal modo. La diferencia entre ambos autores sería que lo que Cicerón dejaba muy vago en el *De inventione* como tratamiento hecho de forma más aguda o llana —y que en su

<sup>151</sup> “Debe saberse que hemos tratado acerca del antítesis retórico. Como los filósofos no distinguen entre el antítesis y el argumento por contrarios, para nosotros el antítesis es una figura del discurso, mientras que el argumento por contrarios es la agudeza del pensamiento tomada a partir de una ergasía. Por ejemplo: ‘no es nada sorprendente si aquél, al marchar con su ejército y estar presente en todas las cosas y no dejar ninguna oportunidad ni momento crucial, nos aventaja a nosotros que apenas vamos a obrar y votar’”. *Ibid.*, 4.2, p. 175, 12-19.

<sup>152</sup> Por supuesto, esto implicará que muchas ergasías a partir de contrarios se pueden expresar en forma de antítesis —y de hecho así parece recomendarlo el autor—, pero esta forma de expresión no es estrictamente necesaria para una ergasía.

<sup>153</sup> *Supra*, 3.1, p. 134.

obra posterior desarrollaría en el plano de la *brevitas* y la *urbanitas*—, Pseudohermógenes lo encasilla en su noción estilística de periodo y, junto con ello, lo vincula con todo el modelo argumentativo que propone.

En este sentido, notemos que, al menos si comparamos sólo estos dos pasajes, la visión de Pseudohermógenes implica ya un desarrollo con respecto a la que plantea Cicerón en el *De inventione*: en Pseudohermógenes, la estructura periódica o redonda es ya ella misma un alejamiento del lenguaje natural o llano. Esto es más claro si se analiza el ejemplo que Pseudohermógenes trae a colación al comentar el modo en que el entimema debe expresarse con agudeza. Como era de esperarse, el ejemplo es cuestión es de Demóstenes en *Sobre la corona*:

ὕμεις τοίνυν, ἄνδρες Ἀθηναῖοι, Λακεδαιμονίων γῆς καὶ θαλάττης ἀρχόντων καὶ τὰ κύκλω τῆς Ἀττικῆς κατεχόντων ἀρμοσταῖς καὶ φρουραῖς, Εὐβοίαν, Τάναγραν, τὴν Βοιωτίαν ἅπασαν, Μέγαρον, Αἴγιναν, Κλεωνάς, τὰς ἄλλας νήσους, οὐ ναῦς, οὐ τεῖχη τῆς πόλεως τότε κεκτημένης, ἐξήλθετε εἰς Ἀλίαρτον καὶ πάλιν οὐ πολλαῖς ἡμέραις ὕστερον εἰς Κόρινθον, τῶν τότε Ἀθηναίων πόλλα ἂν ἔχόντων μνησικακῆσαι καὶ Κορινθίοις καὶ Θηβαίοις τῶν περὶ τὸν Δεκελεικὸν πόλεμον πραχθέντων· ἀλλ' οὐκ ἐποίουν ταῦτα, οὐδ' ἐγγύς τούτων. καίτοι τότε ταῦτα ἀμφοτέρω, Αἰσχίνῃ, οὐθ' ὑπὲρ εὐεργετῶν ἐποίουν οὐτ' ἀκίνδυνα ἐώρων. ἀλλ' οὐ διὰ ταῦτα προΐεντο τοὺς καταφεύγοντας ἐπ' αὐτούς, ἀλλ' ὑπὲρ εὐδοξίας καὶ τιμῆς ἤθελον τοῖς δεινοῖς ἑαυτοὺς δίδόναι, ὀρθῶς καὶ καλῶς βουλευόμενοι<sup>154</sup>.

<sup>154</sup>“Así pues, vosotros, varones atenienses, cuando los lacedemonios mandaban por tierra y por mar, y con harmostas y guarniciones, dominaban los alrededores del Ática, Eubea, Tanagra, toda Beocia, Mégara, Egina, Ceos, las demás islas, y la ciudad no poseía entonces ni naves ni murallas, salisteis hasta Haliarto y, una vez más, no muchos días más tarde, hasta Corinto, y eso que los atenienses de aquel entonces por muchas razones hubieran podido guardar rencor a corintios y tebanos debido a su conducta en la guerra de Decelia; sin embargo, no obraron así, ni de cerca. Y, no obstante, entonces ambas acciones, Esquines, no las llevaban a cabo en defensa de bienhechores ni veían que ellas estuviesen desprovistas de riesgo; pero no por ese motivo abandonaban a los que acudían a ellos en busca de amparo, antes bien, por amor de gloria y honor estaban dispuestos a entregarse a todos los peligros, actuando de este modo, con acertada y honrosa decisión”. Dem., *De cor.*, 96-97. (Traducción de López Eire).

Después de citar este largo pasaje, lo desmenuza Pseudohermógenes utilizando los tres principales tipos de argumento según su teoría:

- a) El epiquerema sería éste: “es bueno no guardar rencor contra quienes han cometido injusticias si están éstos en peligro”<sup>155</sup>.
- b) La ergasía para probar dicho epiquerema sería ésta: “Ustedes no les guardaron rencor a los tebanos ni a los corintios, sino que incluso les prestaron ayuda”<sup>156</sup>.
- c) Y éste sería el entimema en apoyo a lo anterior: “Y eso que los espartanos controlaban tierra y mar, y que las circunstancias eran de temerse para ustedes”<sup>157</sup>.

El análisis argumentativo de Pseudohermógenes es particularmente fino. La tesis implícita en el pasaje de Demóstenes es algo como “ustedes, atenienses, obraron bien”. El epiquerema para probarlo es, por lo menos en este caso, algo semejante a lo que Stephen Toulmin definía como “garantía” (*warrant*) en su conocido esquema argumentativo. Para apoyar esa “garantía”, se echa mano del epiquerema —que aquí encaja con exactitud con lo que Toulmin llamará “evidencia” (*grounds*)—, y por último se apela a algo más —el entimema— para realzar la supuestamente bondadosa acción ateniense, que no se acobardó ante el peligro<sup>158</sup>.

Ahora bien, es claro que para el autor del tratado debe haber una gran distancia entre esta última formulación abstracta y puramente analítica, y el modo mismo en que el orador logra

<sup>155</sup> “καλὸν τὸ μὴ μνησικακεῖν τοῖς ἀδικήσασιν, ἐὰν κινδυνεύουσιν”. Hermog., *De invent.*, 4.1, p. 172, 8-9.

<sup>156</sup> “οὐδὲ γὰρ Θηβαίοις οὐδὲ Κορινθίοις ἐμνησικακήσατε, ἀλλὰ κάκεινοις ἐβοηθήσατε”. *Ibid.*, 4.1, p. 172, 9-11.

<sup>157</sup> “καίτοι Λακεδαιμονίων γῆς καὶ θαλάττης ἀρχόντων καὶ φοβερῶν ὑμῖν ὄντων τῶν πραγμάτων”. *Ibid.*, 4.1, p. 172, 11-13.

<sup>158</sup> Cabría ver este entimema como el “respaldo” —*backing* en términos de Toulmin—, y esto en la medida en que refuerza la “garantía” —una acción es aún más bondadosa si se hace ante el peligro—, pero quizá ya es forzar un poco las cosas.

hacer eficaz su discurso. De hecho, se podría afirmar de manera tajante que toda la tradición retórica antigua está fundada precisamente sobre la certeza de que el común de la gente se cansaría si oyera a alguien argumentando de forma estrictamente lógica y ordenada. Así, entendemos que cuando Pseudohermógenes decía que los entimemas debían expresarse “στρογγύλως κατὰ τὴν σύγκρισιν”, se trata de una forma de encubrir toda esta armazón dialéctico-argumentativa: “ἔλαθε δὲ ἀπλώσας αὐτὸ ἀπὸ τοῦ καὶ τὴν τάξιν ὑπαλλάξαι· δεινὸς γὰρ ἀεὶ σοφίσασθαι τὰς τέχνας καὶ ἀποκρύπτειν ὁ ῥήτωρ, καὶ ἄλλοτε μὲν ἄλλως ἐποίει, τῇ τάξει δὲ ἐνταῦθα”<sup>159</sup>. Si se examina con más atención el pasaje citado de Demóstenes, se verá que se inicia precisamente con el entimema, que en el esquema argumentativo iba en realidad al final. Y además de esto, a lo largo del pasaje se mantiene una especie de tensión contrastiva o antitética: al inicio, se opone el poder lacedemonio —Λακεδαιμονίων... ἀρχόντων— a la decisión ateniense de ir al auxilio —ὕμεῖς... ἐξήλθετε—; en seguida, se contrasta esta acción y el rencor que más bien se esperaría que tuvieran —τῶν τότε Ἀθηναίων πόλλα ἂν ἐχόντων μνησικακῆσαι—; y por último, se contrapone la malicia de los corintios y tebanos —οὔθ’ ὑπὲρ εὐεργετῶν— a la buena fe —ὀρθῶς καὶ καλῶς βουλευόμενοι— de los atenienses en su acción. Como se ve, pues, el estilo es tanto periódico en el sentido restringido pseudohermogénico, como comparativo o contrastivo.

Con todo esto, pues, se entiende ya mejor cuál es el vínculo de la agudeza con el periodo, y por lo tanto, con el uso de oposiciones o comparaciones. Es claro que para Pseudohermógenes el poder probatorio de un discurso reside en buena medida en este estilo periódico, mientras que lo que llamaba *pneuma* se encaminaría más hacia el *pathos*. El

<sup>159</sup> “Pero hizo que pasara inadvertido que había expuesto esto al intercambiar el orden. Pues el orador [Demóstenes] era muy hábil en maquinar artimañas y ocultarlas, y unas veces lo hacía de un modo, y otras veces de otro, pero aquí mediante el orden”. *Ibid.*, 4.1, p. 172, 13-16.

énfasis de Pseudohermógenes, al describir lo que llama *periodo*, en estructuras sintácticas pareadas y balanceadas hace pensar por supuesto que estamos ante una elaboración subsecuente y heredera de las llamadas figuras gorgianas, pero aquí ya explícitamente relacionada con la agudeza.

En suma, el puesto que tiene el tratado *Περὶ εὐρέσεως* en la tradición de la agudeza es entonces excepcional. Es, en pocas palabras, el texto más antiguo donde hay un vínculo explícito que después se hará predominante: la conexión entre ingenio y agudeza, por una parte, y el empleo de antítesis o comparaciones.

En este sentido, es imposible analizar la concepción de la agudeza en Pseudohermógenes sin pensar en Baltasar Gracián. Recuérdese que Pseudohermógenes era claro al decir de dónde se podían extraer los entimemas: del mismo lugar que los epiqueremas, es decir, de las circunstancias (el lugar, el momento, el modo, la persona, la causa o el hecho). Tomemos en cuenta también dos elementos más: que Pseudohermógenes habla de un procedimiento de “comparación” o contraste y que localiza precisamente ahí la agudeza. Con eso en mente, reléase un pasaje aquí ya citado de Gracián<sup>160</sup>. El parentesco es demasiado evidente como para pensar que sea sólo una casualidad. Por supuesto, se requerirían más argumentos para decir sin más que la noción graciana de “correspondencia” —y por lo tanto, la de *concepto*— no es más que un desarrollo del *σχῆμα συγκριτικόν* que Pseudohermógenes ya vinculaba con lo agudo, pero la hipótesis es tentadora. ¿Es entonces este tratado el auténtico fundador o precursor de aquella visión sobre el ingenio como facultad correlacionadora? Lo cierto es que el auge de esta visión coincide exactamente con el conocimiento en la Europa occidental de este tratado sobre la invención: el siglo XVII. Se requerirá, por supuesto, mucho más para

---

<sup>160</sup> *Supra*, 1.3.1, pp. 45-46.

hacer de esta hipótesis una tesis sostenible, cosa que excede a los objetivos de esta investigación.

### 3.2.2. El estilo agudo en el *Περὶ ἰδεῶν*

En su obra *Περὶ ἰδεῶν*, traducida por lo regular como *Sobre las formas del estilo*, Hermógenes incluye explícitamente el estilo agudo (δριμύτης, ὀξύτης). En primer lugar, se debe comprender que Hermógenes es heredero del proceso que, según se ha comentado aquí, arranca con el propio Cicerón (*acutus* y *argutus* comienzan a acercarse) y se desarrolla luego en época de Quintiliano: cuando la “obscuridad” comenzó a tomar cada vez más peso al momento de definir la agudeza. En segundo lugar, hay que notar que la agudeza en este tratado tiene muy poco que ver de manera directa con la agudeza en el libro de Pseudohermógenes. Sin duda ambos tratamientos son reflejo de un mismo medio cultural en que bullía el término δριμύτης en el plano retórico, pero es claro que cada autor lo incorporaba según sus propios criterios y preferencias.

Según afirma Hermógenes, todo *logos* tiene un contenido o pensamiento (ἔννοια), una manera (μέθοδος) de llegar a tal contenido y una forma de expresión (λέξις) que se “ajusta” a ellos<sup>161</sup>. El “método” es un modo de exponer los contenidos; un solo contenido, por ejemplo, se puede presentar de manera narrativa<sup>162</sup> o de forma más sugerente (ἐξ ὑποβολῆς). Este método es, pues, un “σχῆμα τῆς ἐννοίας”<sup>163</sup>, por lo cual Hermógenes va a comprender algo mucho más amplio que lo que ahora veríamos como “figura de pensamiento”. Para él

<sup>161</sup> “ἅπας τοίνυν λόγος ἐννοίαν τε ἔχει πάντως τινὰ ἢ ἐννοίας καὶ μέθοδον περὶ τὴν ἐννοίαν καὶ λέξιν, ἢ τούτοις ἐφήρμοσται”. Hermog., *Id.*, 1.1, p. 218, 18-19. (Sigo igualmente la edición de RABE).

<sup>162</sup> “μέθοδος γάρ τις οἶμαι καὶ ἡ ἀφήγησις”. *Ibid.*, 1.3, p. 228, 23-24.

<sup>163</sup> *Ibid.*, 1.1, p. 222, 21-22.

será un “método”, por ejemplo, la narración o el construir un enunciado de forma directa y sin casos oblicuos (un genitivo absoluto, por ejemplo) o frases subordinadas<sup>164</sup>.

Estos tres elementos, según cómo sean y cómo predominen en un discurso —o más bien, en un pasaje específico de un discurso—, hacen que se pueda hablar de una *idea* que lo caracteriza. Tales *ideas*, que en la práctica están comúnmente mezcladas, se pueden aun así aislar para fines explicativos. Se habla así de siete ideas en total: σαφήνεια, μέγετος, κάλλος, γοργότης, ἦθος, ἀλήθεια<sup>165</sup> y δεινότης.

Ahora bien, según deja en claro Hermógenes en varios pasajes, cada *idea* es “producida” por otras más, que serán como componentes menores y subordinados (ὕποβεβηκυία). La función de estos subtipos, que Hermógenes también llega a llamar *ideas*<sup>166</sup>, es superponerse para lograr el efecto principal de cada *idea* general. No es que sean, estrictamente hablando, subtipos bien delimitados entre sí; lo que las distingue puede ser sólo un énfasis en el “método”, por ejemplo. Su unidad, la encuentran precisamente en el hecho de provocan la *idea* principal, esto es, mantienen una intencionalidad discursiva relativamente definida. Cada una produce esto con un matiz que le es propio.

En este marco, la agudeza en Hermógenes aparece al tratar la *idea* llamada “carácter” (ἦθος). Es una *idea* peculiar respecto a las demás porque en realidad se puede mezclar en todo momento con todas las otras que Hermógenes ha nombrado antes: la σαφήνεια, que

<sup>164</sup> *Ibid.*, 1.3, pp. 229-230. Sólo con estos dos ejemplos, me parece, basta para ver que la traducción de Wooten (HERMÓGENES, *On types of style*, p. 6) es incorrecta, pues hace del “método” sólo el conjunto de figuras de pensamiento. En otras ocasiones, sobre todo cuando Hermógenes usa el plural de σχῆμα, sí parece tener ese sentido. Pero este σχῆμα en singular es algo mucho más abarcador.

<sup>165</sup> Se suelen mencionar estas siete ideas prototípicas basándose en lo que dice el propio Hermógenes al inicio del libro, pero eso no quiere decir que las siete se excluyan entre sí. De hecho, como se explicará en seguida, podríamos usar las mismas palabras de Hermógenes para hacer que la sexta idea, la ἀλήθεια, sea más bien un subtipo de la anterior, el ἦθος.

<sup>166</sup> “...πρῶτον περί τε αὐτοῦ τοῦ μεγέθους καὶ τῶν ποιουσῶν ιδεῶν το μέγεθος εἰπεῖν”. Hermog., *Id.*, 1.5, p. 241, 23-24. Nótese que son esas *ideas* subordinadas las que pueden “hacer” o “producir” (ποιεῖν) la *idea* principal.

pretende mostrar claridad; el μέγετος, cuya intención es provocar majestuosidad; el κάλλος, que se concentra en la belleza; y la γοργότης, que busca la rapidez y la violencia. Veamos con detenimiento lo que entiende Hermógenes por *carácter*.

Primero, tómese en cuenta que *carácter* tiene al menos dos acepciones básicas:

La primera está ligada a la prueba técnica del discurso judicial, y afecta a la credibilidad del locutor, tal como aparece en la *Retórica a Alejandro* y en la de Aristóteles. La segunda está unida a la literatura de ficción y está relacionada con la verosimilitud, es decir, con la conveniencia o adecuación de determinada actuación a un personaje o a unas circunstancias concretas<sup>167</sup>.

Hermógenes parte de la primera acepción y la subdivide en dos sentidos distintos: por un lado, uno que tendría que ver con la aplicación del *carácter* a la totalidad de un discurso para representar con propiedad ciertas cualidades del orador (avaro, glotón, cobarde, etc.); y por otro lado, otro sentido que haría del *carácter* una *idea* que, como las otras, puede utilizarse a lo largo de todo un discurso, o bien sólo en ciertas partes de él<sup>168</sup>. El sentido al que se refiere Hermógenes al hablar de tipo de estilo es, por supuesto, este último.

Como es bien sabido, para Aristóteles, hay dos tipos de pruebas (πίσταις) que existen de manera común para los tres géneros de la retórica: el ejemplo (inducción) y el entimema (deducción)<sup>169</sup>. Cuando Aristóteles comenta el entimema en la *Retórica*, trata también las sentencias (γνώμαι), pues las ve como un entimema incompleto (es decir, que sólo tuvo la tesis y dejó todas sus premisas implícitas). Cuando el estagirita menciona la utilidad que tiene

---

<sup>167</sup> Ruiz Montero, "Introducción", en HERMÓGENES, *Sobre las formas del estilo*, p. 49. Cfr. PATILLON, pp. 246-250.

<sup>168</sup> Hermog. *Id.*, 2.2, p. 320, 20-25.

<sup>169</sup> Arist., *Rh.*, 2.20.1, 1393a y ss.

el uso de las sentencias o los dichos populares para la persuasión, hace notar que es doble: por una parte, ayudan a convencer porque es muy posible que los oyentes las conozcan, y al estar de acuerdo con ellas en particular, por lo tanto, podrán ser conducidos a aceptar el argumento general en que se utilizan<sup>170</sup>; y por otra parte, las sentencias son útiles porque ayudan a generar *carácter*: “ἦθος δ’ ἔχουσιν οἱ λόγοι, ἐν ὅσοις δῆλη ἢ προαίρεσις. αἱ δὲ γινῶμαι πᾶσαι τοῦτο ποιοῦσιν διὰ τὸ ἀποφαίνεσθαι τὸν τὴν γνώμην λέγοντα καθόλου περὶ τῶν προαιρέσεων, ὥστ’ ἂν χρησται ὧσιν αἱ γινῶμαι, καὶ χρηστοθήη φαίνεσθαι ποιοῦσι τὸν λέγοντα”<sup>171</sup>.

Tomando esto como punto de partida, Hermógenes habla con claridad al inicio del apartado sobre el ἦθος de cuatro sub-ideas de este estilo: ἀφέλεια (simpleza), ἐπιείκεια (equidad o modestia), τὸ ἀληθὲς καὶ ἐνδιάθετον (sinceridad) y βαρύτης (indignación o severidad): “ἦθος τοίνυν ἐν λόγῳ ποιεῖ ἐπιεικεία καὶ ἀφέλεια, καὶ πρὸς τούτοις τὸ κατ’ αὐτὸν ἐμφαινόμενον ἀληθὲς καὶ ἐνδιάθετον. ἡ δὲ βαρύτης ὑποκείται μὲν ὑπὸ τὸν ἠθικὸν λόγον, οὐ μὴν συμπλεροῖ γε αὐτόν”<sup>172</sup>. El orden en que Hermógenes trata a continuación estas sub-ideas es entonces muy claro y corrobora lo anterior: primero la simpleza, luego la moderación, en seguida la sinceridad y por último la indignación. Sin embargo, antes de abordar la moderación, el autor abre dos apartados: uno relativo a la γλυκύτης (dulzura) y otro a la δριμύτης (agudeza). Nada más por la distribución, es patente que estas dos últimas

<sup>170</sup> *Ibid.*, 2.21.15, 1395b.

<sup>171</sup> “Tienen carácter los discursos en los que es evidente la propia inclinación. Todas las sentencias logran esto porque el que dice una transparente generalmente sus intenciones, de modo que, si son honradas las sentencias, hacen que el que las dice se vea de carácter honrado”. *Ibid.*, 2.21.26, 1395b.

<sup>172</sup> “El carácter entonces en el discurso es producido por la modestia y por la simpleza, y además de éstas, por lo que se expresa por sí mismo como verdadero o sincero. La indignación depende del estilo carácter, aunque no lo completa”. Hermog. *Id.*, 2.2, 19-22, p. 321.

son subtipos de la simpleza, lo cual les da un estatus un poco problemático como sub-ideas de una sub-idea<sup>173</sup>.

La simpleza parece ser simplemente otra cara de la σαφήνεια (claridad), cuyo componente principal era la pureza (καθαρότης): en cuanto al “contenido”, pensamientos sencillos; en cuanto al método, expresión directa y sin rodeos. Sin embargo, si la claridad estaba encaminada a mostrar que el autor valora la comprensión y la comunicación, la simpleza —apoyándose en eso— parece ir un poco más allá. Este “ir más allá”, si se sigue con cuidado a Hermógenes, quedará claro que se produce de dos maneras: cuando la simpleza se hace con γλυκύτης (dulzura) y cuando se hace con δριμύτης (agudeza). Dulzura y agudeza se pueden ver como tipos de simpleza sobre todo porque utilizan una dicción sencilla; ambas provocan algún tipo de placer, pero llegarán a eso de modos distintos.

Nótese, entonces, que según esta compleja tipología, la dulzura y la agudeza son precisamente aquello en lo cual la simpleza (ἀφέλεια) se distinguirá de la pureza (καθαρότης). Por eso, Hermógenes al tratar de la simpleza comienza a interpolar alusiones a la dulzura y a la agudeza, que después aborda propiamente.

Lo que distingue a la dulzura y a la agudeza, según Hermógenes, es que provocan placer. Al respecto, recuérdese lo comentado acerca de la evolución del concepto de agudeza en la tradición latina —el paso desde el *docere* hasta el *delectare*—, y el parentesco con Hermógenes saltará a la vista con nitidez. En Cicerón veíamos poco a poco esa transición a

<sup>173</sup> Ruiz Montero (HERMÓGENES, *Sobre las formas del estilo*, p. 49) dirá a secas que el carácter se compone de cuatro subtipos: ἀφέλεια, γλυκύτης, δριμύτης y ἐπιεικεία, lo cual desdibuja por completo la relación de dependencia de la dulzura y la agudeza respecto a la simpleza, al tiempo que independiza del ἦθος la sinceridad y la indignación. Lo mismo hace Wooten (HERMÓGENES, *On types of style*, p. 13 y 16). Un rápido vistazo, en cambio, a la tradición bizantina hace ver que ahí no se cometía este error. La lectura que del tratado de Hermógenes hace Miguel Psellos en el siglo XI lo confirma; aquí la traducción de WALKER (p. 28): “In the division of character [*ethous*], there are four types: modesty [*epieikes*], simplicity [*apheleia*], truth [*aletheia*], and indignation [*barutes*]. And any character in itself is not at all considered as itself, but is composed [for example] from simplicity and modesty; and in simplicity there is subtlety [*drimutes*] and sweetness [*glukutes*]”.

lo largo de su obra, mientras que en el rétor de Tarso ya sólo vemos el momento final: la agudeza ya está anclada con firmeza en la mentalidad de la época como algo que deleita y complace, y no sólo como algo que puramente intelectual. No en vano, lo primero que dice Hermógenes en el apartado dedicado con exclusividad a la agudeza es lo siguiente: “ἔφην ἐρεῖν τι καὶ περὶ δριμύτητος καὶ ὀξύτητος ὡς προσηκούσης τῷ ἀφελεῖ τε καὶ ἡδονῆν ἔχοντι λόγῳ”<sup>174</sup>.

Es interesante, por cierto, el modo en que comenta esto en el siglo XI el escoliasta bizantino Juan de Sicilia (Ἰωάννης ὁ Σικελιώτης). Después de concluir que la agudeza es una parte de la simpleza y que en realidad los términos que se utilizan en el subtítulo de Hermógenes significan lo mismo (“καὶ ἡ ὀχύτης καὶ ἡ δριμύτης, ὁ ὠραῖος καὶ ὁ ἀβρὸς καὶ ἡδονῆν ἔχων ἐπὶ τῶν λόγων τὸ αὐτὸ σημαίνουσιν”<sup>175</sup>), ahonda el escoliasta en los motivos metafóricos de llamar “agudeza” a esto: “ὀξύτης μὲν γὰρ λέγεται καὶ δριμύτης, ἢ διὰ τὸ ἰσχυρὸν τῆς διανοίας ἢ διὰ τὸ νύττειν πρὸς ἡδονῆν τὴν ψυχὴν. δι’ αὐτὸ δὲ καὶ τὸ ὠραῖον καὶ ἀβρόν”<sup>176</sup>. Como se ve, acude el escoliasta a lo que había aprendido sobre la agudeza en el *Περὶ εὐρέσεως* —de ahí que se refiera a la fuerza o robustez del pensamiento—, o bien apela a la idea de incitar y picar al oyente. En este segundo caso, es atinada la interpretación del escoliasta porque en cierto modo nos pone en guardia frente a un problema que se dilucidará más adelante, a saber, la cercanía entre agudeza y dulzura, pues ambas estimulan al oyente con el placer.

<sup>174</sup> “Dije que hablaría también sobre la agudeza o la perspicacia porque es útil para el discurso que es simple y provoca placer”. *Ibid.*, 2.5, p. 339, 16-17.

<sup>175</sup> “Tanto la perspicacia y la agudeza como lo encantador, gracioso y que produce placer, significan lo mismo al referirse a los discursos”. WALZ, *Rhetores Graeci...*, Vol. 6, p. 405

<sup>176</sup> “Se llama perspicacia o agudeza, ya sea por lo potente del pensamiento, o por estimular el alma hacia el placer”. *Ibid.*, pp. 405-406.

Ahora bien, es preciso subrayar, volviendo a Hermógenes como tal, que al menos en el caso de la simpleza —y por tanto, en el de la agudeza—, no hay una referencia explícita al aspecto “moral”. Pero eso no quiere decir que no se pueda inferir: el hecho de que caiga en el rubro de *carácter* se debe a que tiene que ver con generar ciertas disposiciones favorables del oyente ante el orador. Para utilizar un concepto moderno, se podría decir que lo central para Hermógenes en el caso del carácter es su dimensión pragmática: el orador apela al estilo porque provocarle placer al oyente es también una forma de construir una imagen precisa de sí ante los ojos de la audiencia. La agudeza ha entrado en este cuadro porque hace que el lector-oyente se forme una idea de las cualidades intelectuales del escritor-orador.

Así, el primer ámbito en que la agudeza proporciona un carácter distintivo a la simpleza es en el contenido y en el método. Consiste en lo que él llama “profundidad superficial”, que significa presentar un pensamiento profundo mediante ropajes superficiales de simpleza:

Μέθοδοι δὲ ἀφελείας, αἵπερ καὶ καθαρότητος, καὶ ὅσα γε ἐκεῖ εἰρήκαμεν, ταῦτα ὁμοίως κἀνταῦθα δοκεῖτω λέγεσθαι, ὅτι δύνатаί τις καὶ μὴ ὄντα τινὰ ὅσον γε τῶν ἐννοιῶν ἔνεκα ἀφελῆ λόγον ὅμως καὶ διὰ γε τῶν ἄλλων ποιεῖν εἶναι δοκεῖν ἀφελῆ, οἷον σχημάτων, λέξεων καὶ τῶν λοιπῶν. αὐτίκα ἢ ὀξύτης καὶ τὸ ὀξέως τι εἰπεῖν ἦτοι ἀπαντῶντα λόγῳ τινὶ ἢ ὀπωσοῦν, ὅπερ τινὲς εἶδος δριμύτητος ὠνομάκασιν, οὐ μόνον οὐκ ἀφελές, ἀλλὰ καὶ ἐναντίον ἐστὶ τῷ ἀφελεῖ· δεινότητος γὰρ ἴδιον τὸ τοιοῦτον· οὐδὲν γὰρ ἄλλο ἢ ἐπιπόλαιός ἐστι βαθύτης ἢ ὀξύτης αὕτη —εἴτε καὶ δριμύτης, διαφέρει δὲ ὀνόματος ἔνεκα ἡμῖν οὐδέν—, ἀλλὰ τῷ ψιλὸν καὶ ὥσπερ ἔφην ἐξ ἐπιπολῆς εἰσάγεσθαι τὸ νόημα καίπερ ὄν βαθὺ ἀφελές ἔδοξεν εἶναι. πολὺ δὲ τοῦτο παρὰ τῷ Ξενοφῶντι<sup>177</sup>.

<sup>177</sup> “Los métodos de la simpleza son los mismos que los de la pureza, y lo que allá dijimos también aquí se podría decir, es decir, que aunque una frase no sea simple a causa de los pensamientos, cualquiera puede hacer que parezca ser simple a través de otras cosas como figuras, palabras, etc. Así, la agudeza y el decir algo agudamente, contestando a algún argumento o del modo que sea, lo cual algunos han llamado un tipo de perspicacia, no sólo no es simple, sino que incluso es contrario a lo simple, pues lo que es así es propio de la habilidad. En efecto, esta misma agudeza —o bien perspicacia, pues para mí en nada se distingue en cuanto al

Se trata de un pasaje muy importante, así que hay que analizarlo con cuidado. Al principio, se refiere a algo que ya había explicado, a saber, que la simpleza en el discurso puede recaer sobre todo en la forma en que está presentado, y esto a pesar de que el contenido como tal no sea nada simple, “sino justamente lo contrario a lo simple”. Presentar de forma superficial un contenido profundo, entonces, es la marca distintiva de la agudeza; el hecho de que simultáneamente ocurra en otras *ideas*, la pureza y la simpleza, no se lo quita como cualidad distintiva: “ἤς [δριμύτητος] ὅποια μὲν εἰσιν αἱ ἔννοιαι, καὶ ὀλίγω πρότερον εἰρήκαμεν ἐν τῷ περὶ ἀφελείας, ὅτι εἰσὶν οἷον ἐξ ἐπιπολῆς βαθεῖαι· ἴσως οὖν τοῦτο οὐδὲ ἔννοια, μέθοδος δέ τις ἐστὶ τὸ μὴ περινενοημένως λέγειν, ἀπλως δὲ καὶ ἀνειμένως τὰ περινενοημένα· διὸ καὶ ἴδιον τοῦτο ἀφελείας, λέγω τὸ τῆς τοιαύτης μεθόδου”<sup>178</sup>. Así, por supuesto que esto es al mismo tiempo peculiar a la simpleza y a la agudeza. Como se ve, el punto de Hermógenes es que esta profundidad superficial es más un método que un contenido como tal: es, en efecto, más un modo de presentación que un pensamiento por sí mismo.

Hermógenes pasa por alto la relación entre esta profundidad superficial y el placer suscitado en el oyente-lector, pero para ver el vínculo no hay más que pensar en la discusión de Aristóteles sobre los *asteia*, que Hermógenes casi da como sobreentendida.

---

nombre— no es otra cosa sino una profundidad superficial. Y de este modo, introducir desnudo el pensamiento —o como decía, a partir de lo superficial—, aun siendo profundo, parece ser simple. Hay mucho de esto en Jenofonte”. Hermog., *Id.*, 2.3, pp. 327-328. Nótese que, en la traducción, se vertió δεινότης al español como “habilidad”, pues decir “vehemencia” es una reducción frente al sentido general con el que utiliza Hermógenes el término para referirse al estilo capaz de englobar a todos los otros, esto es, el de Demóstenes. Es sin duda ésta la razón por la que Consuelo Ruiz Montero lo ha traducido —acertadamente— como “habilidad” más que “vehemencia”. HERMÓGENES, *Sobre las formas del estilo*.

<sup>178</sup> “Poco antes, al tratar la simpleza, hemos dicho de qué clase son los contenidos de la agudeza: que son superficialmente profundos, aunque esto, de hecho, no es tanto pensamiento, sino un método, el decir cosas sesudas no de forma sesuda, sino con simpleza y descuido. Por esto digo que esto es el método propio de la sencillez”. Hermog., *Id.*, 2.5, p. 339, 17-23.

Por otro lado, en aquel pasaje citado también se puede ver que Hermógenes no está partiendo de cero al momento de caracterizar la agudeza: nos hace saber que es algo común en su época el hablar de agudeza en un contexto eminentemente retórico. En otro pasaje, queda aún más claro:

Ἔτερα δὲ αὐτῆς εἶδη τρία, οἷς ὁ ῥήτωρ χρῆται, ἃ δὴ πάντα κατ’ ἀκολουθίαν τινῶν προρρηθέντων ἀπὸ τινος λέξεως γίνεται, διαφέρει δὲ πῶς ἀλλήλων. τὸ μὲν γὰρ καθ’ ὁμοίτητα λέξεως ἐμφαίνει τινὰ δριμύτητα, οἷον “μέλλει πολιορκεῖν τοὺς Ἕλληνας, ἐκδίδωσι. μέλλει γὰρ τινι τῶν τὴν Ἀσίαν οἰκούντων Ἑλλήνων;” τοῦτο ἐγὼ μὲν σφόδρα εὐλαβῶς εἶχον θεῖναι ὡς παράδειγμά τινος δριμύτητος· ἐπεὶ δὲ τῶν σφόδρα εὐδοκιμησάντων τινὲς κατὰ τοὺς πρὸ ἡμῶν ἀνθρώπους καὶ νῦν δὲ εὐδοκιμούντων ἐπὶ θεωρία λόγων ἐν οἷς ἀπολελοίπασι βιβλίοις οὕτω τεθεωρήκασι καὶ τοῦτο καὶ τεθείκασι γε ὡς παράδειγμα τοιαύτης δριμύτητος, εἰρήσθω καὶ ἡμῖν, καίτοι τάχ’ ἴσως οὐδ’ ἡ τοιαύτη δριμύτης, εἴπερ οὕτω γίνοιτο, ἐκφεύγει τὴν ψυχρότητα<sup>179</sup>.

La discusión de Hermógenes sobre la agudeza en el plano retórico, pues, no parte de cero. Es deudora de toda una tradición que venía gestándose al respecto y que ya proporcionaba casos representativos de este estilo. Así, se observa que la agudeza en su época ya se había distanciado de su concepción meramente heurística.

Ahora bien, si pensamos en esta profundidad superficial (ἐπιπόλαιος βαθύτης) al trasluz de la tradición de la agudeza que se ha comentado aquí hasta ahora, será claro que se trata de

<sup>179</sup> “Hay otros tres tipos de ella [agudeza] que utiliza el orador [*sc.* Demóstenes] que, todos, se producen a partir de una palabra en conformidad con otras dichas con anterioridad, pero que se distingue de ellas de alguna manera. Pues lo que se hace por semejanza de palabra muestra cierta agudeza. Por ejemplo: ‘[él] va a asediar a los griegos; los está entregando. ¿Pues no se interesa alguno en los griegos que habitan Asia?’. Me sentía muy cauteloso de poner esto como ejemplo de una agudeza. Pero, puesto que algunos de quienes han sido muy alabados en el tiempo de los que nos han precedido, y que ahora siguen siendo alabados por su teoría retórica, lo han visto así en los libros que han dejado y han puesto también esto como ejemplo de tal agudeza, digámoslo también nosotros. Aunque quizá tal agudeza, por surgir de esta manera, escapa a la frigidez”. *Ibid.*, 2.5, p. 342, 3-14. (Véanse en negritas en el texto griego las palabras semejantes a las que Hermógenes se refiere).

la solución que propone Hermógenes a un problema que hemos visto surgir en varias ocasiones. Desde el punto de vista de la *inventio*, desde hacía mucho que lo agudo se asociaba con la densidad de contenido e ideas, con la condensación semántica; pero también ocurría que se relacionaba, como lo vimos en Cicerón, con el estilo bajo y llano. Pues bien, la profundidad superficial engloba ambos aspectos, y al hacerlo, sintetiza de un modo excelente la relación asimétrica que la agudeza presupone entre forma y contenido: no hay una correspondencia entre *res* y *verba*. El pensamiento excede su propia expresión. Es la búsqueda de ese “algo más” en el significado que hemos visto desde que Aristóteles oponía, por un lado, lo superficial o evidente para cualquiera, y por otro, los *asteia*.

Así, es muy significativo que el rétor griego vea la agudeza como una forma de “simpleza”, pues resume lo que ya en latín se veía con *acutus*; y que esto se use para expresar pensamientos profundos, pues esto retoma tanto la relación entre *acumen*, *inventio* y *docere*, como lo referente a la *brevitas-obscuritas*. Parece que esto sólo puede deberse a la misma evolución que se ha comentado con respecto a la retórica latina: la progresiva asimilación de lo “oscuro” y lo “alusivo” con la agudeza. Y al hacer esto, Hermógenes tenía que, siguiendo a Aristóteles, incluir forzosamente el placer a esta fórmula.

Notemos, por otra parte, que en Hermógenes quedó ya eliminado el antiguo sentido metafórico que en la cultura griega se daba a lo agudo: la rapidez. Por ejemplo, al comentar la *idea* de γοργότης, “violencia” o “vivacidad”, que se asocia con la rapidez de expresión y respuesta, dice Hermógenes que hay elementos que le son propios excepto el pensamiento, a menos que alguien diga que los pensamientos que son agudos son “violentos”: “Ἡ τοίνυν γοργότης θεωρεῖται μὲν καὶ ἐν λέξει καὶ ἐν μεθόδῳ καὶ ἐν τοῖς λοιποῖς πλὴν ἐννοίας, εἰ μὴ

τις ἄρα τὰ ὀξεῖα τῶν νοημάτων γοργὰ λέγοι”<sup>180</sup>. Nótese, por lo demás, que con esto Hermógenes admite que hay pensamientos que intrínsecamente son agudos: son éstos precisamente los que llamaré “profundos”, que se caracterizarán por ser “astutamente ingeniados” (περινενοημένα), por estar cargados de sentido, no tanto por la rapidez con que se crean.

Ahora bien, según Hermógenes, el autor en el que se ve más claramente esta profundidad superficial es Jenofonte. Veamos un ejemplo, aunque el famoso rétor de Tarso no da éste en concreto. Al final del libro I de la *Anábasis*, después de relatar la muerte de Ciro en su fallida campaña contra su hermano Artajerjes II, rey de Persia, Jenofonte corta inmediatamente la narración y abre un paréntesis para ponderar las cualidades morales de quien había guiado la expedición de los diez mil hacia el corazón de Mesopotamia. Ahí, menciona lo siguiente haciendo alusión a la fidelidad de sus súbditos y mercenarios: “καὶ γὰρ στρατηγοὶ καὶ λοχαγοί, οἱ χρημάτων ἔνεκα πρὸς ἐκεῖνον ἔπλευσαν, ἔγνωσαν κερδαλεώτερον εἶναι Κύρω καλῶς πειθαρχεῖν ἢ τὸ κατὰ μῆνα κέρδος”<sup>181</sup>.

Lo llamativo del fragmento es el modo en que Jenofonte juega con el vocablo κέρδος (ganancia, lucro), pues en el fondo lo que nos dice es que hay algo más lucrativo (κερδαλεώτερον) que el mismo lucro (κέρδος), y es la obediencia incondicional a Ciro, quien recompensaba con creces a quienes veía dispuestos a afrontar peligros por él, y ello además del mismo sueldo mensual que les daba.

El juego de palabras podrá parecer banal o azaroso, pero lo cierto es que ya desde la Antigüedad quienes se habían ocupado del estilo de Jenofonte habían señalado esto como

<sup>180</sup> “La vivacidad, en efecto, se observa tanto en la expresión, como en el método y las demás cosas excepto en el contenido, a menos que alguien llame agudos los pensamientos que son agudos”. *Ibid.*, 2.1, p. 312, 9-11.

<sup>181</sup> “Pues los generales y capitanes que por dinero habían navegado hacia él [Ciro], sabían que era más lucrativo obedecer bien a Ciro que la misma ganancia mensual”. X., *An.* 1.9.17.

uno de sus rasgos principales, algo que no concuerda totalmente con la idea que comúnmente se tiene con respecto a la prosa sencilla, límpida y sin pretensiones de este escritor griego. Para ser más precisos, lo que ocurre con el estilo de Jenofonte es que constituye uno de los casos más claros de la *negligentia diligens* que elogiaba Cicerón, esa habilidad para —de un modo muy cuidadoso— aparentar descuido, y este rasgo parece ser más evidente justo cuando Jenofonte deja de lado la narración misma y toma un tono más encomiástico, laudatorio o incluso moralizante<sup>182</sup>.

Pero volvamos a Hermógenes. Después de referirse a la profundidad superficial, menciona que, a diferencia de los casos en que simplemente se expresa un pensamiento profundo mediante una dicción simple, en otras ocasiones hay un estilo agudo en el que el contenido (ἔννοια) y la forma (ya sea μέθοδος o λέξις) son inseparables. Por sí sola, la dicción en la que se produce lo agudo no tiene ningún elemento de agudeza si se la separa del pensamiento<sup>183</sup>. Esto ocurre a diferencia de otras *ideas*: en la pureza, por ejemplo, sí se puede hablar de una λέξις intrínsecamente pura: expresión directa y diáfana.

De lo anterior, Hermógenes nos da cuatro maneras en que la *idea* de agudeza se produce: a) cuando se usa una palabra para expresar un pensamiento con el cual no está normalmente asociada; b) cuando se usan palabras que suenan parecido pero tienen distinto significado (figura etimológica, semejanza léxica, paronomasia); c) cuando se usa una palabra en su sentido propio y después en su sentido figurado; d) cuando el uso de una metáfora hace posible una más que, por sí misma, habría sonado forzada.

<sup>182</sup> Un poco más adelante encontramos otro pasaje que se basa en un juego de palabras idéntico: “καὶ ὅσα τῷ σώματι αὐτοῦ [Κύρου] πέμποι τις ἢ ὡς εἰς πόλεμον ἢ ὡς εἰς καλλωπισμόν, καὶ περὶ τούτων λέγειν αὐτὸν ἔφασαν ὅτι τὸ μὲν ἑαυτοῦ σῶμα οὐκ ἂν δύναιτο τούτοις πᾶσι κοσμηθῆναι, φίλους δὲ καλῶς κεκοσμημένους μέγιστον κόσμον ἀνδρὶ νομίζοι”. *Ibid.*, 1.9.23. Nótese cómo Jenofonte yuxtapone palabras con la misma raíz proveniente de κόσμος (orden, ornamento), pero con sentidos diferentes.

<sup>183</sup> Hermog., *Id.*, 2.5, p. 340, 5-7.

Para el primer caso, del cual dice Hermógenes que no se encuentran ejemplos en Demóstenes, echa mano de Jenofonte<sup>184</sup>, quien usa la palabra *filantropía* para describir a unos perros adeptos a convivir con humanos, donde el término está bien aplicado desde el punto de vista estrictamente etimológico, pero es particularmente anormal desde la perspectiva del uso común de la lengua (puesto que significaba algo más cercano a *compasión*). Es interesante la forma en que Hermógenes discute este primer caso porque en él nos hace ver que la agudeza en su época se vinculaba con la risa —tal como ocurría en Cicerón—: “ὄλως τε πολὺς ὁ κίνδυνος ἐν ταῖς τοιαύταις δριμύτησιν ἐκπεσεῖν εἰς ψυχρότητα· ἐπεὶ καὶ οἱ τὰ σπουδαῖα γελοῖα ταυτὶ συντιθέντες τοῦ γελοίου γ’ ἕνεκα οὐδὲν ἄλλ’ ἢ ταῖς τοιαύταις χρώμενοι δριμύτησιν εὐδοκιμοῦσιν. εὐλαβεῖσθαι οὖν χρή”<sup>185</sup>. Nada más este sentido de “agudezas” muestra, por cierto, que no tiene nada que ver con la agudeza de Pseudohermógenes. De cualquier modo, lo llamativo de este pasaje es que, por un lado, en esta cercanía con lo risible parece reposar el hecho de que Hermógenes hablara de placer, y por otro lado, se ve que la agudeza pertenece al carácter porque se trata de ganarse la admiración del oyente.

Ahora bien, aunque de manera concreta Hermógenes no llama “profundidad superficial” a aquellas cuatro maneras de agudeza, sino que las analiza como otras modalidades de lo agudo, en realidad se puede apreciar una misma base teórica: la disparidad entre el fondo y la forma, entre la *res* y los *verba*, entre un pensamiento hondo y complejo y una dicción superficial y sencilla, lo cual es diametralmente opuesto a la correlación entre tema y estilo que prescribía la conocida teoría de los tres *genera dicendi*. La dicción, en estos casos, no es

<sup>184</sup> X., *Cyn.*, 3.9.

<sup>185</sup> “Con este tipo de agudezas es muy grande el peligro de caer en la frigidéz, pues también quienes componen estas cosas seriocómicas con el fin de hacer reír no son admirados sino por utilizar de esta clase de agudezas. Así que hay que cuidarse de esto”. Hermog., *Id.*, 2.5, p. 341, 19-25.

en sí misma equivalente al contenido, que se presenta como profundo, inesperado o no evidente.

Esto sugiere que Hermógenes tenía en mente pasajes de Jenofonte como el antes citado, donde la expresión, al parecer sencilla y directa<sup>186</sup>, echa mano de recursos retóricos como los anteriores. Lo interesante es que la idea de la profundidad superficial no es algo único a Hermógenes, sino que de algún modo se la encuentra una y otra vez cuando se pretende definir un estilo agudo.

En este sentido, si bien es cierto que, cuando Hermógenes dice “profundidad superficial”, no pretende establecer una base conceptual para el estilo agudo, sino que está tratando de mostrar de manera gráfica en qué consiste lo agudo, hay que notar que su imagen tiene un gran poder para sintetizar un aspecto central de la agudeza: retrata de manera precisa la tensión entre forma y contenido que subyace a las figuras retóricas comúnmente asociadas con la agudeza.

Por último, al final del apartado dedicado a la agudeza, vemos aparecer unas consideraciones que, a primera vista, son un poco extrañas. Habiendo tratado explícitamente sólo la relación entre simpleza y agudeza, de pronto afirma: “Τοσαῦτα καὶ περὶ τῆς δριμύτητος τε καὶ ὀξύτητος ὡς προσηκουσῶν τῇ ἀφέλειᾳ καὶ γλυκύτητι”<sup>187</sup>. Por supuesto, esto es lo que ha hecho que estudiosos como Patillon hagan a la agudeza depender de la dulzura en el esquema hermogénico<sup>188</sup>.

---

<sup>186</sup> Encontramos, por ejemplo, la misma “profundidad superficial” en la descripción de la ἀφέλεια que hace Pseudoarístides en su *περὶ ἀφέλους λόγου*. RUTHERFORD, p. 70.

<sup>187</sup> “Hasta aquí con respecto a la perspicacia y la agudeza puesto que convienen a la simpleza y la dulzura”. Hermog., *Id.*, 2.5, p. 344, 10-12.

<sup>188</sup> “Hermogène rattache à la théorie de la naïveté [ἀφέλεια] celle de la saveur [γλυκύτης] ou du plaisant, auxquels on peut assimiler la grâce et la joliesse; à celle de la saveur, à son tour, il rattache celle du piquant [δριμύτης]”. PATILLON, p. 250.

Si analizamos el apartado sobre la dulzura, veremos que Hermógenes decía lo siguiente: “καὶ ἡ δριμεῖα δὲ λέξις τῶν γλυκύτητα ποιουσῶν ἐστὶ”<sup>189</sup>. Se trata de algo extraño, en efecto, porque él mismo dirá más adelante que no hay una λέξις intrínsecamente aguda, y sin embargo aquí dice que esa λέξις aguda produce dulzura, y por tanto, placer.

Pero nótese que no es que la agudeza dependa directamente de la dulzura, pues con esto se pierde de vista la relación directa existente entre simpleza y agudeza, y la profundidad superficial deja de comprenderse. Los pensamientos “profundos” a los que se refiere en la agudeza, como se ve, no tienen nada que ver con los contenidos de la dulzura (temas mitológicos, amorosos, etc).

La única explicación plausible, sin que caigamos en decir sencillamente que Hermógenes no supo entenderse ni siquiera a sí mismo, parece ser que, como la agudeza tiene la facultad de producir placer, su parentesco con la dulzura es evidente, pero eso no quiere decir que todos los métodos o las formas de expresión que producen dulzura —la utilización de epítetos, por ejemplo— produzcan también agudeza, ni tampoco que los contenidos agudos y la profundidad superficial sean necesariamente propios de la dulzura.

Por lo que podemos entender en este pasaje al final del apartado sobre la agudeza, se puede deducir que en su época —si es que el subtítulo es de él y no de un escoliasta bizantino— era muy normal hablar de un λόγος ὠραῖος καὶ ἄβρός (discurso encantador y gracioso). El punto de Hermógenes es que ese estilo es exactamente el mismo que el que él ha englobado en su idea de dulzura, de modo que aquí hace alusión a las características que son propias de la dulzura: epítetos, palabras poéticas, ritmo (nada de lo cual pertenece

<sup>189</sup> “También la expresión aguda es de las cosas que producen dulzura”. Hermog., *Id.*, 2.4, p. 339, 1-2. Ya lo había dicho desde antes, de hecho, al hablar de la “léxis” que genera dulzura: “λέξις δὲ ἡ διὰ ἐπιθέτων καὶ ὄση δριμεῖα καὶ τῆς ποιητικῆς ἢ μὴ διηρημένη”. *Ibid.*, 1.1, p. 219. En el siglo XVI, Sturm sacaría importantes conclusiones de estos pasajes de Hermógenes. Véase *infra*, 4.2.3.

propiamente a la agudeza). Por este último indicio, por lo menos, parece que ya no está hablando como tal de la agudeza, pero ¿qué hace exactamente ahí esta discusión? Parece que lo que tiene en mente Hermógenes es la idea de *χάρις* en el discurso, aunque no use esa palabra como tal —pero sí sinónimos—, noción que no sorprende que se asociara con la agudeza. El punto de Hermógenes, así, sería que lo encantador y agraciado, en tanto que se refiere al placer, abarca tanto la dulzura como la agudeza.

Ahora bien, con esto no se ha agotado todo lo que Hermógenes tiene que decirnos sobre la agudeza. En primer lugar, encontramos la agudeza cuando trata la *δεινότης* (habilidad). Recordemos, de hecho, que cuando definía el rétor la profundidad superficial, se había encontrado que esto era “propio de la habilidad”. Ahora bien, recordemos que, según la visión de Hermógenes, esta “habilidad” consiste precisamente en que el orador sepa alternar *ideas* y parecer ante el auditorio, ya de un modo, ya de otro<sup>190</sup>. Lo que está de fondo, en suma, en la *δεινότης* es la combinación adecuada (*πρέπον*, *aptum*) de todas las otras *ideas*. Será “hábil” todo lo que, al formularse, haga ver a cualquiera que no se ha dicho de forma ordinaria (“...ὡς οὐ κατὰ τοὺς πολλοὺς ἐστι τὰ λεγόμενα”<sup>191</sup>).

Pues bien, precisamente al tratar los contenidos que son propios de la *δεινότης*, Hermógenes retoma aquellos que ya había definido como característicamente agudos: “Τοιγαροῦν ἔννοιαί μὲν τῆς τοιαύτης δεινότητος αἱ παράδοξοι καὶ βαθεῖαι καὶ βίαιοι καὶ ὄλως αἱ περινενοημέναι”<sup>192</sup>. Como se ve, ya desde aquí queda claro que la agudeza está firmemente anclada en el ideal mismo de toda la oratoria, que eso es justamente la *δεινότης*. Es este el único punto que, en todo caso, emparenta las visiones tan diferentes de la agudeza

<sup>190</sup> Hermog., *Id.*, 2.7, p. 372.

<sup>191</sup> *Ibid.*, 2.7, p. 373, 22-23.

<sup>192</sup> “Por consiguiente, los contenidos de esta habilidad son paradójicos, profundos y enérgicos, y en general sesudos”. *Ibid.*, 2.7, p. 373, 24-26. (Las cursivas en el original son mías).

en Pseudohermógenes y en Hermógenes. La profundidad de contenido, por supuesto, es más o menos la misma noción que el autor del *Περὶ εὐρέσεως* desarrolló en su intrincada explicación de los entimemas, epentimemas y los periodos. Y justamente, en ambos casos tiene que ver con un ideal oratorio global.

Pero no es el único lugar donde vemos implicada la agudeza en el *Περὶ ιδεῶν*. En la parte final del tratado, el famoso rétor abandona la discusión sobre cada *idea* particular y toma un tono más general. Para comenzar, hace una distinción entre un *λόγος πολιτικός* y un *λόγος πανηγυρικός*. El *λόγος πολιτικός* engloba toda la oratoria: el género forense, el deliberativo y el epidíctico<sup>193</sup>. Se caracteriza por mezclar todas las *ideas* y el mejor ejemplo es, por supuesto, Demóstenes. El *λόγος πανηγυρικός* se refiere prácticamente al resto de la literatura: la prosa histórica, el diálogo y la poesía<sup>194</sup>. Este *λόγος πανηγυρικός* también presupone una mezcla de todas las *ideas*, y el mejor modelo para Hermógenes es Platón.

Pues bien, al tratar el *λόγος πολιτικός* y la manera en que debe el orador aligerar la carga para el oyente cuando se están explicando ideas complejas, dice Hermógenes que hay que apelar al “estilo bello”: “αἱ γὰρ ἐπιμέλειαι τῆς λέξεως ταῖς πυκνότησι τῶν ἐννοιῶν ἐπιτήδειοι”<sup>195</sup>. La razón es que esto ayuda a evitar el cansancio en el oyente y hacer que se despierte, provocando cierta “gracia” ante la “espesura” o “densidad” de los argumentos, o bien ante lo monótono<sup>196</sup>. Justo aquí, Hermógenes se permite un paréntesis para explicar qué

<sup>193</sup> *Ibid.*, 2.10, p. 384, 14-16.

<sup>194</sup> “Unlike the author of *On Inventio*, Hermogenes uses the term *πανηγυρικός* as the name of a broad category covering Plato, the ‘Socratics’, history, and poetry. There is as far as I can see no sign of this extended use of the word before Hermogenes, and I suspect that it may well be a Hermogenean innovation”. RUTHERFORD, p. 367.

<sup>195</sup> “Pues las elegancias del estilo son útiles para lo denso de los pensamientos”. *Hermog.*, *Id.*, 2.10, p. 382, 20-12.

<sup>196</sup> “χάριν τινὰ προσβάλλον ἀφ’ ἑαυτοῦ καὶ διεγεῖρον τὸν ἀκροατὴν καὶ οὐκ ἔδῶν ἄχθεσθαι τῇ πυκνότητι τῶν νοημάτων καὶ τῇ συνεχείᾳ”. *Ibid.*, 2.10, p. 382, 23-26.

es para él la esencia o facultad del discurso (ή τοῦ λόγου δύναμις): “ἐπεὶ γὰρ ἐστὶν ἡ τοῦ λόγου δύναμις τὸ τὰ πολλὰ ἢ τὰ δυσχερῆ καὶ σκολιὰ τῶν νοημάτων ἢ τὸ συναμφοτέρων δι’ ἐλαχίστων σαφῶν εἰπεῖν ἄνευ τοῦ προσπεσεῖν εἰς τινα κακίαν λόγου, οἷον εὐτέλειαν ἢ σκληρότητα, δεῖ τινος κάλλους τῇ βραχύτητι, ὃ δὴ ποιεῖ ἐπιμέλεια”<sup>197</sup>.

Ciertamente no habla Hermógenes de manera explícita de la agudeza, sino de la “belleza” y de un subtipo suyo, la “elegancia”; sin embargo, podemos decir sin lugar a dudas que en estas líneas hay condensado todo un ideal sobre la manera de armonizar lenguaje y pensamiento mediante la expresión justa, y precisamente en tal ideal vemos que, ante las dificultades de sentido, ante lo “sinuoso” o lo “tortuoso” del contenido, hay que oponer una formulación que utilice brevedad, claridad, concisión y belleza. Lo mucho debe expresarse mediante lo poco. En eso reside la efectividad del discurso. Nos encontramos, pues, de nuevo con la profundidad superficial en clara conexión con lo que el rétor ve como la “facultad del discurso”, pero esta vez ya no es vista en sí misma —aquí ya no se trata de analizar ideas de manera aislada—, sino que lo que era propio de la agudeza se alía aquí con otro estilo para lograr despertar y atrapar al oyente.

\*

Del análisis anterior sobre la agudeza en estos tres autores clave se pueden hacer algunas observaciones generales. En primer lugar, parece darse un énfasis progresivo en la agudeza en la Antigüedad tardía, lo cual concuerda en gran medida con el típico juicio de muchos

---

<sup>197</sup> “Puesto que, en efecto, la esencia del discurso es mediante lo mínimo expresar con claridad la multitud de pensamientos o los que son complejos y tortuosos —o bien, ambas cosas— sin caer en algún vicio del discurso como la vulgaridad o la sequedad, se necesita de cierta belleza para la brevedad, lo cual lo logra el estilo elegante”. *Ibid.*, 2.10, p. 383, 1-6.

clasicistas respecto a la degeneración del estilo en épocas tardías<sup>198</sup>. Es la transición que aquí ya se ha comentado desde el *docere* hacia el *delectare*, lo que trae aparejado lo referente tanto a la risa como a la *obscuritas*.

Asimismo, ha quedado claro que hay una brecha entre, por un lado, la noción de la agudeza en un plano argumentativo o heurístico, y por otro lado, la agudeza con implicaciones estilísticas, con figuras retóricas particulares. Los tres autores aquí revisados con detalle conjugan de diversas maneras estos dos aspectos. Cicerón lo hace partiendo del *acumen* en su reducida acepción como capacidad para hallar argumentos y luego desarrolla la idea de lo *agudo* en el marco de la *brevitas* y la *urbanitas*, incluyendo con ello las *sales*, las *facetiae* y la gran capacidad de éstas para responder al adversario. Por su parte, el punto de partida de Pseudohermógenes es por supuesto una noción muy intelectualizada de la agudeza —el argumento que hace implacable la persuasión— y el autor se las arregla para insertar en eso un modo específico de construir cláusulas enfatizando antítesis, contrastes y oposiciones. Hermógenes, por último, enfatiza la pertinencia de la agudeza para la construcción favorable del *ethos* del orador, y partiendo de la profundidad superficial —y con ello, de toda una tradición con respecto a la brevilocuencia, los *asteia* y el privilegiar los excesos de sentido— incluye en el panorama las paronomasias, las metáforas atrevidas, las figuras etimológicas e incluso alude al equívoco. El hecho de que se conjuguen aquellos dos polos no es más que el resultado del mismo principio teórico: contenido y forma están aquí

<sup>198</sup> NORDEN, *La prosa artística griega...*, pp. 95-96. Una opinión que podríamos considerar emblemática al respecto es la de un estudioso de los epigramas: “Ce qui le gête un peu, c’est la complaisance qu’on y relève pour les antithèses et autres artifices de rhétorique, pour le paradoxe, pour la pinte subversive: encore une fois, il convient d’avoir égard au fait que de nombreuses pièces datent des premiers siècles de notre ère et reflètent des tendances de la période romaine impériale”. LABARBE, p. 383. Llama la atención que la agudeza sea vista de manera tan negativa en el caso del epigrama, género cuya alma, según se dirá después en la época de Escalígero, es precisamente la agudeza.

indisolublemente ligados cuando se trata del estilo agudo. Así, sólo con estos tres autores, prácticamente todas las bases de la agudeza que se verán en el Renacimiento están echadas.

Para completar este cuadro, faltaría analizar con detalle a un autor antiguo por su importancia y por el gran influjo que ejerció en la posteridad, san Agustín, pero por razones de tiempo y espacio no se puede tratar aquí más que de un modo superficial. El santo de Hipona, partiendo del conocido binomio *ingenium-ars*, llega incluso a afirmar que un ingenio agudo podría prescindir de los preceptos del arte para hacerse elocuente, y que sólo le bastaría oír o leer directamente a quienes han sido elocuentes<sup>199</sup>. También, lo agudo se relaciona de un modo especial con la dificultad conceptual y, por tanto, con su concepción del estilo bajo. Esto queda claro cuando san Agustín discute de qué modo deben mezclarse los tres *genera dicendi* o estilos (bajo, medio, elevado): “In quocumque autem genere aliqua quaestionum vincula solvenda sunt, acumine opus est, quod sibi submissum genus proprie vindicat”<sup>200</sup>. Dicho de otro modo, por un lado, para resolver cuestiones difíciles presentadas en cualquier tipo de textos se necesita agudeza de ingenio por parte del intérprete; pero, por otro lado, la expresión de tales cuestiones, según el ideal agustiniano del orador cristiano, debe hacerse de manera “baja”, “sencilla”. Y es que, en Agustín, según explica Auerbach<sup>201</sup>, se percibe una profunda transformación estilística en oposición al ideal clásico que establecía una correlación necesaria entre temas elevados y estilo elevado, pues el santo de Hipona comenzó a pregonar la necesidad de utilizar sobre todo el *genus humile* para expresar las más profundas verdades teológicas, es decir, hacer uso de la misma simpleza en los *verba* para hacer

---

<sup>199</sup> “Si acutum et fervens adsit ingenium, facilius adhaeret eloquentia legentibus et audientibus eloquentes, quam eloquentiae praecepta sectantibus”. Aug., *De doctr. christ.*, 4.3.4.

<sup>200</sup> “En cualquier género [de estilo] hay algunas dificultades de cuestiones que deben resolverse, para lo cual se necesita agudeza [de ingenio], lo que el estilo bajo reclama para sí como propio”. *Ibid.*, 4.23.52.

<sup>201</sup> AUERBACH, p. 30.

referencia a la dificultad de sentido<sup>202</sup>. La profundidad superficial, pues, tenía una vía directa de aplicación al momento de plantear una retórica cristiana<sup>203</sup>.

Asimismo, la perspectiva cristiana de Agustín y su exégesis de la Biblia le permiten formular una característica del estilo agudo mediante una metáfora que tendrá gran peso para la posteridad: las palabras divinas son como flechas agudas que traspasan al hombre. Henry R. Fullenwider lo comenta al referirse a un pasaje de la *Enarratio in Psalmum 119*:

These “powerful sharp arrows” (“sagittae potentis acutae”) are the Word of God. “These pursue and transfix the heart; but as the heart is being transfixed by the arrows of the word, they excite love.” This allegorical imagery prevails throughout the entire patristic exegetical tradition wherever an effort is made to characterize the eloquence of the Word of God<sup>204</sup>.

Si hemos de creer al mismo estudioso<sup>205</sup>, esta imagen, que en el fondo atribuye la fuerza y el poder penetrante de las palabras divinas no tanto a un estilo específico en que estén formuladas sino más bien al amor que la palabra de dios insufla en el corazón de alguien, fue el punto de partida para la dicción áspera y dura de Lutero en las polémicas que entabló, y justamente veremos a Johannes Sturm poniendo un ejemplo del famoso reformador alemán en su capítulo sobre la agudeza<sup>206</sup>. Sea o no sea esto verdad, lo cierto es que la metáfora agustiniana sobre la flecha dejaba a la posteridad el puente abierto para revalorar los desarrollos antiguos de la agudeza desde una perspectiva cristiana.

---

<sup>202</sup> Este énfasis en la expresión de profundas verdades de modo sutil está, por supuesto, relacionado con la caracterización que hacía MAZZEO de la retórica de san Agustín como retórica del silencio.

<sup>203</sup> Sobre el vínculo entre la profundidad superficial y el cristianismo, también, es muy interesante revisar el artículo de HOLLOWAY sobre el uso de la *sententia* en san Pablo. Las paradojas y los entimemas *ex contrariis* que el autor pone como ejemplos son muy llamativos y hacen que el estilo paulino entronque con toda esta tradición que aquí se ha comentado.

<sup>204</sup> FULLENWIDER, p. 260.

<sup>205</sup> *Ibid.*, pp. 260-264.

<sup>206</sup> *Infra*, 4.2.3, p. 308-309.

Por último, parece claro que la profundización acerca de la agudeza en el plano retórico es algo ni exclusivamente griego ni romano, sino que es producto ya de una simbiosis cultural entre ambos. No parece claro, en efecto, que haya sido una influencia unilateral de los griegos a los romanos —como sí se puede plantear en innumerables casos—, sino que el papel primordial de Cicerón en esta tradición deja abierta la pregunta sobre su posible incidencia en el tratamiento posterior de la agudeza en el caso de Hermógenes.

### 3.3. La “profundidad superficial” como principio explicativo

Después de todo este recorrido, se pueden ya hacer algunas consideraciones más generales que ayuden a sistematizar de algún modo el cúmulo de aspectos hasta ahora revisados. En primer lugar, nótese que la visión del ingenio como facultad correlacionadora se muestra incapaz de explicar la *brevitas*, la *obscuritas* o el humor. Esa concepción se encuentra únicamente en Pseudohermógenes. Pero, si tomamos como punto de partida la noción de profundidad superficial, lo cierto es que se logran explicar los siguientes aspectos sobre la agudeza:

1. La *brevitas*, ya que después de todo su ideal es “decir mucho mediante poco”, que no es sino otra manera de expresar esa asimetría entre *res* y *verba*.
2. La *obscuritas*, pues el contenido, desde el punto de vista de la profundidad superficial, se vuelve remoto, no accesible a primera vista: siempre es un algo más, un excedente.
3. El chiste —por oposición a lo risible en general—, puesto que la agudeza se asocia precisamente con esa dimensión del humor que se expresa de manera estrictamente lingüística y que explota los mecanismos de condensación.
4. Los recursos estilísticos que implican tanto una estrecha correlación entre forma y contenido, como un excedente de sentido:

- a) La paradoja, la antítesis o el oxímoron.
- b) La metáfora.
- c) La alegoría.
- d) La alusión o énfasis.
- e) Las *sententiae* (proverbios, apotegmas, aforismos).
- f) Juegos de palabras (paronomasias, calambures, semejanzas léxicas, figuras etimológicas).
- g) La ironía.

Y por último, en un nivel distinto, podríamos mencionar otros dos aspectos que, aunque no se derivan directamente de la profundidad superficial, sí se derivan de los cuatro puntos anteriores:

5. La dimensión agonística. Con esta característica, podríamos decir que se acentúa el aspecto pragmático de los rasgos anteriores: al final, la condensación o acumulación de sentido, plasmada en una expresión de manera no evidente, implica gran eficacia discursiva. Aquí entramos en la imagen del dardo que se queda clavado en el destinatario. ¿Cómo lo logra? Precisamente mediante esta formulación ingeniosa que apela a la propia inteligencia del destinatario para ser comprendida con plenitud. Este proceso de doble exigencia —el excedente de sentido requiere su correlativo excedente hermenéutico—, que fuerza al destinatario a rehacer el camino para llegar hasta lo que se quiso decir, es el que produce la efectividad del mensaje: es fácil memorizarlo, precisamente porque el destinatario rehízo por sí mismo tal camino. Desde este punto de vista, tales mensajes son particularmente persuasivos, tanto para el propio destinatario como para que, si acaso hay un público, éste se genere una

imagen favorable sobre el ingenio del hablante. Por otro lado, precisamente este aspecto es el que explica la pertinencia de la agudeza —con las figuras que se le relacionan— en el ámbito pedagógico. Y por último, tal como decían autores como Demetrio o Cicerón, el uso de la brevedad lacónica (y también, el chiste) es muy apto para atacar o para responder violentamente.

6. La noción de lo *urbano*. Ésta, podríamos decirlo, es la dimensión social o ideológica de la agudeza y se deriva de todos los puntos anteriores, aunque no directamente de la profundidad superficial. Si se analizan tales puntos, se verá que todos implican una separación del vulgo: la brevedad lacónica se aleja del habla popular; la oscuridad, del habla común; el chiste que se reivindica como “agudo” también es un tipo de chiste inteligente y refinado; los recursos estilísticos mencionados implican todos de alguna manera un realce en algún tipo de sentido profundo o sabiduría.

Ahora bien, es claro que una buena cantidad de estos aspectos presupone un proceso de correlación o asociación entre elementos, el supuesto *ingenium* cuya función por excelencia sería apreciar correlaciones. Así ocurre, por ejemplo, con la metáfora, la paradoja, las figuras retóricas del inciso f) y las relacionadas con el chiste; pero no parece explicar necesariamente las sentencias, ni la ironía. Y en un plano más general, es incapaz de dar cuenta de la *brevitas* y la clara asociación entre ella y un estilo filosófico; tampoco explica necesariamente la *obscuritas*. Y si no explica eso, tampoco puede dar cuenta de la dimensión agonística ni la noción de lo urbano.

Nótese de paso que quizá de aquí viene que, al ceñirse sobre todo a la metáfora, se haya enfatizado tanto el aspecto puramente estético (de deleite) y se haya dejado de lado esa parte más pragmática y social en la valoración de la agudeza. De cualquier modo, si se hace del

“excedente de sentido” la nota central de la agudeza, se explica con mayor facilidad su clara dimensión pedagógica, y por tanto, moral. Y esto, precisamente esto, explica también la conexión entre agudeza y emblemática; es decir, el uso de imágenes, tan típico de los siglos XVI y XVII.

La noción de *profundidad superficial*, pues, es clave para entender la agudeza tal como se ha visto a través del tiempo, pues proporciona una pauta de análisis muy clara, una directriz conceptual cuya importancia y utilidad explicativa para la tradición de la agudeza no se ha señalado suficientemente.

En efecto, si se coloca el énfasis en el desfase forma-contenido, con su respectivo corolario (que es acentuar de todos los modos posibles el carácter indisoluble entre ellos, y con eso, poner en entredicho el carácter esencial de tal distinción), se da en el clavo precisamente en una de las notas más distintivas de la tradición de la agudeza y que ya se ha mencionado aquí en repetidas ocasiones: la disolución de las fronteras entre retórica y filosofía; es decir, aceptar la dimensión retórica de la filosofía y la implicación filosófica de la retórica.

Cabe aclarar por qué ése es un corolario. Si se privilegia el uso de recursos basados en el desfase forma-contenido, significa que se acentúa el excedente de sentido de los mensajes, con lo cual se hace hincapié en la capacidad productiva del autor y la capacidad hermenéutica del lector; y concretamente, que tal sentido no existiría como tal de no ser por la forma precisa en que se expresó. En última instancia, lo que hace la agudeza es poner en manifiesto el modo en que nuestra estructura mental está regida en buena medida por el lenguaje con que se articula necesariamente todo pensamiento.

También, si se acepta que no hay separación esencial entre forma y contenido, la palabra cobra entonces su dimensión heurística. Si algo queda claro en la tradición de la agudeza es

la convicción de que no es que lleguemos a las ideas y luego busquemos las palabras para expresarlas; sino que, más bien, el lenguaje, y sobre todo la escritura, es la vía misma de acceso a las ideas. La literatura se vuelve una técnica para encontrar ideas, y con esto regresamos a la clara relación entre agudeza e *inventio*. En esto tenía razón Ernesto Grassi, aunque llegaba a ello por otro camino: la tradición de la agudeza es la culminación de una serie de ideas que están en la base del humanismo, y que enfatizan la dimensión heurística de la propia palabra humana.

Del mismo modo, otro aspecto que se deriva de todo lo anterior es la clara dimensión práctica que adquieren las funciones propias al ingenio. Se trata, ante todo, de una actividad inventiva que, tanto por su carácter pragmático mismo como por su estrecha conexión con lo particular y lo concreto, hace que sea en cierto modo inacabable. De modo que, podríamos decir, partiendo desde una base teórica distinta de la del concepto graciano, terminamos explicando uno de los rasgos más notorios del propio Gracián; pero no sólo de él, sino de múltiples aspectos de la tradición de la agudeza.

Si lo anterior es correcto, se podría decir entonces que la tesis central de la tradición de la agudeza es que la comunicación alcanza su mayor efectividad y deleite cuando la forma y el contenido están desfasados, cuando se abre esa brecha entre sentido y expresión. El lenguaje se hace más potente precisamente cuando exige algún tipo de proceso intelectual extra por parte del oyente (es decir, algo que ya no es directo). De modo que con esto se presuponen al menos dos cosas: que las ideas a las que llegamos por nosotros mismos, haciendo nosotros el recorrido y no tomándolo directamente del hablante, son las que más valoramos y recordamos; que hay una distinción clara entre el lenguaje literario por excelencia y el lenguaje normal. El lenguaje literario se concentrará entonces en enfatizar ese

excedente de sentido y su fin no es el mero deleite o placer estético, sino que esto mismo es un medio para transmitir lo que se quiere.

Por otro lado, al pensar de nuevo en las implicaciones de esto para la relación escritor-lector, lo que queda claro es que se está recalcando una dimensión particularmente individualista y que apela por momentos incluso al egocentrismo. Pareciera que ese placer se deriva también, al menos para el lector, del hecho de darse cuenta de que él fue capaz de entender algo que no estaba a primera vista en el texto. Es casi como si con esto el lector pudiera sentir que se pone a la par del propio creador.

También, en un plano más general, la profundidad superficial tiene otras implicaciones. Si el lenguaje tiene siempre la capacidad de reflejar un *algo más* de pensamiento, y lo hace de formas siempre novedosas, significa que las posibilidades de pensamiento del hombre son prácticamente infinitas. La tradición de la agudeza, ya desde sus orígenes grecolatinos, siempre ha entrañado esta idea. Lo que está en la base de todo, a nivel conceptual, es entonces esta relación general entre lenguaje y pensamiento. Enfatizar la idea del ingenio como órgano que capta correlaciones es perder de vista por completo el verdadero fundamento conceptual de la agudeza.

## CAPÍTULO IV

### LA AGUDEZA DEL INGENIO EN LA RETÓRICA DEL RENACIMIENTO

*...Ut non sit ullum speculum quod hominis  
simulacrum certius reddat, quam oratio.*

Luis Vives

Se ha comentado ya y analizado —en la medida en que eso es posible en un tema tan amplio— la tradición de la agudeza en la Antigüedad. El resultado más importante de todo aquello es que se puede dejar en claro cuáles son los autores antiguos que tratan la agudeza con mayor profundidad y utilizan tal noción específicamente en el ámbito de la retórica. Pensamos, por supuesto, en Cicerón, Pseudohermógenes y Hermógenes. Había que hacer, en efecto, todo aquel recorrido para llegar a tal conclusión, la cual será a su vez el punto de partida de un nuevo análisis —ahora sí— centrado en el Renacimiento. Con esto, pues, se delimita de manera precisa dónde iniciar cualquier estudio que pretenda analizar la agudeza del ingenio en ese proceso de sedimentación que sin duda ocurrió en el Renacimiento antes del siglo XVII: se debe iniciar con el legado y la influencia de estos autores.

No se piense, por supuesto, que se mantiene aquí acríticamente la idea de que en la Edad Media no se continuó de algún modo con la tradición de la agudeza. La tradición se prolongó efectivamente y tenemos amplias muestras de ello<sup>1</sup>. Lo que nos permite dar el salto al siglo XV y XVI es algo más bien de índole práctica: no es sino hasta el Renacimiento cuando se

---

<sup>1</sup> Los ejemplos abundan. Véase, por ejemplo, el ensayo de ONG, que ilustra claramente la función del “ingenio” y los “conceptos” o “*conceits*” en la himnodia medieval, en estrecha correlación con la misma visión cristiana del mundo tal como la reflejó Tomás de Aquino. Léase también la *Poetria Nova* de Geoffroi de VINSauf (siglo XIII) y se encontrará una muy clara valoración de recursos estilísticos vinculados con la agudeza. Y por último, en el contexto español, consúltese el trabajo de CASAS RIGALL sobre la agudeza en el ámbito de la poesía de Cancionero. En cualquier caso, un estudio pormenorizado sobre esta tradición en la Edad Media debería tener la obra de san Agustín como el punto de partida más evidente, particularmente el uso que hace del *sermo humilis*.

difunde tanto la obra de Hermógenes y Pseudohermógenes como el *De oratore* de Cicerón (junto con el *Brutus* y el *Orator*)<sup>2</sup>. Y como sabemos, es precisamente en ellos donde se encuentra el tratamiento más desarrollado sobre la agudeza.

Se suele decir, en efecto, que el *De oratore* de Cicerón y la *Institutio oratoria* de Quintiliano pasaron prácticamente inadvertidos hasta el Renacimiento. Fueron, más bien, el *De inventione* y la *Rhetorica ad Herennium* las principales fuentes latinas en retórica durante la Edad Media. Para ediciones completas del *De oratore*, el *Brutus* y el *Orator*, como se sabe, hay que esperar al hallazgo de Gerardo Landriani en la primera mitad del siglo XV<sup>3</sup>. La importancia —para la tradición aquí analizada— de que sean precisamente esas tres obras las recuperadas debe de quedar ya clara después de todo lo comentado a partir de ellas.

Igualmente, es muy significativo el hecho de que el que se ha considerado como el primer manual general de retórica en el Renacimiento, escrito por un emigrado griego en Italia llamado Jorge de Trebisonda, titulado *Rhetoricorum libri V* y publicado en 1433 (o inicios de 1434)<sup>4</sup>, llevara una impronta tan clara de Hermógenes de Tarso. Acerca del influjo de éste, se sabe que tuvo un influjo extraordinario durante el siglo XVI<sup>5</sup>: adaptaciones en tratados en italiano, como la *Poética* (1529) de Giovan Giorgio Trissino y el diálogo *Della Eloquenza* (1535) de Daniel Barbaro<sup>6</sup>; traducciones como las de Antonio Bonfine (1538), Johannes Sturm (1571) y Gaspar Laurentius (1614); e influencias claras en obras como *De*

<sup>2</sup> CONLEY, pp. 111-120.

<sup>3</sup> “Cicero’s mature rhetoric *De oratore* (55 BC) was printed in 133 editions between 1465 and 1610. Up to 1520 there were on average four to five editions per decade. There were thirteen editions in 150-9, the increase apparently partly prompted by publication of Melanchthon’s commentary. In the mid-century there was a considerable increase in production (twenty-seven editions 1540-9; eighteen editions 1550-9; nine of them from Paris; seventeen editions 1560-9)”. MACK, *A History of Renaissance Rhetoric...*, p. 18.

<sup>4</sup> “It is, as far as I am aware, the only large scale secular *Rhetoric* produced by an Italian humanist in the fifteenth century”. MONFASANI, p. 261.

<sup>5</sup> Para una descripción más precisa sobre el éxito, en el Renacimiento, de las 7 *ideas* o formas del estilo que trataba Hermógenes, véase PATTERSON, pp. 15 y ss.

<sup>6</sup> VEGA RAMOS, p. 172.

*oratione libri septem* de Antonio Lull (1558), y en las *Institutiones Rhetoricae* (1578) de Pedro Juan Núñez, obra de gran importancia en el medio cultural hispánico<sup>7</sup>. Mercedes Blanco pone muy bien en perspectiva el influjo de las ideas estilísticas de Hermógenes:

La entrada en el campo cultural renacentista de la teoría hermogeniana, y demás doctrinas helenísticas de la misma vena, tiene en el ámbito de la retórica efectos comparables al del descubrimiento de un nuevo continente. Constituye una ampliación del mundo con efectos de enriquecimiento pero también de trastorno y desequilibrio, que obliga a reformar el sistema y a la larga a reemplazarlo por algo distinto y nuevo<sup>8</sup>.

Ante la variedad de estilos que proponía Hermógenes, la visión tradicional sobre los tres *genera dicendi* quedaba por supuesto como una tipología tosca y forzada que no reflejaba la heteronéga realidad discursiva. Pero además de abrir la gama descriptiva de posibilidades estilísticas, la novedad del corpus hermogénico para la intelectualidad que se expresaba en latín ofrecía una exposición sistemática —enraizada en la retórica griega— de la teoría de las *staseis* (*constitutiones*) y una singular explicación sobre procedimientos argumentativos cuyas implicaciones rebasaban el estrecho marco de la *inventio* y alcanzaban la *elocutio*.

There were at least nine Latin editions of Hermogenes's *Art of Rhetoric*, particularly from Paris in the 1530s, with separate editions of some of its components: *On invention* (three editions, all from Paris and Strasbourg); *On Ideas of Style* (seven editions, three of them from Strasbourg); *On the Method of Forcefulness* (seven editions, all from Paris and Strasbourg); *On Status* (four editions, two from Strasbourg) and *Progymnasmata* (nineteen editions)<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Se sabe también que Hermógenes está presente en la *Retórica de la lengua castellana* (1541) de Miguel de Salinas y el *De arte dicendi liber unus* (1556) de Francisco Sánchez de las Brozas. MARTÍNEZ-FALERO, p. 392.

<sup>8</sup> BLANCO, “La idea de estilo en la España del siglo XVII”, p. 19.

<sup>9</sup> MACK, *A History of Renaissance Rhetoric...*, p. 26.

La agudeza —como se verá en este capítulo— está presente desde los inicios mismos de la reflexión humanística sobre la retórica, lo cual no sorprende si se tiene en cuenta que ésta arranca precisamente con la asimilación de Cicerón y del corpus hermogénico<sup>10</sup>. La revitalización de la agudeza en el Renacimiento es, en suma, correlativa al resurgimiento de la retórica en general que ocurrió en el mismo periodo. Por supuesto, no será algo tan predominante como ocurrirá en el siglo XVII con Gracián o con Tesauro, donde la agudeza es elevada prácticamente al más alto rango posible, pero seguir la pista a Cicerón, Pseudohermógenes y Hermógenes en los tratados de retórica proporciona indicios claros sobre cómo se empezaron a gestar las nociones sobre la agudeza, que después llegará a abarcar tantos aspectos.

No cabe duda de que analizar la influencia de Cicerón y de Hermógenes en el Renacimiento es una tarea abrumadora. Respecto a la herencia del gran orador romano, se vuelve evidentemente complejo establecer un estado de la cuestión sobre las investigaciones. Cualquiera que se haya acercado a la retórica renacentista sabe que Cicerón tiene una ubicuidad extraordinaria, al grado que estudiosos como Marc Fumaroli han caracterizado a esta época la *Aetas Ciceroniana*. Es tan profunda y extensa, en efecto, la influencia de Cicerón que su estudio es problemático.

De cualquier modo, al menos para los fines que aquí interesan, se podrían distribuir del siguiente modo los rubros donde la presencia ciceroniana es notable: a) el debate en torno a la *imitatio*; b) el ideal de la *urbanitas*, con las claras asociaciones de *sales* y *facetiae* que conlleva; c) la caracterización ciceroniana del estilo bajo; d) la concepción del *acumen* tal

---

<sup>10</sup> Habría que incluir, claro está, a Aristóteles y Quintiliano, y otros autores con un influjo un poco más marginal como Dionisio de Halicarnaso y Longino, pero entiéndase el punto que aquí se trata de establecer: no parece en vano que dos de los autores antiguos con mayor predominio en la naciente retórica renacentista sean precisamente aquellos en que se ve con mayor profundidad un tratamiento sobre la agudeza.

como se veía en el *De oratore*. Puesto que el primer rubro es amplísimo y no tan relevante para el propósito directo de esta investigación, nos podemos circunscribir a los otros tres rubros en el ámbito específico de los tratados de retórica.

Sobre Hermógenes en el Renacimiento, sabemos que llega a Europa primeramente a través de Jorge de Trebisonda, cuya obra estudia minuciosamente John Monfasani. Ya concretamente sobre la forma en que sus ideas estilísticas tuvieron ecos en el Renacimiento, tenemos el libro de Annabel Patterson. Dada la perspectiva general de estos estudios, lo que tienen que decirnos sobre el estilo agudo es muy poco. En el caso de Monfasani, no pasa de unas cuantas menciones que se refieren a la forma en que Trebisonda tradujo la “agudeza” hermogénica; Patterson, por su parte, además de proporcionar una lista de autores donde se observa en general el influjo directo de la teoría estilística de Hermógenes, comenta muy brevemente lo que respecto al estilo agudo dicen Antonio Minturno en su *Arte Poetica* (1564), autor que adaptó las ideas hermogénicas al contexto de la literatura en “lengua vulgar”, y Johannes Sturm en sus *Scholae in libros duos Hermogenis de Formis orationum seu dicendi generibus* (1571)<sup>11</sup>.

Existe también un conjunto considerable de estudios sobre la tradición retórica que han abordado la cuestión sobre el influjo de los clásicos en el conceptismo, y que por esto mismo han tratado de un modo u otro nuestro problema de investigación. A partir del famoso libro de Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, han aparecido en los últimos decenios distintos estudios sobre la retórica en el Siglo de Oro español donde se ha hecho

---

<sup>11</sup> “The third kind of Ethos, Subtlety, is the nearest equivalent within the Hermogenic scheme of the *genus tenue* of Cicero. Subtlety is described by Minturno as that style in which ‘humble material... is given some sharpness, and acuteness’ (p. 439). Subtlety departs somewhat from the common usage, accepting tropes like metonymy, metaphor, and irony, such as are used by comedy, satire, and epigram. Minturno insists, however, that bluntness, roughness, and coarseness have no place in this style, which uses wit and point, the rapier rather than the ax. Similarly Sturm defines it as ‘the biting and nipping kind of speech’, but its jokes and allusions must not appear unmannerly to the audience, especially if that audience is a judge (p. 320)”. PATTERSON, p. 61.

énfasis en el peso tanto de Cicerón como de Hermógenes; Antonio Martí, *La preceptiva retórica española*; José Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*; Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*; o bien, estudios más particulares como el de Elena Artaza (*Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*) o el de Ángel Luis Luján Atienza (*Retóricas españolas del siglo XVI, El foco de Valencia*). Estos estudios atestiguan claramente el peso de Hermógenes en la retórica de la época (y concretamente la española) y su definición sobre el estilo agudo. Sin embargo, queda claro que aún hay mucho por hacer en cuanto a estudios o análisis detallados<sup>12</sup>.

Luisa López Grigera, eso sí, hace algunas observaciones interesantes —pero marginales— al comentar la difusión que tuvieron los autores helenísticos entre los humanistas del XVI; por ejemplo, respecto a Antonio Lull y su obra *De orationi libri septem*, que retoma a Hermógenes de manera patente, dice: “La importancia que adquiere el concepto de ‘agudeza’ entre nosotros habría también que buscarla en relación con la *drimytes*, una de las subdivisiones de la *idea quinta*”<sup>13</sup>. Más adelante, concluye aludiendo a lo mismo:

Y me atrevo a pensar que también a la luz de Hermógenes, unido a los otros autores tratadistas del estilo llegados a través de la tradición bizantina —Demetrio, Dionisio [de Halicarnaso], el autor del tratado de *Lo sublime*—, se puede entender la moda de las agudezas de fines del XVI y principios del XVII. Acaso la importancia de lo agudo y la agudeza, tenga mucho que ver con la idea de *drimytes*<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> El problema de los antecedentes de la agudeza también está vinculado a un tema que sí ha recibido considerable investigación: me refiero a las polémicas en torno al valor de la *obscuritas* en la poesía hispánica, tema que se puede retrotraer hasta las *Anotaciones a Garcilaso* de Fernando de Herrera y que resurge posteriormente en torno al estilo de Góngora. El análisis que se propone en este capítulo va por otro camino, pero nótese que rastrear en las retóricas del Renacimiento la profundidad superficial de Hermógenes podría echar un poco más de luz en torno a este tema.

<sup>13</sup> LÓPEZ GRIGERA, p. 59.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 82.

Como quiera que sea, es evidente que no hay un estudio sistemático que aborde específicamente la “agudeza” en los tratados de retórica del XVI en cualquiera de las tres facetas que se caracterizaron en el capítulo anterior: ciceroniana, pseudohermogénica y hermogénica. Las siguientes páginas, pues, pretenden ser una pequeña aportación a este campo. Sin embargo, ante un campo de estudio tan abrumador y tan poco estudiado, sólo se podrá aquí ofrecer el análisis pormenorizado de la agudeza en cinco tratadistas renacentistas de retórica: Jorge de Trebisonda, Giovan Giorgio Trissino, Luis Vives, Antonio Lull y Johannes Sturm<sup>15</sup>. La razón para elegir a estos tratadistas en específico es que en ellos vemos la impronta clara de Hermógenes y de Cicerón, y además con ellos se puede dar una pincelada general acerca de cómo fue evolucionando, desde el siglo XV hasta bien entrado el XVI, la recepción de la agudeza.

#### **4.1. La interpretación inicial de la agudeza**

##### **4.1.1. La agudeza según Jorge de Trebisonda**

Como ya se dijo, Jorge de Trebisonda, el primero en producir un tratado general de retórica en el Renacimiento (*Rhetoricorum Libri Quinque*), habló ya explícitamente de la agudeza, pues se basaba en buena medida en Hermógenes. Veamos, pues, con detalle lo que dice al respecto<sup>16</sup>.

En el libro III de su tratado, que versa sobre la argumentación en general, es evidente que una de sus fuentes principales es el *Περὶ εὐρέσεως*, cuyo vínculo con cierta noción de la

---

<sup>15</sup> Se echa de menos la presencia de la obra retórica de Pedro Juan Núñez o de la poética de Escalígero, pero la amplitud del tema ha obligado a limitarse un poco en este capítulo.

<sup>16</sup> Utilizo la edición de Lyon: Trapezuntius, Georgius, *Rhetoricorum libri quinque*, Seb. Gryphium, Lyon, 1547.

agudeza ya se ha descrito aquí. Trebisonda, después de definir qué entiende por *argumento* y *argumentación*, propone diez tipos de argumentos en una tipología un poco abigarrada, pues no parece haber un criterio clasificatorio claro<sup>17</sup> (lo cual es natural que ocurriera, por cierto, puesto que Trebisonda está esforzándose por tomar en cuenta tanto al Cicerón del *De inventione* y la *Retórica a Herenio*, como a Pseudohermógenes). Luego de tratar estos diez tipos de argumentos<sup>18</sup>, Trebisonda inserta un apartado titulado *De divisione* donde la huella de Pseudohermógenes es evidente<sup>19</sup>.

El apartado presupone una de las estructuras argumentativas que previamente se habían explicado: la llamada *collectio*. Básicamente, esta *collectio* es un esquema argumentativo que Trebisonda tomó directamente de la *Retórica a Herenio*<sup>20</sup>, pero que termina mezclándose con consideraciones provenientes de Pseudohermógenes<sup>21</sup>: para probar una tesis (*propositio*), se echa mano de una razón (*ratio*), que a su vez necesita un respaldo (*rationis confirmatio*), complementada por un cierto desarrollo adornado (*expolitio*)<sup>22</sup> y redondeada por una conclusión (*conclusio* o *complexio*). Trebisonda se propone en el apartado *De divisione*<sup>23</sup> ir

<sup>17</sup> “Argumentum est, ratio rei dubiae faciens fidem. Argumentatio est argumenti per orationem explicatio, eius decem ponimus modos, quibus oratores utuntur, complexionem, enumerationem, simplicem conclusionem, subiectionem, submissionem, oppositionem, violationem, inductionem, collectionem, ratiocinationem”. TRAPEZUNTIUS, p. 174.

<sup>18</sup> “No one before had ever expounded more than four or five such *modi argumentationis*. Trebizond now offered his readers then of them”. MONFASANI, p. 275.

<sup>19</sup> Otro caso evidente aparecía desde antes con la *oppositio*, que no es más que el razonamiento mediante contrarios que Pseudohermógenes llamaba τὸ ἐναντίον. *Ibid.*, pp. 182 y ss.

<sup>20</sup> Auct. ad Her., 2.28-30.

<sup>21</sup> MONFASANI (p. 275) sólo mencionaba la influencia —más evidente— de la *Retórica a Herenio*.

<sup>22</sup> “Collectio est argumentatio perfectior, quae rationibus et expolitione absolvitur, haec in quinque partes distributa est, propositionem, rationem, rationis confirmationem, expolitionem, et conclusionem. Propositio est, per quam summam ostendimus, quid sit quod probare volumus. Ratio est causa, quae demonstrat verum esse id quod proposuimus, uno vel pluribus argumentis. Rationis confirmatio est, quae rationem expositam corroborat. Expolitio est, quae rei collocupletandae, ac honestandae causa vehementius sumitur. Conclusio est, quae postremo diffusius dictas breviter colligit partes argumentationis”. TRAPEZUNTIUS, p. 187.

<sup>23</sup> Se trata, por supuesto, de la conocida διαίρεσις griega, lo cual remite a la antigua doctrina de las *staseis*. Para Trebisonda (*Ibid.*, p. 198), habría dos tipos de *lugares*: los principales, que se derivan del tipo de *stasis* en cuestión (conjetural, definitiva, etc.); y los secundarios, que indicarían de dónde extraer las partes de la *collectio*.

más allá que el autor de la *Retórica a Herenio*, que sólo enumeraba y definía las partes de esta *collectio*, y terminaba su explicación con un ejemplo. Trebisonda entonces pretende no sólo eso, sino también explicar de qué *lugares* se pueden tomar estas partes de la *collectio*: “verum nunc separatim, ac breviter unde propositiones, rationes, confirmationesque rationum, ac expolitiones inveniuntur, aperire propositum est”<sup>24</sup>.

Lo primero que se observa aquí es que Trebisonda está utilizando el esquema argumentativo aquí ya comentado que está en el núcleo del *Περὶ εὐρέσεως* de Pseudohermógenes. La *ratio*, al encontrarse a partir de las circunstancias y ser el primer elemento destinado a respaldar la tesis<sup>25</sup>, es por supuesto el epiquerema. La *rationis confirmatio* resulta ser *ergasia*<sup>26</sup>; y la *expolitio*, el entimema. Lo interesante de todo esto es precisamente el modo en que Trebisonda interpreta —por mediación del autor de la *Retórica a Herenio*— el entimema pseudohermogénico: se trata, en su lectura, de un pulimiento, un adorno o un embellecimiento, pues en el fondo es una comparación:

Expolitionem vero, quae confirmationem corroborat, atque amplificat, duplicem esse arbitramur, Commentitiam, quam enthymematicam: et Fictoriam, quam *πλάστην* Graece nominamus. Expolitio commentitia contentionis modo semper profertur. Inuenitur autem a circumstantiis, a quibus et rationes inueniri docuimus. Haec tendere semper quadam cum collatione ad confirmationem debet: quare, meo quidem iudicio, haec quam Latine hic nobis

<sup>24</sup> “Pero ahora el cometido es clarificar de manera separada y breve de dónde se pueden extraer las tesis, las razones, los respaldos de las razones y los desarrollos adornados”. *Ibid.*, p. 197.

<sup>25</sup> “Inuenitur omnis ratio a circumstantiis, quae istae sunt, persona, res, causa, locus, tempus, modus”. *Ibid.*, p. 201. Más adelante: “Haec diximus, non ut omnia inuenire vellemus (Nam infinita ab unoquoque loco trahi posse putamus) uerum ut ab omnibus circumstantiis rationes, quas nos epicheremata dicimus, inueniri ostenderemus”. *Ibid.*, p. 202.

<sup>26</sup> No usa Trebisonda la palabra, pero su apoyo en Pseudohermógenes es evidente: “Profluit autem omnis confirmationis ratio ab his locis, a similitudine, exemplo, minore, maiore, aequali et contrario”. *Ibid.*, p. 205.

expolitionem nominare placuit, Graece enthymema appellamus, ex ratione atque confirmatione quiddam compositum est<sup>27</sup>.

Trebisonda describe esta *expolición* como *commentitia* (“ideada o imaginada con la mente”) porque está apelando al sentido etimológico de *entimema*, que en griego remite al θυμός (*ánimo, mente*). Pero también es evidente que, en el proceso de traducción del entimema y por tanto del σχῆμα συγκριτικόν de Pseudohermógenes al latín, se han colado dos nuevos elementos como connotación que no eran tan claros en la fuente original: que se trata de un *pulimiento* o desarrollo adornado destinado a *amplificar* —y que por tanto tendrá un vínculo claro con la *elocutio*—, y que además se emplea la imaginación para llevarlo a cabo mediante un acto comparativo (*contentio, collatio*) basado en las circunstancias del asunto en cuestión. Parece que estamos ya presenciando los orígenes renacentistas de la visión del ingenio como facultad correlacionadora.

Ahora bien, como se sabe, el quinto libro de la obra de Trebisonda es el que trata sobre la *elocutio*. Aquí, en el apartado dedicado a los estilos (*genera dicendi*), al emigrado griego se le presenta inmediatamente una dificultad, pues, al seguir tanto a Cicerón como a Hermógenes, se ve obligado a incluir tanto la doctrina de los tres estilos (alto, medio, bajo), como la de los siete estilos hermogénicos. El punto de partida del libro V es precisamente su solución al problema: “Elocutionis duas facimus partes, unam, qua figuras orationis, quasi

<sup>27</sup> “Pero consideramos que la *expolición* que respalda y amplifica a la *confirmatio* es doble: imaginada, que llamamos entimemática; y ficticia, que en griego es *plasté*. La *expolición* imaginada se expresa siempre a manera de comparación. Ahora bien, se encuentra a partir de las circunstancias, de las cuales hemos mostrado que las razones también se encuentran. Ésta siempre debe extenderse con algún símil hacia la confirmación. Por lo cual, en mi opinión, ésta, que en latín nos ha agradado nombrar *expolitio* y en griego llamamos *entimema*, es un cierto compuesto de una razón y una confirmación”. *Ibid.*, p. 207.

syluam quandam atque materiam uniuersam, et confusam considerabimus: alteram, qua singulas dicendi formas distinctius exponemus”<sup>28</sup>.

Existen, pues, dos perspectivas por así decirlo: el estilo se puede considerar desde un punto de vista general y “confuso”, es decir, sin ser muy específico; y también desde un punto de vista más determinado, con mayor minucia. Hay un nivel macro y otro micro, y éstos se traslapan. En el primero, se habla de *figurae*; y en el segundo, de *formae*. Al separar, por supuesto, el aspecto discursivo de otro que podríamos llamar “atómico”, Trebisonda presupone —fiel a Hermógenes— que los siete estilos con sus subtipos respectivos no se pueden encontrar de manera estrictamente aislada<sup>29</sup>, sino que lo normal es encontrarlos entremezclados.

Trebisonda tenía ya tiempo reflexionando sobre el problema, pues en un texto previo a su tratado —una carta enviada a Victorinus Feltrensis que se ha titulado como *De generibus dicendi*— afirmaba:

Nunc quod polliciti sumus adgrediamur, sed si illud prius dixerimus: nos animum non induxisse de iis impresentiarum figuris dicere quarum nomina ab omnibus ferme qui aliquid oratorie artis <habent> notissima sunt, de sublimi, videlicet, mediocri, et attenuata, sed iis formis atque generibus que, cum simplicissima sint, permixtione sua superiores figuras efficiunt<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> “Dividimos la elocución en dos partes: una, en la cual consideraremos las *figuras* del discurso como si fuera un bosque, es decir, en cuanto materia general y revuelta; y la otra, en la que expondremos las *formas* del discurso de manera más específica”. *Ibid.*, p. 375. Hemos conservado “figuras” y “formas” para mantener la terminología de Trebisonda, pero notemos que ni “figura” ni “forma” corresponden plenamente al español “figura” y “forma”. En lenguaje del autor, ambas son *genera dicendi* (tipos o géneros de estilo), sólo que las primeras implican una consideración “in universum”, “en general”; y las otras, “in singulis”, “según cada uno” tomado aisladamente.

<sup>29</sup> CALBOLI MONTEFUSCO proporciona una excelente explicación pormenorizada sobre esta oposición *figura/ forma* y el modo que Trebisonda se basó, asimismo, en comentaristas bizantinos a la obra de Hermógenes.

<sup>30</sup> “Ahora abordemos lo que prometimos, siempre y cuando hayamos establecido primero esto: no nos hemos propuesto por ahora hablar de las *figuras* cuyos nombres son tan conocidos por cualquiera que sepa algo de

Así, las *figuras* constan de pensamientos, palabras y composición<sup>31</sup>, y ésta a su vez depende del tipo de vocablos y su combinación sonora; mientras que las *formas* implicarán, como las *ideas* hermogénicas, un contenido (*sententia*), un procedimiento (*methodus*) y también composición<sup>32</sup>, pero aquí esta última tendrá mayor especificidad, pues se basará en *verba*, *exornationes*, *membra*, *collocatio*, *clausula* y *numerus* (ritmo). El puente entre las *figuras* y las *formas*, como se ve, es la composición, de modo que adquiere una importancia crucial en el sistema<sup>33</sup>.

Algo que hay que mencionar, antes de que abordemos propiamente el estilo agudo, es la intención tan clara en Trebisonda de compaginar a Cicerón con Hermógenes, pues trae a colación<sup>34</sup> un pasaje del *De oratore* donde el arpinate, al enfatizar la importancia del *aptum*, deduce la pluralidad de estilos posibles según la ocasión y el contexto<sup>35</sup>. Agrega después Trebisonda que seguramente Cicerón no habló con mayor claridad de los tipos de estilos

---

retórica —esto es, del estilo alto, del medio y del bajo—, sino de las *formas* y tipos que, siendo irreductibles, al mezclarse producen dichas *figuras*”. Citado en *Ibid.*, p. 143.

<sup>31</sup> “Omnis figura orationis, sententiis, verbis, compositione constat”. TRAPEZUNTIUS, p. 375.

<sup>32</sup> “Forma est genus orationis, sententia, methodo, verbis, compositione, rebus subiectis et personis idoneum”. *Ibid.*, pp. 406-407.

<sup>33</sup> “Quare oportebit compositionis adeo diligentem habere curam, ut etiam si communissima quaedam, ac usitatissima uerba haberentur, tamen genus orationis, quod velis, sola uerborum serie confici uideatur. Quas ob res diligentius nobis compositio tam in uniuersum, quam in singulis generibus tractabitur, maxime quoniam et delectus quamuis prior sit, compositionis tamen praeceptis clarior teneatur”. *Ibid.*, p. 385. Que Trebisonda estaba haciendo un verdadero intento de asimilación o conjunción entre los dos sistemas estilísticos (Cicerón y Hermógenes) es una de las ideas principales en el artículo de CALBOLI MONTEFUSCO: “A to the relationship *figurae/formae* Gorge finds the *trait-d'union* in their evident coincidence in regard to the elements of which they consist. Discussing *distinctius* —as George says— the single *formae*, therefore, means dealing in greater detail with what builds the *figurae* themselves, first taken into account as *sylva quaedam* atque *materia uniuersa et confusa*”, pp. 153-54). Calboli lo dice en oposición al juicio de MONFASANI (p. 256), para quien la mezcla entre el esquema tripartito y el hermogénico sólo puede significar falta de comprensión en Trebisonda.

<sup>34</sup> TRAPEZUNTIUS, p. 405.

<sup>35</sup> Cic., *De orat.*, 3.55.210. Es un pasaje donde, curiosamente, “genus dicendi” y “figura dicendi” alternan en cuanto a significado.

—más allá de decir sólo que son muchos— porque estaba muy ocupado por los “negocios privados y públicos”, o bien sencillamente porque no quiso<sup>36</sup>.

En este contexto, pues, contrariamente a lo que podríamos suponer, la primera referencia a la agudeza no está en estilo llamado ἤθος, dentro del cual —sabemos— hay uno propiamente llamado así. En realidad, como parte de algo propio de la lengua griega, Trebisonda echa también mano de la metáfora de la punta para describir otro estilo. Recordemos que Hermógenes subdividía la cualidad llamada *grandezza* (μέγεθος) en seis subtipos: a) σεμνότης, majestuosidad; b) περιβολή, amplificación; c) ἀκμή, vigor; d) τραχύτης, aspereza contra alguien superior; e) λαμπρότης, brillo; f) σφοδρότης, vehemencia contra alguien inferior. La metáfora de la punta ya estaba en la palabra griega ἀκμή, que literalmente es *punta* o *cúspide*, así que Trebisonda traduce ἀκμή como *vehementia* y, en consonancia con la propia lengua latina, la designará como *acris* (aguda) y *aspera*<sup>37</sup>. De manera análoga, σφοδρότης quedará en Trebisonda como *acrimonia* (tomada del mismo campo semántico de la agudeza), palabra muy usada por Cicerón.

No podemos sino ver aquí las razones de que posteriormente el arte de “motejar” español, tan bien descrito por Chevalier, fuera típicamente caracterizado como “agudo”. Notemos que aquí se trasvasa todo lo que, en los apartados anteriores, caracterizábamos como la “dimensión agonística de la agudeza”. El proceso de latinizar a Hermógenes implica —si se permite la palabra— ciceronianizarlo.

De cualquier modo, adentrándonos aún más en la traducción-adaptación que hace Trebisonda, vemos que el ἤθος es traducido como *affectio* y como *morata oratio*<sup>38</sup>. La

<sup>36</sup> TRAPEZUNTIUS, p. 406.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 451.

<sup>38</sup> “Affectio est qua sic componitur oratio, ut qualitatem animi ostendere, et insitos ei mores aperire videatur. Hanc moratam etiam orationem appellare licet”. *Ibid.*, p. 407.

δριμύτης aparece tanto *acuitas* como *acutum genus*. La traducción de Trebisonda de la profundidad superficial es curiosa: para referirse a lo “profundo” utiliza una palabra ambigua: *altus*, que es tanto “elevado” como “profundo”: “Methodus est qua *altiores* sententias planius, et communius proferimus, humiles et abiectas ita pronunciamus, ut *altiores* videantur verbis”<sup>39</sup>. Parece que aquí vemos uno de los puentes iniciales por medio de los cuales se asimila la “agudeza” con lo sublime.

Luego, Trebisonda proporciona los distintos modos de producir la agudeza siguiendo de cerca a Hermógenes pero esforzándose por dar ejemplos en lengua latina:

a) Primero, cuando se usa una palabra para expresar un pensamiento con el cual no está normalmente asociada (usar *coitium* con el sentido de *conventum*).

b) Luego, cuando ocurre un “abuso” translaticio (posiblemente, catacresis). Aquí Trebisonda expresa cierto desacuerdo con Hermógenes:

Alterum modum dicimus, qui abusione fit, ut si quis inexpugnabilem dicat virtutem, quod genus parum acuitatem accedere nobis videtur. Verum quoniam Hemogenes vetustissimos huiusmodi artificii praeceptores ita existimasse asserit, vetustatis autoritate fracti non repugnamus<sup>40</sup>.

c) Posteriormente, cuando se usa una palabra en su sentido propio y después en su sentido figurado.

---

<sup>39</sup> “El método [de este estilo] es aquel mediante el cual proferimos pensamientos muy profundos de manera más llana y natural, y los formulamos bajos y sencillos, de tal modo que parezcan más profundos que las propias palabras”. *Ibid.*, p. 482.

<sup>40</sup> “Mencionamos otro modo que se produce por abuso translaticio; por ejemplo, si alguien llama ‘inexpugnable’ a la virtud, lo cual nos parece que se asocia poco con la agudeza. Pero, puesto que Hermógenes afirma haber seguido a antiquísimos preceptores de este tipo de artificio, no lo desdecimos nosotros, doblegados por tal antigua autoridad”. *Idem*.

d) En cuarto lugar, refiriéndose a una especie de metáfora continuada, Trebisonda añade algo que no estaba en Hermógenes:

Quartum modum existimamus cum multis translationibus oratio composita est. Cuius orationis illa maxima virtus est, quod multitudine translationum clarescat, hoc modo: cum canes fungantur officio luporum, cuinam praesidio pecuaria credemus? Nam hic etsi aenigma quoddam totum videtur, tamen si unum vel alterum accipias, nunquam quid sibi velit intelliges: si totum simul consideres, planius fiet<sup>41</sup>.

e) En quinto lugar, menciona Trebisonda lo que Hermógenes describía como una gradación entre metáforas: a veces la introducción de una permite la inserción de otra más que, puesta por sí sola, habría parecido arriesgada o rebuscada. El ejemplo de Trebisonda: “Corinthum patres nostri totius Graecae lumen extinctum esse voluerunt”<sup>42</sup>.

Después, menciona Trebisonda que siguiendo estos “modos”, cualquiera podría encontrar más modalidades de agudeza, no sólo en metáforas, sino también en los demás tropos. Parece un detalle de importancia, pues Trebisonda acepta implícitamente que no ha sido exhaustivo y que, por lo tanto, dependerá de otros teóricos encontrar más casos del estilo agudo.

Respecto a las “exornationes” de la agudeza, que tendrán una pertinencia más clara en el ámbito de la dicción, Trebisonda menciona la paronomasia:

Exornationes huius generis sunt, quae cum praemeditationem ostentent, subtilioris mentis indicium faciunt, ut agnominatio: non tamen omnis, sed quae quod dicimus efficit, ut si quis

---

<sup>41</sup> “El cuarto modo, consideramos, es cuando el discurso está compuesto con muchas metáforas. De tal discurso, la mayor virtud es que brille con multitud de metáforas, por ejemplo: ‘¿si los perros obran como lobos, a quién le confiaremos entonces el ganado?’. Pues aquí todo parece ser un enigma: si se toma en cuenta sólo una u otra cosa [por separado], nunca se entenderá qué quiere decir; pero si se considera todo a un mismo tiempo, se hará más comprensible”. *Ibid.*, p. 483.

<sup>42</sup> “Nuestros padres quisieron que Corinto, luz de toda la Grecia, fuese apagado”. *Idem.*

cito recessurus debitori diceret, eam pecuniam fac habeam ante quam abeam: et ex amante amentem esse effectum hominem (...). At haec quidem ita se habent, caetera nobis pura in acuto genere adhibebuntur<sup>43</sup>.

Vale la pena mencionar que Trebisonda, aunque incluye la misma observación de Hermógenes sobre la forma peculiar en que en este estilo se entremezclan *res* y *verba*, pasa por alto enteramente la relación entre agudeza y humor.

De hecho, junto con eso, Trebisonda omite la relación entre la agudeza y el placer, a lo que hacía referencia Hermógenes. Lo vemos con claridad hacia el final del libro V, donde Trebisonda hace una especie de resumen del ideal del estilo “forense” en un mismo plano en que Hermógenes hablaba de Demóstenes y lo elogiaba por su versatilidad<sup>44</sup>.

Sobre el influjo de Trebisonda, se puede afirmar que tuvo mucha difusión inicial en el siglo XV, y que permaneció como una obra conocida y asequible al menos hasta la primera mitad del siglo XVI<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> “Los ornamentos de este estilo son los que, aunque muestren premeditación, dan indicio de una mente muy sutil, como la paronomasia. Pero no cualquiera, sino sólo la que produce lo que decimos, como cuando alguien que pronto ha de partir le dice a un deudor suyo: ‘haz que tenga [*habeam*] yo ese dinero antes de que me vaya [*abeam*];’ o que un hombre ha quedado *demente* por ser *amante* (...). Todo esto, pues, es así; lo demás se empleará en el estilo agudo sin más ornato”. *Idem*.

<sup>44</sup> “Pulchritudinis etiam aliquid insit, et iucunditatis, sed non tantum ut appareat, atque a quovis perspicui possit. Sed delectabit quidem ita auditores, ut neque fastidium pariat, neque praemeditationis afferat suspicionem. Maxime autem iucundis clausulis, collocatione, numerisque utemur, quum argumentorum multitudine rationumque acumine constipatur oratio. Nam quae acuta excogitatu sunt et subtilia, si crebro inter se collocentur, tum asperam, tum demissam et abiectam orationem reddunt”. *Ibid.*, p. 505. Nótese que aquí se trata de la agudeza más bien en el sentido estrictamente argumentativo, en estrecha conexión con las críticas de Cicerón a los estoicos.

<sup>45</sup> “Monfasani lists twenty-four fifteenth-century Italian manuscripts of the work, which indicates an impressive initial diffusion. Green and Murphy list thirteen editions (beginning in Venice, c. 1472), two of them incunables, six from Paris (1519-38), three from Venice (one of them doubtful; the latest the Aldine edition of 1523), ending with Lyon 1547. López Grigera notes the use of the book in sixteenth-century Spain, including a 1511 reprint with notes by Fernando Alonso de Herrera. This pattern suggests a good availability in the first half of the sixteenth century but not a great success”. MACK, *A History of Renaissance Rhetoric...*, p. 45. Cfr. MONFASANI, pp. 318-327. Sobre la recepción de Trebisonda en España, véase también SÁNCHEZ MANZANO, p. 29.

#### 4.1.2. La difusión de la agudeza hermogénica: el caso de Giovan Giorgio Trissino

Como se sabe, la primera edición en griego de la obra de Hermógenes es posterior a la obra de Trebisonda. Fue después cuando el mundo erudito de la época pudo darse cuenta cabalmente de cuánto debía en realidad el emigrado cretense al rétor helenístico. Ya desde 1529, tenemos huellas de la agudeza de Hermógenes en un tratado en italiano: la *Poética* de Giovan Giorgio Trissino, quien traduce la agudeza como *acume o vero arguzia*<sup>46</sup>. Desde aquí tendremos, entonces, la fluctuación semántica que ya conocemos entre *acutus* y *argutus*.

En el libro de Trissino, en lo que él llama la “*prima divisioe*” (libro I)<sup>47</sup>, después de retomar mucho a Dante en el famoso *De vulgari eloquentia*, aparece un apartado titulado “*De le forme de dire*”<sup>48</sup>, donde claramente retoma a Hermógenes: “Dico che sette sono le forme generali di dire; cioè: kiarezza, grandezza, bellezza, velocità, costume, verità et artificio, le quali si compongono da altre forme di dire che sono meno generali”<sup>49</sup>. Lo curioso del tratamiento de Trissino aquí es que se concentra fundamentalmente en “la elección de palabras” desde el punto de vista de los estilos hermogénicos.

Ya al tratar la “costume”, hace Trissino una división: por un lado, este estilo se refiere a “il dare a tutte le persone che se introducono nei poemi le consueete proprie e convenevoli loro parole”<sup>50</sup>, dependiendo de qué tipo de persona se trate; y por otro lado, hay otra manera de utilizar la “costume” que “nasce dal sminuire o da l’ampliare le cose o dal semplicemente dirle”<sup>51</sup>. Si se disminuyen o envilecen las cosas, hay “mansuetudine”; si se las amplifica,

<sup>46</sup> VEGA RAMOS, p. 181.

<sup>47</sup> Mantengo las peculiaridades tipográficas de la obra de Trissino, tal como aparecen en la edición de Weinberg.

<sup>48</sup> TRISSINO, p. 30.

<sup>49</sup> “Digo que son siete las formas generales del decir: claridad, grandezza, bellezza, velocidad, costumbre, verdad y artificio, las cuales se componen de otras formas del decir que son menos generales”. *Idem*.

<sup>50</sup> “El dar a todos los personajes que se introducen en los poemas las palabras propias acostumbradas y convenientes a ellos”. *Ibid.*, p. 36.

<sup>51</sup> “Nace del disminuir o ampliar las cosas, o del simplemente decirlas”. *Ibid.*, p. 37.

“affettuosa verità”; si se dicen como son, “simplicità”. Si la simplicidad recibe “extensione”, creará la “dolceza”; así como la “mansuetudine extensa” creará la “graveza”.

Y luego, Trissino introduce la agudeza siguiendo a Hermógenes, pero su explicación está completamente desgajada de la tipología anterior. Simplemente dice: “L’acume, poi, o vero arguzia non ha parole dai sensi separate, perciò che specialmente consiste in certe parole al sentimentō congiunte”<sup>52</sup>. Parece que hay que entender que esto entra en el segundo tipo de “costume”, pero no queda claro cómo se relaciona con la dulzura, ni con la simplicidad. Por supuesto, en esto refleja Trissino la problemática que era la adscripción de la agudeza al ἤθος ya desde la obra de Hermógenes.

El ejemplo inmediato de Trissino no hace más que adaptar —con una ilustración proveniente de Petrarca— la idea de Hermógenes sobre el uso de una palabra en un sentido e inmediatamente en otro distinto ya translaticio<sup>53</sup>. Se logra agudeza también cuando se aproximan dos palabras cuyos sentidos son contrarios<sup>54</sup>. Y por último, no deja Trissino de mencionar la paronomasia y la metáfora, especialmente cuando una hace posible otra más “áspera”<sup>55</sup>.

Como se ve, pues, Trissino refleja el procedimiento —ya presente en Trebisonda— de establecer ejemplos precisos usando su propio bagaje literario a partir de las formulaciones

<sup>52</sup> “La agudeza, en seguida, o más bien la argucia, no tiene palabras separadas del sentido, porque especialmente consiste en ciertas palabras unidas al significado”. *Ibid.*, p. 39.

<sup>53</sup> “E fassi [l’acume] alcuna volta replicandō parola già detta in unō sentimentō e prendendola in altrō, cōme è, domandandō il Petrarca a Laura: *Dimmi ti pregō se sei morta, o viva*, et essa respondendo: *Viva sōn io, e tu sei mortō anchora*. Nasce l’acume dal prendere queste due parole ‘viva’ e ‘mortō’ in altrō sentimentō di quellō che le havea dette il Petrarca”. *Idem*.

<sup>54</sup> “Fassi anchora la arguzia piljandō in un medesimō sensō due parole, le quali sianō di sua natura contrarie, cōm’è, ‘i miei dì fersi Mōrendō eterni’, perché l’essere eternō è contrariō al mōrire”. *Idem*.

<sup>55</sup> “Né sōlamente a li dui predetti modi si fa l’acume, ma anchora ad altri mōlti, cōme è cōn la similitudine de parole, cōn la trasportazione, massimamente se dopō una trasportazione se ne induce un’altra piū aspera, cōm’è, *Prima era scempio, et hor è fattō doppio*”. *Ibid.*, pp. 39-40.

hermogénicas, lo cual revela el proceso de asimilación de la agudeza como una de las muchas vías posibles en la codificación del gusto literario.

#### **4.2. La búsqueda de originalidad en la dilucidación de lo agudo**

A medida que avanza la década de 1530-1540, la difusión de la obra de Hermógenes es notable. Aparece la traducción de Bonfine al latín todo el corpus: *Hermogenis Tarsensis, Philosophi, ac Rhetoris acutissimi, de Arte rhetorica praecepta* (1538), cuyo título lo reproduce casi exacto Natalis Conte en su posterior traducción de 1550. Notemos, al respecto, que, aunque es evidente que designar a Hermógenes como “filósofo y rétor agudísimo” tiene un mero sentido encomiástico (sin implicar necesariamente *estilo agudo*), es significativo que de todos los apelativos posibles se optara por *acutus*: las obras que contribuyeron a la verdadera divulgación del corpus hermogénico (no todos podían, en efecto, consultarlo en griego) elogiaban al rétor con la misma palabra con la que, también, se describía un estilo particular.

Ya a lo largo del XVI, la difusión del estilo agudo de Hermógenes se ve en las distintas traducciones: por ejemplo, según resume Patterson<sup>56</sup>, en Johannes Sturm y en Escalígero<sup>57</sup>, será *acutum*; en Minturno, será *soltile*; en Delminio, será *acrimonia*, que se traslapa con el estilo distinto que Trebisonda había llamado igual.

---

<sup>56</sup> PATTERSON, p. 45.

<sup>57</sup> Escalígero, en el cuarto libro de *Poetices libri septem*, aborda las *ideas* de Hermógenes. Llama la atención porque Escalígero también trató explícitamente el epigrama y sabemos que fue muy influyente.

#### 4.2.1. La agudeza según Luis Vives

El siguiente paso significativo en todo este proceso lo da sin lugar a dudas Luis Vives, quien por cierto conocía la obra retórica de Trebisonda<sup>58</sup>. Sobre su obra *De ratione dicendi* (1533), hay que asentar primero su enorme importancia para la historia de la retórica, y más específicamente, para la tradición que se ha venido rastreando hasta aquí. Gracias a una evidente independencia intelectual, Vives muestra una gran originalidad respecto a la tradición retórica anterior<sup>59</sup>: renuncia de manera explícita tanto a la antigua división de la retórica en 5 partes, como a la tipología tradicional de los 3 géneros<sup>60</sup>. Y además, organiza el humanista valenciano su obra de un modo completamente inaudito para la época: decide ir desde lo micro hasta lo macro en lo que podríamos llamar —para usar vocabulario moderno— *producción textual*<sup>61</sup>; es decir, que parte desde las unidades mínimas del discurso, las palabras —lo cual lo llevará a iniciar la obra con consideraciones sobre la propiedad de los vocablos, su frecuencia, su sonido y los cambios de sentido provocados por metáforas, las metonimias, las antonomasias—, para luego pasar a la sintaxis y en general el acomodo

<sup>58</sup> “Hac virtute admirabilis est praeter ceteros Homerus, quem reliqui sunt poetae aemulati, et in primis Vergilius Maro, ut non solum significatione verborum rem subjiciant oculis, de que loquuntur, sed sono ipso, et compositione vocum, sicuti multis exemplis docet Gerogius Trapezuntius”. VIVES, *El arte retórica*, 3.1, p. 198. Sigo la paginación de la edición de Mayans (*Opera omnia*, 1782), que aparece reproducida de forma facsimilar en la edición bilingüe de Ana Isabel Camacho.

<sup>59</sup> Para un comentario más pormenorizado sobre la independencia intelectual de Vives al analizar lo que para él fue la “corrupción de la retórica”, véase MARTÍ, pp. 21-28.

<sup>60</sup> Ambos rechazos, según comenta MACK (“Vives’s *De ratione dicendi*...”, p. 70 y p. 72, respectivamente) son claros ya en el famoso texto *De causis corruptarum artium*. Respecto a los 3 géneros antiguos, el propio Vives lo deja muy claro al inicio de su obra: “Illi [veteres artis huius auctores] enim uno aut altero in genere oratorem informabant, nempe in causis forensibus, vel in consultationibus; ego autem pro virili quidem mea in omnibus”. VIVES, *El arte retórica*, 1.1, p. 94.

<sup>61</sup> La amplitud de miras de Vives es notoria cuando quiere mostrar al lector que lo esencial de su obra es aplicable a cualquier lengua: “idque in usum accommodabo non unius modo, vel alterius linguae, sed in commune omnium, quoniam sermonis utilitas latissime patet in omni vita”. *Idem*. Por otro lado, hay que mencionar que, en palabras del propio Vives, su obra pretende rebasar incluso este marco de “producción” y servir como guía para juzgar obras ajenas, esto es, para la crítica literaria: “... non solum quo ipse [studiosus] recte dicat, sed ut illorum virtutes proprius contempletur qui optime dixerunt; tametsi magis dabo operam ut haec habeant distincta ad usum suum, quam ad intelligentiam aliorum”. *Ibid.*, 2, pp. 129-130.

de las palabras en la formación de miembros o periodos; analiza posteriormente (libro II) las cualidades estilísticas generales y cómo éstas se relacionan con las distintas finalidades del lenguaje al realizarse en congruencia con la situación (*decorum*); y finaliza con comentarios específicos (libro III) sobre lo que podríamos ver como una tipología textual de los escritos habituales del siglo XVI (descripción, narración, historia, fábulas, comentarios, traducciones, etc.). La lógica predominante es, pues, muy clara: ir de lo pequeño a lo grande, de las partes al todo.

Pues bien, hay que decir que Vives al tratar la agudeza avanza mucho más que Trebisonda en la imbricación entre Cicerón y Hermógenes, al tiempo que es mucho menos servicial al seguirlos, como era de esperarse en él.

En primer lugar, la visión general de Vives sobre la retórica tiene mucho que ver con el ideal ciceroniano tal como estaba retratado en el *Brutus* o en el *De oratore*: se trata de la culminación de todo un saber que se ha acumulado en otras áreas. “His iactis fundamentis, discenda est rhetorice, si quem illius exercitationis fructum cupimus, non in pueritia, vel adolescentia, in ruditate illa artium omnium, morum, legum, affectuum animi, consuetudinis vitae civilis ac humanae”<sup>62</sup>. En este contexto, no sorprende, pues, que Vives retome una concepción de inconfundible raigambre ciceroniana: el *acumen*. En efecto, hablando Vives de los dones otorgados al hombre, afirma: “Deus tamen instrumentum ei reliquit ad eas [necessitates] propulsandas ingenii acumen vivax, et sua sponte actuosum: hinc sunt nata inventa hominum omnia, utilia, noxia, proba, improba”<sup>63</sup>. Más aún, hay una estrecha relación

---

<sup>62</sup> “Una vez puestos estos fundamentos se ha de aprender la retórica, si deseamos un fruto de aquel ejercicio, no en la niñez o adolescencia, en aquella ignorancia de todas las artes, de las costumbres, de las leyes, de las afecciones del alma, de la costumbre de la vida civil y humana”. *Ibid.*, *praef.*, p. 91.

<sup>63</sup> “Pero dios le dejó como instrumento para liberarse de ellas [las necesidades] la agudeza vivaz del ingenio, y activa por su propia naturaleza. De aquí nacieron todas las invenciones de los hombres, útiles, dañinas, honestas, deshonestas”, citado por Emilio Hidalgo-Serna en su *Estudio introductorio*, *Ibid.*, p. XIX. Lo llamativo aquí no

entre este *acumen* y la capacidad lingüística en general, pues “ninguna otra actividad exige una agudeza más sutil de la mente, ni un juicio más penetrante, ni una experiencia más duradera de las cosas”<sup>64</sup>. Al vincularse con el lenguaje —es claro— la agudeza se entremezcla con el raciocinio y de manera más particular con el hallazgo de argumentos, de forma idéntica al *acumen* ciceroniano:

Oratio acriter excogitata fit, quum res ejus sunt ad acutissimum ingenii examen perpensae, usu atque eruditione adhibita quam res illae capiunt. Judicia hominum sunt varia; nam tum ingenii acumine ac vi distinguuntur, cum eruditione, tum etiam experientia rerum usu collecta (...). In judicio reponat quis, si velit, sapientem orationem, quum major et vehementior mentis vis ad sublimia se extollit, et in abdita ingerit naturae vel corporum vel mentium; sapientia nonnumquam pro prudentia sumitur<sup>65</sup>.

Además de mostrar en este pasaje la antigua relación entre agudeza y profundidad de pensamiento, Vives nos hace ver con claridad que —en la misma línea de lo que ya ocurría en Trebisonda—, se prolonga aquí lo que podríamos llamar una nueva imaginación en torno a la agudeza, pues en la segunda parte de esa cita, refiriéndose el valenciano a que el “discurso” o el “estilo sabio” también puede adscribirse al “juicio” o a la “prudencia”, vemos que tanto lo elevado como lo penetrante están en un mismo plano: cuando la *mentis vis*, que no es otra

---

es sólo que retome Vives una larga tradición respecto a lo agudo, sino que también refleja nitidamente algo que tomará gran importancia en los años siguientes: el hecho de que el ingenio agudo, por sí solo, carece de brújula moral, pues puede producir cosas tanto útiles como dañinas; de modo que necesita la guía del juicio prudente para encaminarse por el camino correcto.

<sup>64</sup> “Non enim est aliud tantopere hominis prudentis, ac sermone apte uti, et dextre, ut quemadmodum oporteat, cum multis, cum paucis, cum eruditis, cum rudibus, cum pari, cum inferiori, cum minori quoque tempore ac loco, de re quaque ita loquatur, et dicat. Neque opus ullum aliud acumen exigit mentis subtilius, judicium acrius, rerumque usum diuturniorem”. *Ibid.*, *praef.*, p. 90.

<sup>65</sup> “El discurso se vuelve penetrantemente concebido cuando sus asuntos han sido sopesados con una examinación agudísima del ingenio, echando mano de la experiencia y la erudición que aquellos asuntos contienen. Los juicios de las personas son variados, pues se distinguen tanto por la agudeza y fuerza del ingenio, como por su erudición y también por la experiencia adquirida con la práctica. Si se quiere, póngase en el juicio el discurso sabio cuando una potencia mayor y más fuerte se eleva hacia lo alto y se adentra en lo hondo de la naturaleza, ya sea de lo físico o de lo mental. La sabiduría a veces se toma por prudencia”. *Ibid.*, 2.8, p. 149.

cosa que el propio *ingenium*<sup>66</sup>, se eleva a lo sublime y cuando es particularmente aguda —esto es, penetra en lo hondo de las cosas—, es cuando podemos hablar de *sabiduría*, de buen juicio y de prudencia.

En este sentido, la *agudeza* termina por permear toda la obra retórica de Vives<sup>67</sup> y se encuentra en muy diversos pasajes que van más allá del capítulo exclusivamente dedicado a ella en su *De ratione dicendi*. De modo que hay que proceder por partes y de manera cuidadosa para rastrear esta concepción, pero antes es preciso hacer una descripción más general sobre la forma en que trata la estilística para ilustrar con claridad qué sitio ocupa el estilo agudo.

La intención principal de Vives en el ámbito de la estilística es poner orden al cúmulo de nombres o calificativos que corrían desde la Antigüedad hasta su época para definir los distintos tipos de estilos más allá de la tripartición famosa (bajo, medio, alto):

Percensui genera et qualitates orationum, eas quidem, quae ad usum discentium magis fecerent, quam ad intelligentiam veterum, qui sicuti initio praemonui, varii fuerunt in his appellationibus, multumque sibi indulserunt ipsi, quippe et diversissimis orationum generibus attribuerunt easdem, et eidem generi ac orationi diversissimas; quae vero dixi, non solum de tota sunt oratione intelligenda, sed de ejus partibus, etiam de singulis quandoque absolutionibus, et periodis; nam in unamquamque aliquod illorum nominum competit, nempe ut humilis sit vel excelsa, vel lenis vel aspera, vel culta vel neglecta, et sic in aliis; et

<sup>66</sup> “Universam mentis nostrae vim, de qua sumus hactenus loquuti, *ingenium* nominari placuit”, decía Vives en el tratado *De anima et vita*. Citado en HIDALGO-SERNA *et al.*, ‘*Ingenium*’ and Rhetoric in the work of Vives, p. 239, nota 8.

<sup>67</sup> Para rastrear su concepción más general del *ingenium*, la referencia obligada es Hidalgo-Serna en diversas de sus obras. El *acumen* en un sentido lato no es más que una —eso sí, esencial— de las cualidades posibles del ingenio. En general, según se ve en los múltiples ejemplos del estudioso (*ibid.*), la agudeza hará referencia a la capacidad inventiva y de comprensión. En lo sucesivo, hay que aclararlo, me centro de manera exclusiva en la dimensión retórica y estilística de tal concepción.

quemadmodum in hominibus biliosus dicitur, non qui alium humorem nullum habet, nemo enim est talis, sed qui hunc maxime, sic oratio, qua parte plurimum valet, ea censetur<sup>68</sup>.

El objetivo de Vives no es entonces seguir a pie de juntillas a un autor antiguo en concreto —como lo hacía Trebisonda, por ejemplo—, sino tomarlos en cuenta a todos en la medida de lo posible para hacer una descripción sobre los estilos que pueda ser práctica desde el punto de vista pedagógico. A este respecto, es interesante notar que la postura crítica del valenciano frente a los teóricos antiguos de la estilística es la misma que estará en el corazón de las distintas teorizaciones posteriores sobre la agudeza (Peregrini, Gracián).

Asimismo, hay dos cosas notables en el largo pasaje anterior. Por una parte, Vives deja muy en claro que las denominaciones o categorías estilísticas pueden aplicarse tanto a un discurso en su totalidad como a una de sus partes, lo cual es congruente con la manera misma en que el valenciano distribuye su tratado, yendo del análisis de vocablos aislados a consideraciones sobre la estructura de enunciados y su agrupamiento para formar géneros textuales. Por otro lado, la comparación final entre una persona y un discurso es muy significativa, y ello por dos motivos: en primer lugar, es inevitable pensar en las explicaciones de Hermógenes respecto a las “ideas” y la forma en que, en la práctica discursiva real, todos los estilos están presentes de algún modo, pero es el predominio de uno el que permite calificar de tal o cual modo al discurso completo; y en segundo lugar, la

---

<sup>68</sup> “He descrito las clases y cualidades de los discursos, pero especialmente las que aportaran más al aprovechamiento de los aprendices, que a la comprensión de los antiguos [autores], los cuales —como advertí en un inicio— divergieron en estas designaciones y fueron muy indulgentes consigo mismos, pues atribuyeron tanto las mismas [designaciones] a muy diversas clases de discursos, como muy diversas designaciones a la misma clase o discurso. Pero lo que he mencionado debe entenderse no sólo acerca de un discurso completo, sino también acerca de sus partes e incluso a veces de cada enunciado y periodo, pues a cada una de ellas le corresponde alguno de aquellos nombres, a saber, si es bajo o elevado, suave o áspero, culto o descuidado, y así sucesivamente. Y así como entre las personas se dice que es bilioso no quien carece de cualquier otro humor —pues no existe nadie así—, sino quien tiene éste sobre todo [la bilis], del mismo modo un discurso es calificado gracias a aquella parte en que éste es más prominente”. VIVES, *El arte retórica*, 2.11, pp. 154-155.

comparación nos revela de hecho lo que Vives ha tomado como el principio organizador del cúmulo de designaciones o categorías estilísticas.

La posibilidad de asumir el discurso como un ser humano está, en efecto, a lo largo del *De ratione dicendi*. Esto se ve cuando, una vez que termina Vives sus consideraciones respecto a la elección de vocablos aislados y las figuras retóricas que están involucradas con esa elección, comienza a hablar sobre las “compositae voces”, es decir, sobre la unión de palabras: “in compositis vocibus considerare est externa, et interna: In exterioribus sunt haec, *forma*, et quasi *facies quaedam* verborum, vel *color*, tum *ordo*, *junctura*, *sonus*, *magnitudo*. De internis mox”<sup>69</sup>. Es al final del libro I donde Vives vuelve a traer a colación esa distinción entre lo externo y lo interno, y queda claro que con “exterior” e “interior” se refiere a lo físico y a lo mental respectivamente:

Interiora considerantur a nobis in ratione explicandi, non in ipsa varietate et generibus sensorum, quae infinita prope sunt, nec artis hujus, sed in singulis sua et propria. Nostra vero haec sumunt ex fontibus, unde tamquam rivi demanant, nomina, ut ex acumine, eruditione, iudicio, memoria, affectu, vigore, moribus, quibus admiscent se nonnunquam externa ad iudicium; quoniam sicut in homine, ita in oratione ex facie et figura de animo censemus<sup>70</sup>.

A primera vista, puesto que aquí anuncia que empezará a tratar lo “interior”, podría pensarse que en el libro I Vives trató todos los aspectos exteriores que había enumerado antes y que

---

<sup>69</sup> “En la unión de palabras hay que considerar lo externo y lo interno: en lo externo está la forma y por así decirlo un rostro de las palabras, el color, el orden, la unión, el sonido y la magnitud. Sobre lo interno, más adelante”. *Ibid.*, 1.2, p. 102. (Los énfasis son de la misma edición de Mayans).

<sup>70</sup> “Lo interior es considerado por nosotros en este método de explicación no en la variedad misma y en las clases de cosas pensadas, que prácticamente son infinitas y no son propias de este arte, sino en cada cosa lo [interior] que es suyo y propio. Estas [clases] nuestras, de hecho, toman sus nombres a partir de sus fuentes, de donde surgen como si fueran ríos: a partir de la agudeza, de la erudición, del juicio, de la memoria, de la afección, del vigor, de las costumbres, con los cuales se mezcla a veces lo exterior según el criterio, pues, así como en el ser humano, así también en el discurso juzgamos sobre el estado de ánimo a partir del rostro y del aspecto”. *Ibid.*, 1.8, p. 129.

por tanto en el libro II comenzará con el primer elemento “interior”: la agudeza. Pero el tratado de Vives está lejos de tener una estructura tan clara, y en cierto modo Vives es consciente de eso al advertir que seguirá hablando de cosas “exteriores” en la medida en que reflejan algo interno. El libro II comienza más bien con consideraciones sobre lo “exterior” donde intensifica la correlación cuerpo humano-discurso con el fin de mostrar las virtudes y los vicios estilísticos: la *oratio* tendrá entonces estatura (alta, grande, elevada, etc.), cualidades (elegante, plácida, grave), aspecto (redondo, cuadrado), piel (suave, dulce, áspera), carne, sangre, huesos, y veremos aparecer el color (uso de figuras retóricas), la forma y los nervios y músculos antes de comenzar con la agudeza, primer elemento propiamente referido a cualidades ya no corporales sino mentales o “internas”.

Sin duda, es inevitable pensar que Vives, al forzar este parangón entre ser humano y discurso, termina estableciendo una tipología caótica:

*De ratione dicendi* is potentially one of the most interesting sources for a sixteenth-century Latin vocabulary of literary criticism, but Vives analyses none of his (in any case, few) literary examples in sufficient detail for us to be really convinced of the effectiveness of his terms as tools of analysis. In a few instances, most obviously in his discussion of the Asiatic, Attic, and Rhodian qualities of style neither maps on the categories explored by Greek rhetoricians like Dionysius of Halicarnasus, Pseudo-Demetrius, and Hermogenes, nor makes detailed connections with the vocabulary which the Latin rhetorical tradition had used to describe style. Here perhaps Vives’s work suffers from being too inclusive and too original<sup>71</sup>.

Pero no se piense por ello que Vives no toma en cuenta el cúmulo de designaciones o calificativos posibles heredados por los teóricos antiguos para retratar el discurso. Incluso

---

<sup>71</sup> MACK, “Vives’s *De ratione dicendi*...”, p. 79.

me parece que se podría afirmar con alguna certeza que es la progresiva recepción —en aquella época— de la heterogénea doctrina estilística de Hermógenes, con la aparición de sus 7 estilos con sus múltiples subdivisiones, lo que explica la intención de Vives de poner orden frente a tantos nombres o categorías sobre el estilo.

De cualquier modo, ya entrando en materia, la primera aparición inequívoca de la agudeza la tenemos en la *iunctura* (libro I), que trata sobre la unión o trabazón de las partes del enunciado. El término que utiliza Vives para “enunciado” a lo largo de su tratado es *absolutio*<sup>72</sup> y hay dos tipos de ellas: una que es uniforme y consta de un “sentido continuo”, que ahora veríamos como algo cercano al “enunciado simple” por oposición al compuesto; y otra *absolutio* que tiene diversas partes que la componen. Para entender la segunda, Vives recurre de nuevo a su comparación entre lenguaje y ser humano: “Est [absolutio] quae multa habet membra, sit ergo, ut imagine quadam dicamus, incisio tamquam hominis *articulus*, membrum sit quasi *brachium* vel *manus*, absolutio *homo integer*, oratio vero *civitas*”<sup>73</sup>. Aquí, dice que cuando un enunciado tiene varios miembros, puede hacer su *iunctura* de varios modos:

a) Se pueden unir los miembros, pero de manera “suelta” (*dissolute*). El ejemplo de Vives: “Ennarrandus est nobis Paulus Apostolus: Atqui hujusque scriptoris altissima sunt sensa et recondita; quocirca magis videri posset vota esse facienda, quam diligentiam

<sup>72</sup> Esto no es una completa novedad. Ya Trebisonda utilizaba la misma terminología: “Absolutio est cum unumquodque orationis membrum absolutam atque perfectam sententiam continet, ut illud Ciceronis, Dicendum mihi est de Cn. Pompei singulari eximiaque virtute”. TRAPEZUNTIUS, p. 414.

<sup>73</sup> “Está el enunciado que tiene muchos miembros. Sea entonces, para decirlo con una imagen, el inciso como el dedo de una persona; sea el miembro como el brazo o la mano; el enunciado, la persona completa; y el discurso, una ciudad”. VIVES, *El arte retórica*, 1.2, p. 102.

susciendam”<sup>74</sup>. Como se ve, en este caso hay nexos lógicos, pero son de naturaleza más coordinante que subordinante, para ponerlo en términos actuales.

b) En segundo lugar, hay *absolutiones* que sí “están entrelazadas, pero de forma más suelta y sin fuerza”<sup>75</sup>. El ejemplo que pone Vives ya implica subordinación y lo extrae del *Pro Milone* de Cicerón: “Etsi vereor, judices, ne turpe sit pro fortissimo viro dicere incipientem timere”<sup>76</sup>, donde es claro que el “entrelazamiento” proviene de la relación sintáctica “vereor... ne turpe sit... timere”. Este tipo de enunciados tendría la posibilidad de multiplicar el número de *membra* que los componen, siempre y cuando se diga todo “en un solo aliento”.

c) Existe una tercera posibilidad que Vives menciona como contraria a la anterior y sería la *incisio*, la cual añade tal cantidad de elementos pequeños o incisos a modo de intervalos, que entrecorta el discurso. Por supuesto, lo que separa el caso b) del c) es la conocida — aunque problemática— distinción entre *membra* e *incisa*, entre κῶλα y κόμματα, que el valenciano mantiene.

Hasta aquí, la tipología de Vives no causa ninguna sorpresa dada la tradición retórica que lo precede; sin embargo, en seguida dice algo que revela un claro gusto literario cuya filiación es la agudeza. Aquí, el valenciano parece regresar a una discusión general sobre el grado en que las *absolutiones* se entrelazan —*innodantur*— con sus partes, lo que lo obliga a traer a colación el concepto técnico de *periodo*<sup>77</sup>. Acepta Vives que puede haber algunos

<sup>74</sup> “Debemos comentar al apóstol Pablo, pero los significados de este escritor son muy elevados y recónditos, por lo que más podría parecer que hay que hacer votos, que emprender una diligencia”. *Ibid.*, 1.6, p. 115.

<sup>75</sup> “Sunt quae innodantur quidem, sed laxius, et sine vi”. *Idem*.

<sup>76</sup> “Aunque temo, jueces, que sea vergonzoso que tenga miedo quien empieza a hablar a favor de un hombre tan valiente”. *Idem* y Cic., *Mil.*, 1.

<sup>77</sup> “Haec a Graecis periodi nominantur; quod verbum Cicero non uno verbo ad nos transfert, ambitum vocat, et circumductionem, et circumscriptionem, et circuitum, et comprehensionem; estque veluti circulus quidam,

*periodos* más “suelos”, es decir, con partes suyas menos dependientes, pero añade que lo distintivo de ellos no es eso: “veriores tamen [ambitus], et ex germana illa nota sunt, qui definitos et astrictos habent numeros, tum breviora atque argutiora membra, et, ut dixi, contorta, et tamquam ad jaculandum idonea”<sup>78</sup>. Se debe cumplir, pues, con el ritmo de la prosa estilística que ya establecía Cicerón—que es lo que significa *definitos et astrictos numeros* en este contexto—, pero al mismo tiempo son “más realmente periodos” los que incluyen miembros más breves y por lo tanto más ingeniosos. No puede haber duda alguna de que aquí se perfila un gusto muy preciso —y que tendrá gran éxito en los años venideros— sobre el tipo de enunciados mejor logrados.

El ejemplo que pone Vives de lo anterior es particularmente ilustrativo, pues muestra con claridad la brevedad a la que está haciendo referencia. Cita la forma en que Cicerón construye un periodo en el *Pro Cluentio*: “O Oppianici innocentiam singularem, quo in reo, qui absolvit, ambitiosus, qui distulit, cautus, qui condemnavit, constans existimatur”<sup>79</sup>. Lo que lo hace un ejemplo excelente es que Vives, para recalcar la fuerte trabazón gramatical con que Cicerón articula los tres miembros mediante el *existimatur* final, imagina cómo habrían expresado lo mismo Galba o Escipión:

Considerate, iudices, quam aperte ostenditur Oppianici manifestum scelus, quoniam ex iudicibus illius absolverunt alii, qui pro ambitiosis sunt habiti: alii ampliaverunt et hos, ut

---

determinatus magis concentu et aurium mensura, quam spiritu dicentis, vel librarii distinctione”. VIVES, *El arte retórica*, 1.6, p. 116.

<sup>78</sup> “Pero son [periodos] más verdaderos, y provenientes de esta auténtica clase, los que tienen ritmos definidos y ceñidos, así como miembros más breves e ingeniosos y —como ya dije— arrojados, como idóneos para atacar”. *Idem*.

<sup>79</sup> “¡Qué singular inocencia la de Opiánico! En este acusado, quien lo ha absuelto es visto como ambicioso; quien lo ha aplazado, como cauto; quien lo ha condenado, como constante”. *Ibid.*, 1.6, p. 117 y Cic., *Clu.*, 38.

scitis, homines appellaverunt cautos; qui autem condenmaverunt, ii vero constantes iudices  
judicati sunt<sup>80</sup>.

Obsérvese que, además de deshacer la ironía con que iniciaba el fragmento original, en esta nueva confección del pasaje se agrega el nexa lógico “quoniam” (que liga los dos bloques principales del periodo), deícticos como “hos” o “ii” y otros elementos coordinantes como “alii..., alii..., qui autem...”, y se eliminan las elipsis originales añadiendo verbos conjugados para cada miembro (*sunt habiti, appellaverunt, iudicati sunt*). Con todo esto, por supuesto, se logra mayor claridad e inteligibilidad, pero es evidente que se pierde fuerza y efectividad persuasiva.

Ahora bien, ¿por qué Vives pone ese énfasis en la brevedad de los incisos al momento de definir los que son “realmente” periodos? Es claro que esto se debe a que la fuente del humanista valenciano es el Περὶ εὐρέσεως<sup>81</sup> de Pseudohermógenes: “Venustissimae sunt periodi, quae fiunt vel ex antithetis, de quibus mox loquemur, vel acute conclusio argumento; atque adeo sunt quidam, qui acute concinnata argumenta, et breviter conclusa, et contorte vibrata, eas demum veras periodos esse censeant, ut Hermogenes”<sup>82</sup>. Después de lo que aquí

<sup>80</sup> “Consideren, jueces, cuán abiertamente se muestra el manifiesto crimen de Opiánico, pues, de entre los jueces suyos, los que lo absolvieron fueron tenidos por ambiciosos; otros lo retardaron y a estos hombres, como ustedes saben, los llamaron ‘cautos’; mientras que quienes lo condenaron fueron juzgados como jueces constantes”. VIVES, *El arte retórica*, 1.6, p. 117.

<sup>81</sup> En la fecha tan temprana del *De ratione dicendi*, 1532, no había traducción disponible publicada del tratado de Pseudohermógenes, pero desde 1509 circulaba la famosa edición de Aldo Manuzio del corpus hermogénico en su serie *Rhetores Graeci* y además, en París, Chrétien Wechel acababa de editar en 1530 por separado el Περὶ εὐρέσεως en griego. Para la primera traducción al latín de este tratado, habría que esperar a la publicación de Bonfine en 1538: *Hermogenis Tarsensis, Philosophi, ac Rhetoris acutissimi, de Arte rhetorica praecepta*. Así que Vives debe de haber trabajado sobre el texto original griego, idioma que no desconocía. Sabemos que, en los dos años que estuvo en la Universidad de Valencia (1507-1509), estudió griego bajo la dirección de Bernardo Navarro. Véase Iris Grace GONZÁLEZ, p. 19.

<sup>82</sup> “Son bellísimos los periodos que se hacen a partir de antítesis, de las cuales pronto hablaremos, o mediante un argumento agudamente concluido; e incluso hay algunos —como Hermógenes— que creen que los verdaderos periodos son los argumentos agudamente dispuestos, brevemente concluidos y blandidos de forma arrojada”. VIVES, *El arte retórica*, 1.7, p. 117.

se ha comentado sobre la agudeza en el tratado de Pseudohermógenes, no puede haber duda alguna de que éste es el referente particular al que alude Vives. La valoración de los periodos hechos mediante antítesis, la referencia a la brevedad y los “acute concinnata argumenta” no dejan sombra de duda: lo que está detrás es la concepción pseudohermogénica del epiquerema y el entimema<sup>83</sup>. En efecto, para Pseudohermógenes, el “verdadero periodo” es el que completa un epiquerema<sup>84</sup>, al tiempo que lo hace con brevedad (συντόμως)<sup>85</sup>.

Lo curioso es que Vives, al partir de esta visión pseudohermogénica, lo conjuga con la imaginería ciceroniana sobre los *aculei oratorii* y la *membratim tractata oratio*. Vives, buen lector de Cicerón —lo suficientemente bueno como para que no se le ocurriera plantear que un solo estilo era el válido y digno de imitar, cosa que defendían algunos “ciceronianos” del XVI—, menciona una y otra vez a lo largo del *De ratione dicendi* esta imagen sobre el lenguaje que ya conocemos bien: como un arma arrojadiza de alguien listo para atacar al enemigo<sup>86</sup>.

Est enim alia oratio, quae pugnat, est quae velitatur, et imaginem potius repraesentat pugnae. Philippus Macedoniae rex Demosthenem appellabat militem, Isocratem athletam; proeliatur Demosthenes, delectat Isocrates: unde sophistarum natio manavit soluta et effluens, sententiis arguta, verbis sonans, pompae quam pugnae aptior; ad pugnam aptior; ad pugnam et feriendum parvae et breves absolutiones aptiores sunt, quam longae ac diffusae, tum

<sup>83</sup> Que Vives había consultado el tratado sobre la invención de Pseudohermógenes, lo prueba también el hecho de que se refiera al *pneuma*: “*pneuma* est Graecis, ut Hermogeni”. *Ibid.*, 1.6, p. 115.

<sup>84</sup> “ἢ δὲ ἀληθινὴ περίοδος οὐ τῷ σχήματι μόνον ἀλλὰ καὶ τῷ νῷ συνάγει τὸ ἐπιχείρημα”. Hermog., *De invent.*, 4.3, pp. 176-177.

<sup>85</sup> Recuérdese también que el propio Cicerón hablaba de brevedad en el periodo. *Supra*, 3.1.2, pp. 150-151.

<sup>86</sup> Cfr. VIVES, *El arte retórica*, 1.7, p. 117; *Ibid.*, 2, p. 132; *Ibid.*, 2.5, pp. 145-146.

disiunctiones et incisiones breves; sunt enim velut ictus quidam repetiti, et gravior fit plaga punctim inflictata, quam caesim<sup>87</sup>.

Pero a este retrato sobre el estilo discursivo apto para rebatir se añaden dos ideas características de Pseudohermógenes: la comparación o contraposición propia de los epiqueremas y los entimemas, y la idea de que el miembro final del periodo es más efectivo y “pugnaz” si es más breve<sup>88</sup>.

Accedunt eodem translationes aptae et notae, repetitiones verborum, *similitudines breves et appositae, periodi, quarum membra sunt comparata*, ad pugnam et urgendum valent, et quidem cum decore, praecipue *si postremum sit reliquis brevius*, nam tunc velut infigitur in animo audientis; quod si sit longius, delectat potius quam urget. Minuitur etiam ictus periodi, si penultima totius sit brevis; quae oratio pugnax est, eadem ardens, acris, incitata, vigens. Breves et acutae sententiae, tum argumenta contorta, et apte iacta, appositis verbis, et tereti compositione, ita ut alte in pectora descendant, et infigantur, stimulos dicuntur relinquere in animis audientium<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> “Hay, pues, otro estilo que lucha, que combate; es el que más bien representa la imagen de una pugna. Filipo, rey de Macedonia, llamaba a Demóstenes soldado, a Isócrates atleta. Demóstenes pelea, Isócrates deleita. De ahí que la tribu de sofistas se esparciera sin trabas y con fluidez, ingeniosa por las sentencias, sonora de palabras, más apta para la pompa que para la pugna. Y es más apto para la pugna, son más aptos para la pugna y para herir los enunciados pequeños y breves que los largos y difusos, o bien las separaciones o incisivos breves; pues son como algunos golpes repetidos, y más grave es la herida que se inflige perforando que dando tajos”. *Ibid.*, 2. 5, p. 145.

<sup>88</sup> *Supra*, 3.2.2, p. 180, nota 149.

<sup>89</sup> “Aparecen aquí metáforas aptas y conocidas, repeticiones de palabras, símiles breves y yuxtapuestos. Los periodos cuyos miembros están enfrentados tienen fuerza para el combate y para incitar, y ciertamente con belleza, sobre todo si lo último es más breve que lo demás, pues entonces se clava en el ánimo del oyente; lo cual, si es más largo, deleita más de lo que incita. Se disminuye también la fuerza del periodo si la penúltima [parte] de todo es más breve. El estilo que es pugnax es también ardiente, acre, arrojado, vigoroso. Se dice que las sentencias breves y agudas, así como los argumentos que se blanden y se lanzan adecuadamente, con palabras yuxtapuestas y una composición elegante, [hechos] de tal modo que descenden en lo hondo del pecho y perforan, dejan agujeros en los ánimos de los oyentes”. VIVES, *El arte retórica*, 2.5, p. 146.

En otro pasaje, de hecho, nos percatamos que Vives, posiblemente al leer la descripción de Pseudohermógenes del periodo como algo hecho de manera redondeada —στρογγύλως— y especialmente con énfasis en las comparaciones o las oposiciones, tuvo la idea de incluir la categoría “figura” al describir el discurso; habría entonces uno redondo y otro cuadrado:

... *Rotunda et teres*, quae constat membris ac periodis brevibus, succintis, contortis, et comprehensis certo quodam numero, tum paribus, sed comparatis et potissimum quum sunt adversis vel diversis conclusae tamquam jaculum amento libratum et emissum: hujus notae fuit eloquentia Pliniani seculi, talis est videlicet illius Panegyricus, et declamationes quae leguntur Quintiliani titulo<sup>90</sup>.

El discurso “cuadrado”, que evidentemente no es el que le gusta a Vives, sería más firme o estable y utilizaría espondeos en su ritmo.

Ya en el apartado estrictamente dedicado a la agudeza, titulado *Acumen et subtilitas*, Vives comienza el recuento de los distintos estilos cuyo nombre se toma de lo interno, es decir, del alma o la mente: “acuta est [oratio], quum ejus vel verba, vel sensa, intima rei penetrant de qua agitur, similitudine quadam humani ingenii, quod ea de causa acutum dicitur; nam quod supremam modo faciem perstringit, vel attingit verius, hebes nominatur, ac plumbeum, eodemque modo oratio”<sup>91</sup>. Inevitable pensar en la profundidad superficial. Si se pusiera este pasaje como una nota al pie a la agudeza según Hermógenes, lo cierto es que

<sup>90</sup> “... el *redondo* y *compacto* es el que consta de miembros o periodos breves, sucintos, apretados y comprendidos en un metro específico, y también pareados, pero comparados, y sobre todo cuando están concluidos [los periodos] con cosas adversas o diversas, como una jabalina lanzada y arrojada con correa. De esta clase fue la elocuencia del siglo de Plinio, pues así es su *Panegírico* [a Trajano], y las declamaciones que se leen como de Quintiliano”. *Ibid.*, 2, p. 132.

<sup>91</sup> “Un discurso es agudo cuando sus palabras o sus pensamientos penetran en lo más íntimo del asunto del que se trata, en una semejanza con el ingenio humano, lo cual por ese motivo es llamado ‘agudo’; pues lo que sólo roza —o mejor dicho, alcanza— la superficie, se llama ‘obtuso’ y ‘torpe’, y del mismo modo el discurso”. *Ibid.*, 2.6, p. 147.

ayudaría a explicar algo que el rétor griego había dejado un poco velado: ¿por qué la relación entre lo agudo y lo profundo? Con base en esta imagen de lo “penetrante”, el valenciano enumera tres elementos que le pertenecen al *acumen* y otros dos que son propios de la *subtilitas*. Un cuadro lo dejará más claro:

<i>Acumen</i>	Demonstratio	
	Vis et proprietas singulorum vocabulorum.	Adiecta seu epitheta.
	Ea omnia ad quae excogitanda opus est ingenii acumine.	Verbum aliter quam in communi sermone positum.
		Allegoriae.
		Aenigmata.
		Translationes crebrae ex reconditis rebus erutae.
		Interrogationes acutae.
Sententiae quales non facile quis inueniat.		
<i>Subtilitas</i>	Discisio et comminutio quaestionum.	
	In verbis propriis, aptis, naturalibus et compositione pressa.	

Cuadro 1

Lo primero que es propio de la agudeza, esa *demonstratio*, es algo que en algunas de las citas anteriores Vives ya se ha mencionado pero no se ha definido con precisión, a saber, los argumentos que son por sí mismos agudos: “acutam orationem faciunt argumenta ex intima ratione ac natura rei depromta; tum conformatio illa, quam demonstrationem nominari

diximus, quoniam ex argumentorum acumine oritur”<sup>92</sup>. Lo interesante es que, con su mención de esa “conformación” y “demonstración”, Vives da indicaciones precisas de lo que tiene en mente cuando habla de argumentos agudos, pues ya había definido ambas antes. Así definía esta *conformatio*: “Conformatio est orationis, quum plus, aut minus, aut diversum volumus intellegi aut credi, quam quod res habet, vel auditores arbitrantur; si minus, est amplificatio; si majus, extenuatio: utraque horum, vel in verbo fit, vel in sententia”<sup>93</sup>. Por supuesto, *conformatio* no es más que “figura” tal como estaba en la tradición retórica, pues Quintiliano definía la figura retórica así: “conformatio quaedam orationis remota a communi et primum se offerente ratione”<sup>94</sup>.

Así, Vives engloba mediante esta definición un conjunto bastante amplio de lo que se suele conocer como “figuras” o “tropos”: en el terreno de las “palabras”, la hipérbole será entonces un tipo de “amplificación”, pues se desfasa de la *res* y pretende que se vea como más de lo que es; la corrección, también llamada “epanortosis”, resulta ser una figura análoga pero que no necesariamente pretende elevar o disminuir, sino sólo mostrar algo diverso. La perífrasis y la metáfora quedan, por lo tanto, englobadas como un tipo de *conformatio in verbo*<sup>95</sup>. La alegoría y la ironía, por su parte, serán *conformationes in sententia*, esto es, desviaciones que ocurren estrictamente en el contenido o el pensamiento.

<sup>92</sup> “Al discurso lo hacen agudo los argumentos sacados de la razón más íntima y la naturaleza del asunto, además de aquella conformación que dijimos que se llama demostración, pues se origina de la agudeza de los argumentos”. *Idem*.

<sup>93</sup> “Existe una conformación del discurso cuando queremos que se nos entienda o se nos crea más, menos o de forma diferente de como es realmente el asunto o de como lo consideran los oyentes. Si es menor [el asunto], es una amplificación; si es mayor, es una disminución. Ambas se hacen ya sea en la palabra, ya sea en el contenido”. *Ibid.*, 1.8, p. 123.

<sup>94</sup> “Cierta disposición del discurso alejada de la manera común y más inmediata”. Quint., *Inst.*, 9.1.4.

<sup>95</sup> La *conformatio* en la *Retórica a Herenio* no era más que una prosopopeya (Auct. ad Her., 4.66), definición que ya en la retórica renacentista rescató Trebisonda, quien, al referirse al “ethos” en uno de los sentidos que ya mencionaba Hermógenes como utilización de marcas lingüísticas o estilísticas propias de un carácter (avaro, perezoso, etc.), decía: “quod genus multi sermocinationem, notationem, conformationemque, quas sententiarum exornationes esse volunt, appellare solent. Quae ita inter se differre arbitrantur, ut in notatione alicuius natura

Lo curioso de la concepción del valenciano sobre la *conformatio* es que, de hecho, la división entre lo que es *in verbo* y *in sententia* le permite a Vives englobar dentro de la misma noción consideraciones que habitualmente se considerarían por separado como propias, o bien, de la *elocutio*, o bien, de la *inventio*. Esto se ve con claridad cuando explica qué sería una *amplificatio in sententia*:

Amplificatio, quae fit rebus ac sensis, non est hujus propositi, sed locorum probabilitatis, per quorum singula augetur res, ac minuitur: *Juvenis, coram patre, medio foro, media luce, ausus est senatori convitium facere*: argumenta sunt a tempore, a loco, ab accedentibus, ab actione<sup>96</sup>.

Como se ve, esta “amplificación” ya no se hace reemplazando una palabra por otra, sino apilando “lugares comunes” para respaldar la tesis implícita del argumento: “el joven actuó con desmesura y sin respeto”. En esta estrecha conexión con la *inventio* y los “loci argumentorum” es donde hay que colocar la *demonstratio*, que es —como ya se dijo— el primer rasgo propio de la agudeza según Vives:

Est genus aliud conformationum<sup>97</sup> orationis, idque venustissimum, quum per locos argumentorum, quod aliquid vel probat, vel demonstrat pro eo quod demonstratur collocamus: a causa ad effectum, vel ediverso; a priore ad posterius, aut viceversa: *Venit huc filius Achillis*: de forti: *Uno pane satiari posse et eos qui veri sunt amici, et qui non simulant se amicos*: *Prandium, quod solo visu exatiet*: *Candor, quem non possis inconniventibus oculis*

---

certis signis, quasi notis quibusdam describatur, in sermocinatione ac conformatione oratio ad dignitatem accommodata, eloquenti vel mutae rei attribuat. Nos totum genus conformationem appellamus, et gravitati atribuimus”. TRAPEZUNTIUS, pp. 473-474.

<sup>96</sup> “La amplificación que se hace en las cosas y los significados no es propia de este ámbito, sino de la probabilidad de los lugares por cada uno de los cuales se engrandece el asunto o se disminuye: ‘Frente a su padre, en medio del foro y a plena luz del día, un joven se atrevió a hacer una invectiva al senador’. Los argumentos [están hechos] a partir del tiempo, del lugar, de los accidentes y de la acción”. VIVES, *El arte retórica*, 1.8, p. 124.

<sup>97</sup> La edición de Mayans tiene “confirmationum”, pero es sin duda una de sus muchas erratas, pues en la edición de Colonia (VIVES, *De ratione dicendi libri III*, 1, p. 80) dice “conformationum”.

*aspicere, appelletur sane demonstratio; Cicero in Verrem de Crasso et Antonio loquens: Liberi enim ad causas solutique veniebant, neque committebant ut si impudentes in defendendo esse noluissent, ingrati in deserendo existimarentur: ab exemplo virtutis illorum qui essent incorrupti, taxat Hortensium, quem Verres ita donis corruerat, ut jam eum deserere non posset absque nota ingratitude<sup>98</sup>.*

Es decir, esta “demostración” es una “conformación” en el sentido de que constituye una desviación, pero además se ubica en el ámbito estrictamente argumentativo: cuando, en lugar de enunciar como tal la tesis o lo defendido —*quod demonstratur*, en vocabulario de Vives—, se expresa más bien la premisa o lo probatorio —*quod vel probat vel demonstrat*. Por una parte, parece que esto no es más que una de las concepciones más conocidas sobre el “entimema” en tanto que “argumento trunco” o con algún elemento faltante, aunque, por la manera en que lo formula Vives, parece que se refiere él de manera exclusiva al hecho de dejar implícita la tesis. El ejemplo sobre el alimento que sólo con verlo logra saciar, o el del brillo que no se podría mirar fijamente, dejan en claro por qué Vives mencionaba “a causa ad effectum”: son descripciones sobre algo concreto pero que, para realzar eso mismo, apelan más bien a sus efectos o a lo que producen. Lo que logran provocar el alimento y el brillo se enuncia, entonces, para defender cómo son ese alimento o ese brillo, lo cual permanece implícito: “un alimento sabrosísimo”, “un brillo muy intenso”. Por otra parte, es claro que

<sup>98</sup> “Hay otro tipo de conformaciones del discurso, y éste es bellissimo, cuando mediante los lugares de los argumentos colocamos aquello que prueba o demuestra en lugar de aquello que es demostrado: de la causa al efecto o al contrario, de lo anterior a lo posterior o viceversa. ‘Vino aquí el hijo de Aquiles’, sobre alguien fuerte. ‘Con un solo pan se puede saciar tanto a quienes son verdaderos amigos, como a quienes no fingen serlo’. ‘Una comida que con solo mirarla deja satisfecho’. ‘Un brillo que no podrías mirar con los ojos abiertos’. Llámese esto demostración. Cicerón contra Verres hablando de Craso y Antonio: ‘Pues venían a las causas [judiciales] libres y desembarazados, y no daban ocasión a que, si no habían querido ser desvergonzados al defender, fueran considerados ingratos al abandonar’ [Cic., *Ver.*, 2, 2, 129]. A partir del ejemplo de virtud de quienes habían sido incorruptibles, evalúa a Hortensio, a quien Verres había corrompido a tal grado con regalos, que ya no podía abandonarlo sin ser tachado de ingrato”. VIVES, *El arte retórica*, 1.8, p. 126.

Vives llama a esto “*demonstratio*” porque, en el plano de la larga tradición retórica que lo precede, la figura retórica más cercana es la hipotiposis<sup>99</sup>, aquella ejemplificación —ya mencionada por Aristóteles— cuya función es hacer muy patente o poner directamente bajo los ojos lo descrito<sup>100</sup>.

De cualquier modo, esta curiosa ambivalencia entre entimema e hipotiposis queda clara con el ejemplo tomado de Cicerón, quien critica a Hortensio por defender a alguien como Verres pero no lo hace de manera directa, sino que subraya el vínculo de corrupción entre el orador defensor y el acusado mediante un ejemplo hipotético. Craso y Antonio, en efecto, ejemplos de virtud, no habrían venido al estrado constreñidos por algún favor a defender a alguien cuya conducta reprochable los hiciera ver a ellos mismos como desvergonzados, de modo que se dejaban a sí mismos la posibilidad de abandonar a un acusado así sin que se les tachara de ingratos. Tal ejemplo es la premisa o el respaldo de una tesis velada que podríamos quizá formular así: “Quien se deja corromper —como Hortensio— por otra persona aceptando favores, si defiende a alguien así, es un desvergonzado; y si lo abandona, es un ingrato”.

Que hay aquí tanto una valoración como una explicación sobre la efectividad de un argumento es evidente. Por eso, en la búsqueda que hace siempre Vives de los vicios que son la contraparte a cada cualidad estilística, nos dice que la “agudeza falsa” son los sofismas:

<sup>99</sup> Y en efecto, la *demonstratio* parece ser una palabra empleada con frecuencia por retóricos renacentistas para referirse a la *evidentia*, figura que como sabemos fue muy querida por Erasmo. Véase GALÁN SÁNCHEZ.

<sup>100</sup> Compárese lo aquí descrito con la *amplificatio per ratiocinationem* de Quintiliano y se verá que es seguramente la fuente directa de Vives al explicar su *demonstratio*: “haec amplificatio alibi posita est, alibi valet: ut aliud crescat, aliud augetur, inde ad id quod extolli volumus ratione ducitur” (Quint., *Inst.*, 8, 4, 15); y más adelante: “Ergo, si ex alio colligitur aliud, nec in proprium nec inusitatum nomen est ratiocinationis”. *Ibid.*, 8, 4, 16. Ya un poco antes que Vives, Melanchthon en su *De Rhetorica libri III* había dedicado un apartado a la *amplificatio* en el mismo sentido de Quintiliano y de Vives y había notado la estructura silogística que subyacía: “Tertius locus est ratiocinatio, quum veluti syllogismo colligitur maius quiddam re ipsa”. MELANCHTHON, p. 120.

“captiones sunt falsa acuminis imitatio”<sup>101</sup>. La *demonstratio* es, pues, un argumento perfectamente válido y cuyo ocultamiento sólo lo hace más eficaz.

El segundo elemento característico del *acumen* según Vives es la “vis ac proprietas singulorum verborum”<sup>102</sup>, explicación general de la cual da un ejemplo más concreto: la utilización de epítetos como “malesuada fames” o “turpis egestas” porque en estos casos la naturaleza del asunto está comprendida o expuesta en una sola palabra. Ya aconsejaba Erasmo: “Nam nihil aeque conuenit breuiloquentiae, quam uerborum proprietas et elegantia”<sup>103</sup>. Esa “propiedad” entonces es el buen tino y la precisión absoluta en la elección léxica.

El tercer elemento propio del *acumen* engloba lo que, para Vives, tiene que ver con “profundidad de pensamiento”, esto es, todo lo que está expresado de tal modo que se requiere de la agudeza del ingenio para descifrarlo. En la variada lista que propone Vives, observamos que el primer procedimiento para lograr esto es exactamente el primero que ponía Hermógenes y retomaba Trebisonda (usar una palabra en una acepción no habitual), pero hasta ahí llega el parentesco, pues aquí el valenciano se desliga por completo de la antigua apelación a la “sencillez” e incorpora lo que puede ser obscuro o difícil tanto en palabra como en pensamiento: las alegorías, los enigmas, las metáforas rebuscadas, las interrogaciones ingeniosas y las sentencias obscuras. Pero notémoslo: incorporar todo esto

---

<sup>101</sup> “Los sofimas son una imitación falsa de la agudeza”. VIVES, *El arte retórica*, 2.6, p. 147.

<sup>102</sup> “La fuerza y la propiedad de cada palabra”. *Idem*.

<sup>103</sup> “Pues nada conviene a la breuiloquencia del mismo modo que la propiedad y la elegancia de las palabras”. ERASMO DE RÓTTERDAM, *De duplici copia...*, 2, *epilogus*, p. 212.

es el resultado natural de asumir cabalmente la “profundidad” como rasgo esencial de la agudeza<sup>104</sup>.

De hecho, parece que teniendo eso en mente hay que entender la contraparte viciosa de la agudeza, que sería la argucia, en contra de lo que decía un italiano como Trissino, para quien *acume* y *argucia* era lo mismo. Dice Vives: “Acumen circa res minutas anxium atque affectatum in argutias vertitur”<sup>105</sup>. Es decir, la nota central de la agudeza es la capacidad para descender a lo hondo del asunto, en lo cual podemos presuponer por parte de Vives cierta idea de verdad, de la misma manera en que la *demonstratio* era visto implícitamente como un buen argumento y no como un sofisma (*captio*). Buscar entonces lo rebuscado y la afectación acerca de cosas triviales es entonces perder de vista la honda verdad.

En la obra de Vives, es quizás en los diálogos de la *Exercitatio linguae latinae* donde más podemos encontrar el uso intencionado del *acumen* en esta acepción. En estos diálogos, no se trata sólo de proporcionar herramientas para la enseñanza del latín, como un lenguaje inmediato y sencillo, concreto; sino que también hay un evidente contenido pedagógico de carácter moral, y además, hay una idea que queda de fondo: se trata de salvar distancia — con la revitalización de la lengua— entre la Antigüedad y la era moderna. Es una intensa apropiación cultural que pretende tender un puente inmediato entre el pasado y el presente. Y en este contexto, el *acumen* le sirve como un medio extraordinario para mantener la atención de los lectores.

---

<sup>104</sup> Páginas después habrá, por supuesto, una clara alusión a lo que aquí hemos llamado “profundidad superficial”: “Ad gravitatem facit paucis verbis magna sensa concludere, item ad acumen”. VIVES, *El arte retórica*, 2.10, p. 152.

<sup>105</sup> “La agudeza que es rebuscada y con afectación en torno a asuntos diminutos se convierte en argucias”. *Ibid.*, 2.6, p. 147.

El diálogo titulado *Garrientes*, a este respecto, es particularmente bueno para analizar agudezas en Vives, aunque debe notarse que lo más seguro es que de fondo haya una caracterización satírica, pues los personajes son charlatanes. He aquí dos ejemplos que utilizan el procedimiento de yuxtaponer sentidos distintos de una misma palabra, figura muy cercana a la que él explicaba como “una palabra puesta de modo distinto que en el lenguaje habitual”:

NUGO: Nosti illam mulierem?

GRACCULUS: Non. Quae nam est?

NUGO: Aures habet gossipio obturatas.

GRACCULUS: Quid ita?

NUGO: Ne quid audiat, quia male audit<sup>106</sup>.

Es, por supuesto, prácticamente intraducible al español. El juego de palabras se basa en el sentido metafórico que toma el verbo *audire* cuando se usa con los adverbios *bene* o *male*, que significa *tener buena o mala reputación* respectivamente<sup>107</sup>. En el diálogo titulado *Convivium* vemos el mismo recurso:

SCOPAS: (...) Ne addas tantum aquae. Nescis vetus verbum, perdis vinum infusa aqua [?]

DEMOCRITUS: Imo perdis utrunque, aquam et vinum.

POLAEMON: Malo utrunque perdere, quam ab alterutro perdi<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> “NUGO: ¿Conoces a esa mujer? GRÁCULO: No. ¿Pues quién es? NUGO: Tiene los oídos tapados con algodón. GRÁCULO: ¿Cómo está eso? NUGO: Para no oír, pues oye hablar mal de ella”. VIVES, *Exercitatio linguae latinae*, p. 23.

<sup>107</sup> Más adelante dice otro personaje, poniendo uno al lado del otro un sentido literal y otro metafórico: “Pater eius mercimoniis faciendis auxerat rem. Hic paternam artem dedecori sibi esse ducit, vertit se ad alendos equos et venationem, non aliter ratus posse nobilitatem generis venari”. *Ibid.*, p. 25.

<sup>108</sup> “ESCOPAS: No añadas tanta agua. ¿No conoces el viejo dicho: “arruinas el vino diluyéndolo con agua”? DEMÓCRITO: Más bien arruinas ambos, el agua y el vino. POLEMÓN: Prefiero arruinar ambos, que ser arruinado por ambos”. *Ibid.*, pp. 75-76.

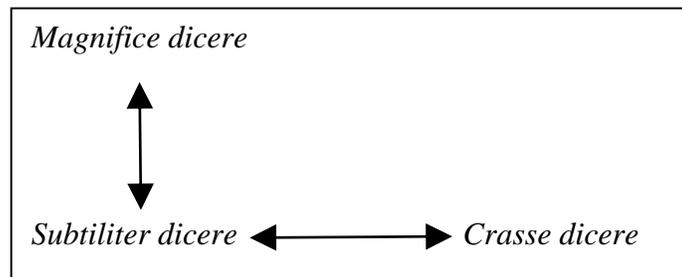
Frente a esta noción sobre lo que es agudo en cuanto estilo, de indiscutible raigambre hermogénica en un inicio, parece que Vives lucha tratando de incluir lo que, especialmente en la tradición latina, es lo *acutum*. Para eso le sirve el sinónimo bien conocido: *subtilis*. La *subtilitas* abarcará entonces, en primer lugar, la agudeza en ese sentido estoico que ya conocemos: “Subtilitas rem alias ad tenuitatem perscrutando, et resecano deducit, alias discindit, et quasi in particulas sectam proponit ante oculos”<sup>109</sup>.

En segundo lugar, la *subtilitas* es también el *genus humile*: “Est et alia subtilitas in verbis propriis, aptis, naturalibus, compositione pressa: qui magnifice volunt dicere, subtilitatem effugiunt”<sup>110</sup>. Se trata, por supuesto, del estilo ático que describía Cicerón —en su búsqueda de precisión y concisión—, pero aquí aparece ya depurado por completo de sus *sales* y su *urbanitas*, y más bien se inclina hacia la exposición filosófica, pues el mejor ejemplo en el que piensa Vives son las *Disputationes Tusculanae* o el *De finibus*. En este sentido, pues, se aleja del estilo elevado —*magnifice dicere*— quien busca la sutileza. Pero desde otro punto de vista, hablar con sutileza —*subtiliter dicere*— se opondría a una *crassa oratio* o “habla tosca”, más propia de los discursos dirigidos a la gente común, donde se habla de forma menos limada y sin la precisión del discurso filosófico. La forma, pues, en que la *subtilitas* se articula en estos dos ejes de oposición —admitiendo gradaciones, como dice Vives— se podría diagramar del siguiente modo:

<sup>109</sup> “La sutileza unas veces, escudriñando y recortando, lleva el asunto a lo fino; otras veces hace distinciones y lo coloca ante los ojos como dividido en partículas”. VIVES, *El arte retórica*, 2, 6, p. 147.

<sup>110</sup> “También hay otra sutileza en palabras propias, aptas, naturales y con una composición concisa. Quienes quieren hablar con magnificencia rehúyen la sutileza”. *Ibid.*, 2, 6, p. 148.

Cuadro 2



Después de que Vives termina de enumerar los aspectos “internos” además de la agudeza (erudición, juicio, costumbres, etc.), comienza al final del libro II una serie de consideraciones más generales en relación con las distintas finalidades del lenguaje y con qué —de lo descrito antes— se alcanzan<sup>111</sup>. En este apartado volvemos a encontrar consideraciones en torno a la agudeza, pero ahora específicamente en función de lo que se persigue al utilizar la agudeza en la *ratio dicendi*. Al comentar el *decorum* y la necesidad de adaptarse al oyente o lector para mantener su atención<sup>112</sup>, se observa que la erudición y la agudeza ya han entablado una relación tan estrecha, que caracterizará prácticamente a todas las consideraciones posteriores sobre la agudeza:

*Eruditio post ingenium sequitur: in schola acutiora permittuntur, et argutiora omnia, et magis subtilia, tum color dictionis fertur aridus, ipsaque oratio strigosa (...). Congruunt ad doctos, et sunt eis gratae translationes, ac similitudines longinquaе, et reconditae, allusiones breves, quasique puncto signatae, ad fabulas, ad historias, ad dicta auctorum, ad carmina, ad*

<sup>111</sup> “In re autem ipsa unus est finis sermonis, *explicare*, tres autem nostri, *probare, movere, et animum oratione pascere*, tamquam oculos ludis, aut pictura, quod *detinere* nominemos. Hi fines nostri sunt potius quam orationis”. *Ibid.*, 2.11, p. 157.

<sup>112</sup> Un comentario de Mack al respecto deja una puerta abierta de posible investigación ulterior: “Vives’s discussion of the techniques for keeping an audience interested draws on the same list of physical and mental pleasures (and the same ideas of making a subject important to a particular audience) as Agricola’s account of pleasing an audience”. MACK, “Vives’s *De ratione dicendi*...”, p. 80. Habría que analizar entonces qué cosas de las comentadas hasta aquí sobre Vives pueden rastrearse en Rodolfo Agrícola —dado que es una fuente que sigue continuamente—, cosa que excede a esta investigación.

sententias celebres et proverbia, ad apothegmata, ad haec allegoriae, aenigmata, et nonnumquam etiam verba vel antiquaria, vel dextere excogitata et compacta<sup>113</sup>.

Por supuesto, en la primera parte se refiere Vives sobre todo a lo que ha definido como *subtilitas*; y en la segunda, al *acumen*. La diferencia no podría ser más notable: la *subtilitas* deriva en una especie de aridez discursiva, poco atrayente para quien no esté en un medio escolar; pero el *acumen* es “grato” y placentero para una audiencia específica y que hay que situar sin lugar a dudas en el medio específico de la *república literaria* de la Europa de inicios del XVI. Cuando los lectores, pues, son esos “doctos”, hay que salpicar el discurso de toda una serie de guiños que, al revisarse con detenimiento, hacen que uno se percate de que hay ahí sintetizado un gusto literario que rendirá frutos durante muchas décadas venideras. Es, por supuesto, el medio intelectual donde tendrán tanto éxito los *Adagios* de Erasmo o los *Emblemas* de Alciato. Aquí, el *acumen* ha anclado ya por completo en el contexto intelectual renacentista.

Hay, en suma, varias cosas notables en todo este recorrido que se ha hecho en torno al *acumen* según Luis Vives. En primer lugar, es notorio que Vives desliga la agudeza de una de las cualidades más característicamente ciceroniana: las *sales* y las *facecias*. Como se hizo notar, la versión del *sermo humilis* que asimila Vives en la *subtilitas* está depurada de estos rasgos. En un pasaje donde Vives discute las *costumbres*, es decir, la medida en que la forma de expresarse refleja el carácter del hablante —en lo cual una vez más es inevitable pensar

<sup>113</sup> “La *erudición* sigue al ingenio. En la academia se permiten cosas más agudas, y todas las más ingeniosas y sobre todo las sutiles; entonces se considera árido el ‘color’ de la dicción, y seco el discurso mismo (...). Para los doctos convienen y les son gratas las metáforas y los símiles alejados y recónditos, las alusiones breves —y casi selladas con una punzada— a fábulas, a historias, a dichos de los autores, a poemas, a sentencias célebres y proverbiales, a apotegmas; y para estas cosas, las alegorías, los enigmas y a veces incluso palabras, o bien arcaizantes, o bien dilucidadas hábilmente y compactas”. VIVES, *El arte retórica*, 2.16, p. 178.

en el *ethos* de Hermógenes como estilo—, trata la *gravis oratio*, que se hace con sentencias de mucho peso, argumentos sólidos, pocas metáforas y moderación en los ánimos. Ahí, se observa que para Vives hay una nueva gradación estilística, donde un polo lo ocuparía la *gravitas* —o más bien, su forma extrema, la *sanctitas*, que es “incorrputa en palabras y en todo significado”—, otro polo lo tendría una *oratio deliciosa et lasciva* y al centro estaría una *oratio laeta et hilaris*:



Pues bien, en esta nueva tipología, describe así Vives esa *oratio deliciosa*: “Est enim huic [gravitati] contraria deliciosa, lasciva, ludibunda, quum semper ludit omnibus translationibus generibus, et figuris, et schematis, et periodis contortis, et comparatis, tum sententiolis argutis, concinnisque, molli structura, et delicata, salibus, allusionibus ad fabellas, ad historiolas, ad carmina, ad dicta in scriptoribus celebria”<sup>114</sup>. A primera vista, parece que se trata del *acumen*, pues muchos de estos elementos son los que le son propios según decía Vives; pero una examinación más atenta hace ver que aquí aparecieron los “periodos comparados” cuya filiación ya conocemos, las sentencias no propias de la agudeza sino de la argucia, las alusiones ya no a *fabulae* o *historiae* sino a *fabellae* e *historiolae*,

<sup>114</sup> “Pues es contrario a ésta [a la gravedad] el estilo delicioso, lascivo y juguetón, cuando siempre juega con todo tipo de metáforas, figuras y ‘esquemas’, periodos apretados y comparados, además de sencillas ingeniosas y bonitas, con una estructura suave y delicada, con chistes, alusiones a fabulillas, a historietas, a poemas, a dichos célebres en los escritores”. *Ibid.*, 2.10, p. 153. Parece que es con esto en mente como hay que entender otra afirmación de Vives sobre la evolución de la lengua latina literaria: “Adde quod de linguis sunt aliae aliis picturatiores, ut Graeca deliciosior est quam Latina, et haec Pliniana quam Ciceroniana, et Ciceronis magis quam Catonis: loquor de aetatibus, non de hominibus”. *Ibid.*, 1.2, p. 103.

además de las *sales*. La caracterización de Vives es, pues, notoriamente negativa<sup>115</sup>, que haría de esta *oratio deliciosa* una contraparte viciosa del *acumen* verdadero.

Sin embargo, no por eso se considere que Vives rehúye por completo las *sales* y lo jocoso. Pensemos una vez más en sus diálogos en la *Exercitatio linguae latinae* para percatarse de que lo utiliza de manera consciente dados sus beneficios pedagógicos. Baste un solo ejemplo del diálogo *Culina (cocina)*:

ABLIGURINUS: Carnes et pisces in eadem mensa?

APICIUS: Maxime, more Germanico.

ABLIGURINUS: Atqui hoc non placet medicis.

APICIUS. Medicinae non placet, medicis placet<sup>116</sup>.

Los casos de facecias y verdaderos chistes abundan en esta obra de Vives; sin embargo, hay que notar, su conceptualización de la agudeza está claramente desgajada de esta característica.

En segundo lugar, la tensión —propia de la “profundidad superficial”— entre sencillez y dificultad se ha acentuado de manera considerable. La inclusión de las alegorías, los enigmas y las metáforas recónditas —“translationes crebrae ex reconditis rebus erutae”<sup>117</sup>— en lo propiamente agudo hace que parezca inclinarse la balanza del lado de la *obscuritas*, y

<sup>115</sup> E inmediatamente la referencia obligada de Vives será el juicio de Quintiliano sobre los usos corrompidos de la retórica en su tiempo. La *laeta et hilaris oratio*, por su parte, sería al parecer la más enfocada en lo risible o jocoso.

<sup>116</sup> “ABLIGURINO: ¿Carne y pescado en la misma mesa? APICIO: Claro, según la costumbre alemana. ABLIGURINO: Pero esto no complace a los médicos. APICIO: No complace a la medicina. Complace a los médicos”. VIVES, *Exercitatio linguae latinae*, p. 65. El mismo Erasmo decía que, al utilizar la *brevitas*, se corría el riesgo de caer en la frigidéz, por lo cual era mejor apelar a un “Atticus lepor”: “Cui si accesserit simplicitas, facile uitabitur obscuritas, uitium, quod plerunque breuitatis studium comitari consuevit. At hic rursum uidendum, ne frigescat oratio, dum nullis affectibus inflammatur. Proinde res ita ponetur ante oculos, ut per se nonnullis aculeos tacite infigat animis, tum omnia Attico lepore condienda erunt”. ERASMO DE RÓTTERDAM, *De duplici copia...*, 2, *epilogus*, p. 212.

<sup>117</sup> “Metáforas abundantes y extraídas de cosas recónditas”. VIVES, *El arte retórica*, 2.6, p. 147.

justo por esto el tratado de Vives es de gran importancia: es el inicio, ya en el Renacimiento, de una larga trayectoria que culminará por supuesto en el siglo XVII con los grandes teóricos de la agudeza. Ya Erasmo lo formulaba al hablar sobre la alegoría en un libro que tendría un éxito extraordinario, el *De duplici copia verborum ac rerum*: “Neque enim ita scribendum, ut omnes omnia intelligant, sed, ut quaedam etiam uestigare ac discere cogantur”<sup>118</sup>. Sin embargo, al mismo tiempo, la distinción que hace el valenciano entre *acumen* y *subtilitas* le permite restablecer cierto equilibrio en la balanza y enfatizar también la existencia de un modo de hablar preocupado por la verdad, la claridad, la concisión y la precisión filosófica. Con esto entendemos, por supuesto, que para Vives sea Aristóteles el pináculo de la agudeza<sup>119</sup>.

Por último, a la luz de los ejemplos mostrados al comentar la agudeza según Vives —particularmente lo referente a la *demonstratio*—, parece evidente que las comunes afirmaciones sobre su retórica (a saber, que Vives siguió en la línea iniciada por Ramus<sup>120</sup> de reducir la retórica a la *elocutio*) se tienen que replantear. Un juicio típico sobre la retórica de Vives sería el siguiente: “La retórica queda así reducida al tratado de las figuras, es decir, a la parte que más relación guardaba tradicionalmente con el discurso literario”<sup>121</sup>. Pero al ver los puntos en contacto en su tratado con lo que ahora entendemos por *argumentación*, se

<sup>118</sup> “Pues no hay que escribir de tal modo que todos entiendan todo, sino que sean obligados a investigar o aprender algunas cosas”. ERASMO DE RÓTTERDAM, *De duplici copia...*, 1.18, p. 27.

<sup>119</sup> “Sed acumine facile omnes superat Aristoteles”. VIVES, *El arte retórica*, 2.6, p. 147.

<sup>120</sup> Lo cierto es que incluso en el caso de Ramus hay que matizar la idea de que la retórica ha sido reducida a la *elocutio*: “At the core of Ramus’s system is the requirement that rhetoric and dialectic be studied together. It is important to insist on this because, following on from Ong and Howell, some sketches of renaissance rhetoric, particularly from students of English literature, still claim that Ramus reduced rhetoric to style and delivery. The element of truth in this view is that Ramist rhetoric textbooks contain only sections on style and delivery; but nevertheless the view is false because Ramus always insists that rhetoric and dialectic have to be studied together. In a properly Ramis scheme of teaching, everyone who studies Ramus’s rhetoric will also learn about invention and organization from the dialectic text which is studied alongside the rhetoric”. MACK, *A History of Renaissance Rhetoric...*, pp. 142-145.

<sup>121</sup> MARTÍN JIMÉNEZ, *Retórica y Literatura en el siglo XVI...*, p. 29.

queda uno pensando que la separación que hace Vives entre retórica y dialéctica es más de carácter metodológico y pedagógico que de naturaleza. De hecho, parece característico del planteamiento omnicomprendido de Vives el hecho de que prácticamente no use la palabra “retórica” en su tratado: su *ratio dicendi*, método en el hablar, es impensable sin la formación dialéctica<sup>122</sup>.

#### 4.2.2. La agudeza según Antonio Lull

En una tendencia semejante hacia la originalidad podemos situar el acercamiento que hace Antonio Lull (c. 1510-1582) a la agudeza. Nacido en Palma de Mallorca, sus publicaciones importantes se hicieron más bien fuera de España. Desde 1542<sup>123</sup>, se estableció en el Franco-Condado, donde llegaría a ser vicario general de la diócesis de Besanzón, en el extremo oriental de Francia. En Basilea, Lull (o Lulio) publica en 1550-1551 sus *Progymnasmata Rhetorica* y en 1558 sus *De oratione libri septem*, cuyo interesante subtítulo rezaba “quibus non modo Hermogenes ipse totus, verumetiam quicquid fere a reliquis Graecis ac Latinis de arte dicendi traditum est, suis locis aptissime explicatur”<sup>124</sup>, promesa que Lull evidentemente trata de cumplir, pues en la obra vemos desfilar no sólo a los autores esperados, como Cicerón, Aristóteles, Quintiliano o Hermógenes, sino a otros como Fortunaciano, Macrobio, Varrón, Raimundo Lulio e incluso Juan Tzetzes.

<sup>122</sup> Lo que decía Cesare Vasoli sobre Rodolfo Agrícola parece aplicarse muy bien a Vives: “Il fatto che nel *De inventione dialectica* la retorica sembri perdere i suoi antichi diritti sull’invenzione degli ‘argomenti’ e la teoria dei ‘loci’, non significa infatti che quest’arte resti confinata nel mero compito dell’‘adornamento’ del discorso. Al contrario, la vasta estensione che l’Agricola attribuisce all’‘elocutio’ e l’insistenza sulla natura retorica di ogni forma de costruzione del discorso confermano il tema umanistico dell’‘eloquentia’ quale ‘scientia scientiarum’. In realtà, proprio distaccando la retorica dal campo limitato delle discipline civili per farne uno strumento comune a tutte le arti, l’umanista frisone tenta di dare una nuova giustificazione teorica e scientifica ad un’arte concepita, per secoli, come una tecnica meramente oratoria”. VASOLI, p. 130.

<sup>123</sup> MARTÍNEZ-FALERO, p. 379.

<sup>124</sup> “En los cuales se explica de modo muy adecuado con sus propios pasajes no sólo a todo Hermógenes mismo, sino también casi todo lo que se ha transmitido sobre el arte del decir por los restantes griegos y latinos”.

Al tanto también de los autores de su época (Trebisdonda, Agrícola, Erasmo, Ramus, Fox Morcillo, etc.), Lull produce un tratado que, aunque para el espíritu moderno puede parecer abigarrado y lleno de distinciones, refleja un claro ejercicio crítico en torno a una vasta y ya heterogénea tradición<sup>125</sup>. Se ha mencionado sobre el tratadista mallorquín su relativa independencia de Ramus —quien de hecho ya ejercía un influjo considerable en Sánchez de las Brozas, por ejemplo<sup>126</sup>— y al mismo tiempo la clara impronta de Agrícola y de Vives<sup>127</sup>. Y esto es importante, pues sitúa a Lull en la esfera de influencia del que se ha conocido como “humanismo nórdico”:

Parece que nos hallamos ante una corriente hermogénica de la que participaron autores con unas características comunes, que residieron, se formaron académicamente y enseñaron en una zona de influencia comprendida entre Estrasburgo y Basilea, teniendo la Universidad de Dola como núcleo enriquecido culturalmente (por autores como Cornelio Agrippa, Etienne Strats o el propio Erasmo) dentro de esa área, caracterizada por ese bizantinismo del que participaron Johannes Sturm (rector de la Universidad de Estrasburgo), Antonio Lull (formado en Dola y profesor luego de esa Universidad) o Jean Parisius (miembro del círculo de eruditos de Basilea y discípulo de Pontano)<sup>128</sup>.

El *De oratione libri septem*, así pues, está conformado temáticamente del siguiente modo: en el libro 1 se aborda lo que él llama los principios y los elementos del arte (las disciplinas

<sup>125</sup> Baste un solo ejemplo: en el proemio del libro afirma Lull que especialmente a Cicerón le ocurre que adapta de manera poco pertinente, con “palabras nuevas” (“nova nomina”) en latín, la nomenclatura técnica griega en retórica. LULL, *proem.* 1, p. 9. Lull, a lo largo del tratado, no desaprovechará ninguna oportunidad para mostrar con qué término designaba cualquier autor tal o cual concepto, lo cual lo vuelve un tratado en ocasiones muy prolijo.

<sup>126</sup> MARTÍN JIMÉNEZ, *Retórica y Literatura en el siglo XVI...*

<sup>127</sup> “No sucede lo mismo con Vives y con Agrícola, quienes sí parecen haber ejercido una mayor influencia en Lull”. MARTÍNEZ-FALERO, p. 382.

<sup>128</sup> *Ibid.*, pp. 392-393.

versan sobre el discurso, qué es un silogismo y el conocido método de las *staseis* o estados de la causa); en el libro 2, los “lugares” y tratamiento de cada uno de los estados de la causa (*tractationes quaestionum et morum*), y los dos tipos de la *oratio civilis* (deliberativa y epidíctica); en el libro 3, las partes de la *oratio política* (forense o judicial) y las formas de argumentación; en el libro 4, el modo general de exposición y utilización de figuras de pensamiento (lo que llama el *ductus*), las figuras propiamente y los tropos; en el libro 5, la *compositio*, con las habituales distinciones entre *iunctura*, *periodus*, *membrum*, *numerus*, etc.; en el libro 6, las ideas hermogénicas o estilos; y en el libro 7, el *decorum* o adecuación. Pero hay que aclararlo: lo cierto es que con frecuencia Lull inserta capítulos que en sí mismos parecen largas digresiones respecto a la temática principal del libro particular.

Es, por supuesto, entre otras cosas, el tratamiento omnicompreensivo de Lull sobre el fenómeno del discurso (*oratio*) lo que hace que podamos ubicarlo en una línea semejante a la de Vives. Para Lull, las disciplinas que tratan la *oratio* son cuatro: la gramática —que no atañe propiamente a su tratado—, la dialéctica, la retórica y la poesía. Pero como la poesía puede verse como un subtipo de la retórica, le presta poca atención. Se trata, pues, de un tratado tanto de dialéctica como de retórica (y de ésta no se abordan realmente ni la *memoria* ni la *actio* o *pronuntiatio*). A la dialéctica, en la visión de Lull, le pertenece la *inventio* y el contenido estrictamente lógico-argumentativo:

Debuit enim orator non tantum intelligentiam auditorum afficere (quod Dialecticorum est) sed etiam facile afficere: quod ordo praestat partium orationis, in exordiendo, probando et concludendo. Nec intelligentiam solum debuit informare, sed etiam uoluntatem, motusque ipsos animorum, qui uarij sunt, et ratione saepe obluctantes, regere et pro usu moderari, quod maiore indiget molimine. Itaque licet idem finis sit utriusque [dialecticae et rhetoricae], docere scilicet et persuadere: tamen expertus rhetor maiores successus, maioremque laudem

adeptus ex motu animorum quam ex doctrina: relicto illo primo instituto, ad quod ratio omnis atque oratio destinata erat a natura, alio diuertit: ad illudendum inquam animis auditorum, atque assentandum. Non aliter culinaria exculta est: quae, cum ciborum praeparatio antea requiriretur ad fallendum appetitum, et uitam producendam, saepe nunc laedit uoluptate ualetudinem<sup>129</sup>.

Obsérvese cómo Lull es estrictamente aristotélico en su justificación de la retórica (la razón pura no basta para convencer al común de las personas), al tiempo que incorpora la crítica platónica a la retórica (que hace de ella algo análogo al arte culinario<sup>130</sup>). Pero no se piense en una valoración puramente negativa de la retórica. Al contrario, quizá con esto en mente comprendemos mejor por qué el mallorquín al comienzo mismo de su obra inserta una curiosa defensa del placer (*voluptas, delectatio*) como objeto principal de la actividad humana (cosa que, por supuesto, hace pensar en Lorenzo Valla): “Ponatur ergo prima causa omnium actionum humanarum, et meta extrema, Delectatio”<sup>131</sup>. Si la retórica se distingue de la dialéctica porque apela de manera directa al oyente mediante el placer, y éste es el móvil

<sup>129</sup> “Pues el orador debe lograr no sólo la comprensión de los oyentes (lo que es propio de los dialécticos), sino también lograrlo fácilmente, puesto que es preeminente el orden de las partes de un discurso al iniciar, argumentar y concluir. Y no debe sólo dar forma a la comprensión, sino también dirigir y regular con miras a la utilidad la voluntad y los movimientos mismos de las almas, que son variados y a menudo reacios a la razón, lo cual necesita de un mayor esfuerzo. Así, aunque el fin de ambas [dialéctica y retórica] sea el mismo, esto es, enseñar y persuadir, aun así el rétor experto alcanza mayores éxitos y mayor gloria a partir del movimiento de las almas que a partir de la enseñanza, y dejado aquella primera finalidad, a la cual toda la razón y discurso estaba destinada por naturaleza, se desvía hacia el otro: al divertirse con las almas de los oyentes y halagarlas. Del mismo modo se cultiva el arte culinario, el cual, al requerirse primero la preparación de la comida para burlar el apetito y alargar la vida, con frecuencia ahora perjudica a la salud con el placer”. LULL, 1.2, pp. 15-16

<sup>130</sup> El mismo Lull se referirá más adelante a la comparación de Platón entre la retórica y el arte culinario: “Quocirca Plato oratoriam culinariae, et rhetorem coquo non illepide comparauit. Sed ille contra artem disserens, non aliunde quam ab arte laudem uenabatur”. *Ibid.*, 4, *proem.*, p. 259.

<sup>131</sup> “Póngase entonces el placer como la primera causa y meta extrema de todas las acciones humanas”. *Ibid.*, 1, *proemium*, p. 4.

fundamental de toda actividad, la conclusión es clara: la efectividad del lenguaje reside especialmente en su dimensión retórica más que dialéctica.

Pues bien, en este contexto, como era de esperarse, encontramos una concepción de la agudeza precisamente en los pasajes en que sabemos que el corpus hermogénico es la fuente. A grandes rasgos, se puede decir que, en el terreno específico de la agudeza, Lull sigue de manera más estrecha a Pseudohermógenes que a Hermógenes o Cicerón.

La impronta del Περὶ εὐρέσεως se ve de manera significativa justo cuando Lull comienza a alejarse de Aristóteles. En el libro 3, el erudito español repasa las partes de un discurso y llega en el capítulo 18 a la *probatio* después de abordar el exordio y la narración. Pero aquí, según afirma, ya no trata de los lugares o tópicos, sino de la *dispositio* y la *expolitio* del argumento y de sus partes<sup>132</sup>. En sus palabras, le interesa ahora no el argumento *per se* en cuanto “contenido probable para persuadir” sino la argumentación en cuanto “explicación o expresión verbal de un argumento”<sup>133</sup>. Dicho de otro modo, en su concepción ya se abandonó el terreno de la dialéctica y ahora está en el de la retórica<sup>134</sup>.

Al tratar, pues, sobre los tipos de argumentación, apela en el capítulo 19 a una división entre argumentación afirmativa y negativa (dependiendo de lo que se concluya), para lo cual se basa la teoría del silogismo y las falacias que ya ha explicado en los libros anteriores. Pero luego pone otra manera de dividir los tipos de argumentación:

<sup>132</sup> “Huius enim loci et capita, ac ueluti fontes unde sumi oporteret omnia demonstrata sunt superius. Quae si non ignoras, aliud nihil restat in praesentia, quam ut dispositionem expolitionemque argumenti, et partes accipiamus”. *Ibid.*, 3.18, p. 223.

<sup>133</sup> “Nam si uerum est quod Cicero tradit (ut certe est) inter argumentum et argumentationem hoc interest, quod argumentum ipsum probabile dicitur, ad faciendam fidem: argumentatio autem, argumenti explicatio. Itaque argumentum in locis reconditum latet: ubi inuentum est, arte oratoris expolitur, usuique accomodatur. Et quoniam fere difficile non est, quid causae adiumento sit inuenire, quod idiotae saepe nouerunt: difficillimum uero factu, quod inuentum est, uerbis explicare (est enim id oratorum munus), insistendum hic diligentius”. *Idem.*

<sup>134</sup> Y viendo, por cierto, todo lo que se va a abarcar con *argumentatio* (que ya no *argumentum*), es evidente que Lull no podría estar más lejos de la descripción que haría ver a la “retórica como reducida aquí a la *elocutio*”.

Alia autem diuisione argumentationem tribuo in syllogismum, inductionem, et contrarium. Syllogismus sit iuxta id quod dixi, ex duabus propositionibus: ex quibus tanquam ex toto desumpta pars, necessario sequitur alia. Inductio uero contraria prorsus est. Nam ex partibus, id est ex plurimis singularibus uniuersale infert, uel simile quid praecedentibus. Contentio autem, quae tertia species est, sub uno sensu pugnantia componit, aut relata: idque cum quadam exaequatione arsis et thesis, ut, Si temperantia uirtus est, intemperantia uitium erit<sup>135</sup>.

Es claro que esta *contentio* o *contrarium*<sup>136</sup> es el argumento que Pseudohermógenes llamaba τὸ ἐναντίον y que podía conformarse como un “antíteto”. Ya Trebisonda, siguiendo a su modelo, defendía que esto, que aparecía en el libro dedicado a la *elocutio* de la *Retórica a Herenio* como si fuera una figura de pensamiento, era más bien un argumento<sup>137</sup>. Lo curioso de la interpretación de Lull es que no lo hace un tipo de argumento, sino algo mucho más elevado: una forma de argumentación que sería la tercera al lado de la deducción y la inducción. El silogismo, explica Lull, parte de cosas que se infieren (*ex iis quae sequuntur*); la inducción, de lo semejante (*ex similibus*); la *contentio*, de cosas contrapuestas (*ex oppositis*)<sup>138</sup>.

Procediendo en su interpretación del Περὶ εὐρέσεως, lo que hace Lull a continuación es fusionar en su definición de *contentio* —que de pronto comienza a llamar *complexio*— tanto

<sup>135</sup> “Con otra división reparto la argumentación en el silogismo, la inducción y lo contrario. Esté el silogismo en lo que he dicho: de dos proposiciones, de las cuales una parte está como sacada del todo, necesariamente se sigue otra. Pero la inducción es por completo contraria, pues de las partes, es decir, de muchas cosas singulares se infiere lo universal o algo semejante a lo precedente. La *contentio*, por su parte, que es el tercer tipo, reúne lo antitético o lo comparado en un solo significado, y esto como *arsis* y *tesis* con cierta equiparación. Por ejemplo: ‘Si la moderación es una virtud, la inmoderación es un vicio’”. *Ibid.*, 3.19, p. 225.

<sup>136</sup> Aquí los usa Lull como sinónimos, pero más adelante dirá que no son exactamente lo mismo.

<sup>137</sup> TRAPEZUNTIUS, pp. 183-184.

<sup>138</sup> “Omne igitur argumentum (ut in breue compendium omnia redigamus) uel syllogismus est, uel inductio, uel contrarium, hoc est contentio. quanquam ad syllogismum omnis argumentatio reduci potest, autore Aristotele. Eum tamen componimus nos ex ijs quae sequuntur, inductionem ex similibus, contrarium ex oppositis”. LULL, 3.32, p. 243.

lo relativo al razonamiento mediante contrarios como el entimema en su más estricta veta pseudohermogénica: “in primis enim illud nunc tenendum est, complexionem aut ex repugnantibus, aut ex consequentibus fieri sub uno sensu”<sup>139</sup>. El primero se basa en cosas opuestas; el segundo es el periodo pseudohermogénico con esa estructura bimembre y pareada que ya conocemos. En sentido estricto, entonces, estos dos subtipos son esquemas expositivos (*interpretationes*, en el vocabulario luliano) para una misma forma de argumentación basada en oposiciones. El primero es paratáctico, por yuxtaposición; mientras que el segundo es hipotáctico. Un ejemplo del primero: “Los malos no quieren pecar por miedo al castigo. Los buenos no quieren pecar por amor a la virtud”. Un ejemplo del segundo: “Quien odia el lujo privado, del mismo modo ama la generosidad pública”. Ambos esquemas, en su opinión, son muy útiles para la enseñanza<sup>140</sup>.

Para Lull, en este razonamiento por contrarios es evidente la agudeza: “Cum sit autem in contentione manifestum acumen, plerisque artis huius professoribus dicta est enthymema, quamquam Aristoteli omnis imperfectus syllogismus enthymema definitur. Sed aliter nos in praesentia, si locum hunc cupimus cognoscere”<sup>141</sup>. La agudeza entonces es una argumentación complicada y comprimida en pocas palabras<sup>142</sup>.

<sup>139</sup> “Así, de manera principal se debe recordar esto: la *complexio* se hace bajo un solo significado a partir de cosas contrapuestas o que se suceden”. *Idem*. La idea de “sucesión” se refiere a la manera en que luego del primer miembro del enunciado sigue el otro.

<sup>140</sup> “In oratione didactica praesertim, quae civiliiter tractatur, quoniam huiusmodi omnes acutae sunt et subtiles, per antitheta et periodos curam diligentiamque licebit ostendere”. *Ibid.*, 3.32, p. 245.

<sup>141</sup> “Ahora bien, como es manifiesta la agudeza en la *contentio*, para muchos profesores de esta disciplina se ha llamado *entimema*, aunque para Aristóteles todo silogismo imperfecto se define como entimema. Pero nosotros [lo haremos] de otro modo por el momento, si deseamos conocer este lugar”. *Ibid.*, 3.19, p. 227

<sup>142</sup> “Ergo in pauca complicatam argumentationem fere dixerunt acumen. ut, Si uitiosi liberi sunt, non ergo sunt serui: sed serui demonstrati sunt, cum uoluptatibus et passionibus seruire comperiat: ergo non sunt liberi. Quare si haec libertas est, nulla est seruitus. nam seruitus et libertas contraria sunt, et simul esse non possunt”. *Ibid.*, 3.19, p. 228.

Una vez expuestos estos tres modos principales de argumentación, Lull reinterpreta el esquema pseudohermogénico (epiqueremas, ergasías y entimemas) leyendo cada uno de estos componentes como tratamientos retóricos (es decir, ya no dialécticos). Así como para Trebisonda el entimema era una *expolitio* (un desarrollo ornamentado), para Lull los epiqueremas, las ergasías y los entimemas serán *expolitiones* (aunque Lull, con su habitual y a veces exasperante abundancia léxica, también los llamará *abductiones*, *confirmationes*, *argumentationes* o *agressiones*<sup>143</sup>). El tratadista numera nada menos que 11 tratamientos: el primero, el epiquerema; el segundo, la ergasía; el tercero, el entimema; el cuarto, el epentimema, etc.

Lo interesante de todo esto es que muestra la completa asimilación entre el entimema y la agudeza: “*tertiam ἐνθύμημα, id est acumen. Est autem enthymema, expolitio ergasiae, ex consideratione desumpta circumstantiae duorum oppositorum, aut similium*”<sup>144</sup>. Se trata de observar la circunstancia “de la cual se desprenda una comparación, una similitud o una contraposición”<sup>145</sup>. Pone un ejemplo Lull de entimema extraído de la causa y que se hace mediante esa contraposición: “*illi consuetudinem soluerunt, ut principibus uiris inservirent; nos ut sociorum libertatem retineamus, erimus adeo imprudenter religiosi?*”<sup>146</sup>, que, como se ve, es lo que conocemos ahora por argumento *a fortiori*. Como era de esperarse, Lull recurre a Cicerón en busca de ejemplos:

<sup>143</sup> Este último es evidentemente una latinización del epiquerema griego.

<sup>144</sup> “La tercera es el ἐνθύμημα, es decir, la agudeza. Es el entimema el desarrollo ornamentado de la ergasía, extraído de la consideración de la circunstancia de dos cosas contrapuestas o semejantes”. *Ibid.*, 3.20, p. 230. El original tenía “*appositorum*” y no “*oppositorum*”, pero es errata, pues al consultar el capítulo exclusivamente dedicado al entimema (libro 3, cap. 23), es claro que habla de opuestos.

<sup>145</sup> “... *ex qua comparatio, similitudo, aut repugnantia desumatur*”. *Ibid.*, 3.23, p. 233.

<sup>146</sup> “Ellos quebrantaron una costumbre para someterse a hombres en el poder. ¿Nosotros, para mantener la libertad de los amigos, seremos tan imprudentemente escrupulosos?”. *Idem*.

In Milioniana: “Pudicitiam cum eriperet militi tribunus militaris in exercitu C. Marij, propinquus eius imperatoris interfectus est ab eo cui uim afferebat”. Haec ergasia digressionem admisit: “facere enim probus adolescens periculose, quam perpeti turpiter, maluit”. Redit ad ergasiam: “Atque hunc ille uir summus scelere solutum, periculo liberauit”. Sequitur acumen: “Insidiatori uero et latroni quae potest afferi iniusta nex?”<sup>147</sup>.

Cicerón, en este contexto, está argumentando acerca de la justicia del homicidio hecho en defensa propia. A Milón, como se sabe, se le acusaba del asesinato de Clodio, y el cliente de Cicerón admitía el hecho, pero aseguraba que había sido sólo para protegerse de quien acechaba contra su propia vida. Como en este pasaje el famoso orador romano está apelando a un ejemplo, Lull lo define como una ergasía. El epiquerema implícito previo se podría formular de diversas maneras —dependiendo de lo que se quisiera resaltar— siguiendo el método que el tratadista toma de Pseudohermógenes; por ejemplo, si se quisiera resaltar el tiempo o momento: “en una época tan turbulenta como ésta, no hay ley más natural que la defensa de la propia vida”; o si se quisiera resaltar la causa: “por ningún motivo es más justo asesinar a alguien, que por protegerse a sí mismo”. En este sentido, entonces, el ejemplo de Cicerón sobre el tribuno que intenta violar a un soldado ha de verse como un desarrollo hecho sobre algún epiquerema implícito de esta naturaleza. Por eso, Lull, después de señalar la digresión del arpinate para explicar la virtud del joven, dice que “vuelve a la ergasía” en el momento en que señala Cicerón que al joven se le perdonó el acto porque estaba defendiendo

<sup>147</sup> En el [discurso] miloniano: ‘Como el tribuno militar en el ejército de C. Mario atentaba al honor de un soldado [es decir, lo violaba], el allegado de este dirigente fue asesinado por aquel a quien hacía violencia’. Esta ergasía permitió una digresión: ‘pues el virtuoso joven prefirió obrar peligrosamente que sufrir vergonzosamente’. Regresa a la ergasía: ‘y a éste aquel gran hombre, absolviéndolo del crimen, lo liberó de peligro’. Sigue la agudeza: ‘¿Pero qué muerte injusta se le puede infligir a un emboscador y un ladrón?’. *Idem* y Cic., *Pro Mil.*, 4.

su propio honor (*pudicitia*). Todo el pasaje, pues, de Cicerón, está preparando el argumento *a fortiori* final pero que queda implícito: si a él se le absolvió por defender su honor, con mayor razón deberíamos perdonar a quien defendía su vida. Explica Lull a continuación:

Hoc enthymema sumptum est a re: quod grauius est insidiari uitae, quam pudicitiae: tamen orator pro re personam supposuit, insidiatorem et latronem. Habes ergo per hanc expolitionem, circumstantiam ergasiae cum circumstantia negotij comparari. (...) Haec enim ratio in orbem reducta, quanto ferit celerius, tanto magis ostendit acumen ingenij. Quae subito omnia antecedentia et consequentia et pugnancia tecum ipse perlustres, uix poterunt decenter librata cadere<sup>148</sup>.

Nos encontramos, por supuesto, una vez más con la imagen del dardo lanzado. El entimema ejemplificado de Cicerón fue, así, tanto más agudo porque recorrió instantáneamente lo “antecedente”, lo “subsecuente” y lo “contrapuesto” (es decir, tanto el caso del joven que se defendió como el acto de Milón). Su agudeza fue entonces muy dependiente de su formulación, que sólo sugirió el argumento *a fortiori* pero no lo expresó patentemente.

Obsérvese, por lo demás, la cercanía que tiene todo esto con una de las primeras teorizaciones —que ya no parece tan “primera”— sobre la agudeza, la del jesuita polaco Sarbiewski en su obra *De acuto et arguto, sive Seneca et Martialis* (c. 1627): “Acutum est oratio continens affinitatem dissentanei et consentanei, seu dicti concors discordia vel discors concordia”<sup>149</sup>. En el sistema de Sarbiewski, la agudeza era la reunión en un solo punto de

<sup>148</sup> “Este entimema está tomado del hecho mismo, pues es más grave acechar contra la vida que contra el honor. Aun así, el orador puso, en lugar del hecho, a la persona: al acechador y ladrón. Tienes entonces, mediante esta *expolitio*, que comparar la circunstancia de la ergasia con la circunstancia del asunto. Pues este método, reducido a un círculo, cuanto más rápidamente hiere, tanto más agudeza de ingenio muestra. Cuantas cosas recorras mentalmente en un instante que antecedan y sucedan y se contrapongan, si son lanzadas como conviene, difícilmente podrán caer”. *Idem*.

<sup>149</sup> “La agudeza es una oración que contiene una afinidad de lo divergente y de lo convergente, o bien la discordia concordante o concordia discordante de algo dicho”. SARBIEWSKI, 2, p. 5.

aspectos que provenían tanto de la *res* o asunto tratado directamente, como de un contexto aledaño inesperado. El antecesor del procedimiento comparativo de Sarbiewski para encontrar agudezas es la asimilación hecha por autores como Lull del entimema pseudohermogénico, algo que podemos remontar hasta Trebisonda.

Hasta aquí, podría pensarse quizá que la aportación de Lull a la teorización sobre la agudeza es limitada, pues no ha hecho más que apegarse a Pseudohermógenes. Sin embargo, el capítulo que el mallorquín dedica de manera exclusiva a este estilo (capítulo 14 del libro 6 y titulado “De calliditate, acumine et subtilitate”<sup>150</sup>, que se puede consultar íntegro con traducción en el Apéndice 1) denota una profunda originalidad respecto a su fuente directa, que en este caso es más bien Hermógenes. Pero para comprenderlo se requiere antes hacer un excursus en torno al tratamiento luliano sobre la *elocutio*.

Lull le dedica a la *elocutio* tres libros completos de su tratado: el cuarto, el quinto y el sexto. A la *elocutio* le concierne lo que es propio del orador; esto es, hablar de modo ornado y variado y “pelear con armas más brillantes que fuertes”<sup>151</sup>. Buscando una fundamentación filosófica para la *elocutio*, Lull desarrolla puntos interesantes en el capítulo 5, titulado “De oratione mentali et de affatu”, del libro 4. Tomando inicialmente consideraciones que provienen de las categorías aristotélicas, dice Lull que de las cosas que percibimos a partir de los sentidos hay una comprensión “inmediata” que tiene que ver con el *genus* y la *species* de la cosa misma percibida (que sería la primera *ousía* aristotélica: el *hypokeimenon* o *subiectum*). Eso se logra mediante la comparación entre las cosas del mundo:

---

<sup>150</sup> “Sobre la astucia, la agudeza y la sutileza”.

<sup>151</sup> “Ergo artem hanc nos nomine usurpemus elocutionis: cuius munus id esse dicitur, quod proprium existimatur esse oratoris, ornate, uarieque dicere: et splendidis magis, (ut quidam putant) quam fortibus armis pugnare”. LULL, 4, *proem.*, p. 259.

Animus noster noticias omnes ex quinque sensibus mutuatur: ex quibus primum, et (ut ita dicam) immediate, non aliud percipit, quam rerum obiectarum naturas, et tanquam substantiam illam uisibilem absque differentia aliqua aut oppositione aliarum rerum. Quorum namque nullum subest quasi corpus, eorum tamen est conformatio quaedam insignita et impressa in intelligentia, quam ex rerum collatione componimus. Id genus sunt, genera, et species, et propria, et differentiae, et accidens, quod in subiecto corpore consideratur<sup>152</sup>.

Es decir, el género o la especie no son visibles directamente como un *subiectum*, pero aun así se aprehenden de forma “inmediata”. Pero si hay algo más que “se entienda” (es decir, de lo que se tenga comprensión o inteligencia) pero no sea ni un *subiectum* ni algo dicho de un *subiectum* (el resto de las categorías), entonces dice Lull que lo comprendemos no “inmediatamente”, sino “secunda quadam operatione et motu: quae non tam naturam sensumue ipsarum uocum, quas audit, quam artem et industriam humanam, cuius haec inuenta sunt, aemulatur”<sup>153</sup>. Estas cosas “encontradas” que pertenecerían propiamente a la industria humana serían palabras como “et”, “omnis”, “esse”, “ad”, que son de carácter relacional y dependen de otras para entenderse. Aquella “prima intelligentia” accede a cuatro cosas principalmente: *locus*, *tempus*, *corpus*, *actio*. Pero esta segunda *intelligentia* tiene que ver especialmente con el lenguaje y es sólo ella la que aprehende las palabras que carecen de sentido *per se*, los nexos sintácticos que establecen los casos latinos y las figuras de

---

<sup>152</sup> “Nuestra consciencia toma todas la información de los cinco sentidos, de los cuales, primeramente y por así decirlo de forma inmediata, no percibe otra cosa sino las naturalezas de las cosas ante sí y la sustancia visible sin diferencia u oposición a la otras cosas. Pues de las cosas de las que no subsiste ningún tipo de cuerpo, de ellas aún así existe cierta conformación manifiesta e impresa en la inteligencia, que componemos mediante la comparación de las cosas. De este tipo son los géneros, las especies, los rasgos propios, las diferencias, el accidente, que se observan en un cuerpo subsistente”. *Ibid.*, 4.5, p. 273.

<sup>153</sup> “A partir de una segunda operación o movimiento, que no imita tanto la naturaleza o significado de las mismas voces que escucha, sino más bien el arte y la industria humana, de la cual estas cosas se han encontrado”. *Ibid.*, 4.5, p. 274.

dicción<sup>154</sup>. Esta otra *intelligentia* se puede llamar *affatus* y al estar concentrado en la *oratio* es él el que se deleita con la belleza elocutiva. Este *affatus*, que Lull toma de Raimundo Lulio, era algo así como un sexto sentido: lo que es el sabor al gusto, o el olor al olfato, sería también el discurso al *affatus*, llamado así porque por medio del lenguaje se producen en alguien más las afecciones y movimientos del alma (“*animi affectiones et motus*”).

La *elocutio*, pues, se puede seccionar según Lull en varios aspectos: el llamado *ductus* (lo que para Hermógenes era *método*), dos tipos de figuras (de *sententia* y de *interpretatio*), los *modi* (o tropos) y la *structura* (también llamada *syntheke*)<sup>155</sup>.

El *ductus*, que podríamos traducir como *tratamiento*, es la manera de abordar en general todo el discurso o un argumento particular: “Voco autem Ductum, rationem illam disserendi, qua caput aliquod, aut tota causa tractatur, plane, simpliciterue, aut secus”<sup>156</sup>. Es un procedimiento global que abarca e incluye todos los otros aspectos que se están utilizando en términos estilísticos. “Totius causae et singulorum argumentorum est quaedam ueluti figura et forma, qua negotium uel aperte (ut dixi) tractatur, atque simpliciter, uel simulate et

<sup>154</sup> “Ad uerba respicit, solaque apprehendit uoces illas nihil significantes et casus nominum, et figuras dictionis”. *Ibid.*, 4.5, p. 275.

<sup>155</sup> *Ibid.*, 4, *proem.*, p. 261. En este pasaje, Lull, añade un aspecto llamado *configuratio* (*schematismus* o *metaplasmon*) antes de la *structura*, pero no parece haber tenido tanta importancia para él, pues luego de tratar los tropos y las figuras de interpretación en el libro 4, aborda en el libro 5 la *structura*.

<sup>156</sup> “Llamo *ductus* al método discursivo con el que se trata un punto particular o toda la causa: de forma llana o simple, o de otro modo”. *Idem.*

flexe”<sup>157</sup>. Lull destaca dos *tratamientos* principales: el simple y el figurado. El figurado se puede hacer de tres modos: *per contrarium*<sup>158</sup>, *per obliquum*<sup>159</sup>, *per emphasin*<sup>160</sup>.

Lull parte de una concepción relativamente tradicional de *figura*: una forma del discurso “apartada” del “modo natural de hablar”<sup>161</sup>. Las distingue Lull de los *modi* o tropos: “Et figura quidem dicitur, si composita est noticia: tropus autem si simplex. Quoniam figura in coniunctis, tropus in singulis uerbis sita sunt”<sup>162</sup>. Después, Lull hablará de “onomasia” o de “dictio”, con lo cual se refiere de manera específica a la utilización de “tropos” en este sentido.

Las figuras son de “pensamiento” o de “interpretación”. “Figuras sententiae in hoc ponemus, quod animus non prorsus quo res ipsas sentit, eo modo pronunciat ac profert sententiam, sed alio, ut exempli causa, per contrarium, uel aliam formam”<sup>163</sup>. Así, son tantas las *figurae sententiae* cuantos son los *ductus* o tratamientos: cuatro; es decir, uno recto y tres figurados. Para el *ductus* recto o simple, la figura es la *commoratio*; para el que procede

<sup>157</sup> “Existe cierta apariencia o aspecto propio de toda la causa o de cada argumento, por medio de lo cual el asunto (como dije) es tratado de forma abierta y simple, o bien simulada y oblicua”. *Idem*.

<sup>158</sup> “Contrarium appellat, cum eius quod obtinere cupimus, oppositum, et omnino contrarium, sed rationibus aut debilissimis aut solubilibus, aut pugnantibus confirmamus”. *Ibid.*, 4.1, p. 263.

<sup>159</sup> “Per obliquum autem ita procedimus, ut aliud quid petere uideamur, quam sit id quod efficere: et quodam modo confirmando aliud, ad id uiam facimus, quod tutum non est dicere, aut non decet aperte dicere”. *Ibid.*, 4.1, p. 464.

<sup>160</sup> “In emphasi, proximum aliquid notamus, unde id quod non uacat, uel non audes, maxime intelligitur”. *Ibid.*, 4.1, p. 467.

<sup>161</sup> “Sermonem a communi naturalique modo loquendi nonnihilo recedentem, hoc nos in praesentia figuram appellabimus”. *Ibid.*, 4.4, p. 272.

<sup>162</sup> “Y en efecto se llama *figura* si la información es compuesta; pero *tropo* si es simple. Pues la figura está asentada en palabras en conjunto, el tropo en palabras aisladas”. *Ibid.*, 4.4, pp. 272-273. Más adelante, por el peso de la metáfora como tropo, dirá: “tropi rerum sunt similitudines: uel ex respectu aliquo intelligentiae rerum ingeniosae inflexiones”. *Ibid.*, 4.13, p. 319.

<sup>163</sup> “Ponemos en esto las figuras de pensamiento: en que la mente no pronuncia o profiere su pensamiento totalmente del mismo modo en que percibe las cosas, sino de otra manera, por ejemplo, por lo contrario o de otra manera”. *Ibid.*, 4.8, p. 287.

mediante lo contrario, la figura es la *ironia*<sup>164</sup>; para el tratamiento oblicuo, es la *prolepsis* u *occupatio*; para el proceder por *significatio* o *emphasis*, se usa la *fictio* o *prosopopeya*.

Por su parte, las figuras de interpretación son maneras de presentar las figuras de pensamiento: “si modi loquendi, ut enunciandi, imperandi, interrogandi, optandi, atque etiam iterandi sensus, aut disiungendi, aut copulandi, figuram nomino interpretationis”<sup>165</sup>. Así, una *figura sententiae* en específico se puede plasmar de distintos modos<sup>166</sup>.

Por último, lo que Lull llama *structura* tiene que ver con la unión de palabras entre sí (para evitar cacofonías, por ejemplo), el uso de ritmos en prosa o la conocida conceptualización sobre los periodos y los miembros.

Ahora bien, una vez que Lull trata con detalle todo lo anterior, aborda en el libro sexto propiamente las ideas de Hermógenes, que llama tanto *figuras* como *formas*. Los aspectos que rescata de cada una de éstas son los siguientes: *res* y *mores* (contenidos y costumbres), *ductus* (en su vínculo con las *figurae sententiae*), *dictio* (tropos), *interpretatio* y *compositio*. Para el mallorquín, el rétor de Tarso debió haber leído el *Banquete* de Platón y se habría basado en la variedad estilística de los distintos discursos sobre el amor que ahí aparecen:

Quoniam etsi id quidem dissimulauit unde mutuatus sit, tamen si quis ad Symposium Platonis animum aduertat, ex eo non solum hunc [sic] paradigmata accepisse omnium formarum, sed etiam et numerum iuxta personarum numerum quae in illo conuiuio sermones contulere, facile cognoscet. Quamquam non prorsus septem has ideas, quas uelut capita et summas posuit, ita personis illis distinctas inuenio, ut suam quaeque maxime referat, et non magis

<sup>164</sup> La concepción amplia de Lull sobre la ironía lo lleva a hablar con detalle (libro 4, capítulo 11) sobre la “urbanitas” y las “sales”.

<sup>165</sup> “Si [son] modos de hablar, por ejemplo, de enunciar, ordenar, preguntar, desear o incluso repetir significados, o de separarlos o unirlos, los llamo figura de interpretación”. *Ibid.*, 4.8, p. 288.

<sup>166</sup> “Potes inquam occupare interrogando, imperando, afirmando, negando, et multis alijs similibus enunciandi modis”. *Ibid.*, 4.16, p. 331. En su tratado, Lull hablará de cuatro tipos de estas figuras de interpretación: *enunciatio*, *comprehensio*, *innovatio*, *coniunctio*.

aliam quae sub generaliori continetur. Nam Pausanias plenus est, et circumductus, alioqui etiam subtilis: Eryximachus, semnos: Agatho, illustris: Apollodorus, habetur asper. Quae tres formae positae sunt ab Hermogene sub amplitudine<sup>167</sup>.

En esta curiosa lectura de Lull, el representante de la δεινότης resulta ser Sócrates en su discurso inspirado por Diótima: “Sex enim sunt tantum qui suum quisque stylum pure expresserint, Socrate in unum quasi fasciculum omnes colligente”<sup>168</sup>. Es precisamente esta discusión la que vemos al inicio del capítulo dedicado a la agudeza de Lull. La intención del tratadista es clara: sugerir que Hermógenes puso en el pináculo la *deinotes* no tanto por ser exactamente lo mismo que el *decorum* o *aptum*, sino porque se requiere *calliditas* (astucia) y pericia para reunir estilos diversos en un solo lugar.

Et nescio sanè, cum Hermogenes in oratione Socratis omnes prorsus dicendi formas inuenisset (quem alioqui δεινὸν appellatum fuisse certum est) ideo in denotete omnium figurarum cumulum posuerit: non tam ad decorum orationis respiciens, quàm ad calliditatem et peritiam eius qui sic in unum potuit tam multas dicendi species coegisse, et in unum corpus tantam uarietatem compegisse<sup>169</sup>.

<sup>167</sup> “Pues, aunque es cierto que disimuló de dónde lo tomó prestado, si se pone atención al Simposio de Platón, se conocerá fácilmente que recibió de él no sólo este modelo de todas las formas, sino incluso su número, tal como el número de personas que dieron sus discursos en aquel convivio. Aunque no encuentro por entero estas siete ideas —que puso como principales y en la cima— tan delimitadas para aquellos personajes como para que cada uno refiera especialmente la suya y no más bien otra que puede contenerse bajo otra más general. Pues Pausanias es pleno y con rodeos, y en otros lugares también sutil; Erixímaco, solemne; Agatón, brillante; Apolodoro se considera áspero. Y estas tres formas son puestas por Hermógenes bajo la grandeza”. *Ibid.*, 6.1, pp. 424-425.

<sup>168</sup> “Pues son sólo seis los que expresaron, uno por uno, su propio estilo puramente, mientras que Sócrates reunió todos en una sola especie de manojo”. *Idem*.

<sup>169</sup> “Y no sé bien si, al encontrar Hermógenes absolutamente todas las formas del habla en el discurso de Sócrates (a quien, por lo demás, es seguro que se le llamó *deinós*), por eso haya colocado el cúmulo de todas las figuras en la *deinotes*, mirando no tanto hacia el decoro del discurso, sino hacia la astucia y pericia de quien pudo reunir así tantos tipos de habla en una sola cosa, y juntar tan gran variedad en un solo cuerpo”. *Ibid.*, 6.14, p. 469.

Y es que, si la *deinotes* de Hermógenes presenta problemas incluso para los traductores modernos, con mayor razón ocurría cuando apenas se comenzaba a asimilar su obra. Para Trebisonda, la *deinotes* era *gravitas*: “Grauitas est congrua omnibus circumstantijs oratio, uel quaedam orationis elatio”<sup>170</sup>. Trebisonda enfatizaba más el *aptum* o adecuación para hacer ver en qué sentido un estilo podía ser al mismo tiempo todos los demás estilos, pero Lull parece distinguir entre habilidad o astucia en general y *decorum*, que tratará después en referencia explícita a cada uno de los cuatro géneros de su tipología discursiva (*genus politicum, philosophicum siue didacticum, historicum, poeticum*<sup>171</sup>). Para Trebisonda, decir *gravis* era útil porque con ello también se señalaba la fuerza o la efectividad, el vigor retórico, propio de Demóstenes, muy cercano al matiz que efectivamente tiene δεινός como *formidable*. Pero en el momento en que es más bien Sócrates el inspirador oculto de la *deinotes*, lo que observamos es un énfasis, más que en el vigor, en la perspicacia y por lo tanto en la ironía.

Con el punto anterior como introducción, Lull comienza a describir el estilo agudo utilizando (como era de esperarse en él) nuevas distinciones: *calliditas*, *acumen* y *subtilitas* serán cosas diferentes. “Hanc [ideam] triplicem uidisti: siquidem subtilitatem arte definiuimus, acumen natura atque ingenio, calliditatem astu uersutiaque consilij”<sup>172</sup>. Lo sutil, pues, depende de la técnica; lo agudo, del talento o disposición natural; y lo astuto, de la habilidad o sagacidad mental. A estas tres se podría añadir una cuarta, la *argutia*, que Lull usa con un marcado matiz negativo, igual que Vives. Estas distinciones —aunque la que hay

<sup>170</sup> TRAPEZUNTIUS, p. 407.

<sup>171</sup> LULL, 7.1, p. 494. Nótese, por cierto, la cercanía entre este libro séptimo de Lull y el tercer libro del tratado de Vives.

<sup>172</sup> “Lo observaste en tres vertientes, pues hemos definido la sutileza mediante el arte, la agudeza mediante la naturaleza y el ingenio, y la astucia mediante la habilidad y la sagacidad del ingenio”. *Ibid.*, 6.14, p. 473.

entre lo agudo y lo astuto no sea completamente clara— le sirven a Lull para ampliar considerablemente lo que pertenecía según Hermógenes al estilo agudo.

Respecto a los contenidos de este estilo, Lull parte de la “profundidad superficial” de Hermógenes pero inmediatamente se aleja: serán astutas las cosas difíciles y paradójicas (contra el sentido común); serán sutiles las distinciones filosóficas, cuyo mejor ejemplo se ve en el discurso de Pausanias en el *Banquete*<sup>173</sup>; serán astutas las conjeturas sobre el futuro, para lo cual Lull recurre al siervo llamado Davo en *Andria* de Terencio<sup>174</sup>; y astuta la mofa o desprecio a alguien más, cuyo mejor ejemplo será Diógenes.

Cuando entra al *ductus* o tratamiento, vemos que Lull comienza a utilizar una multitud de tecnicismos que había explicado en los libros anteriores:

- a) *Ductus* recto o simple. No parece tener gran importancia en la agudeza para Lull, pero menciona, apeándose a su definición sobre *sutiliza*, que por supuesto la *commoratio* (que no es más que una forma de *amplificatio*<sup>175</sup>) hace ver que el orador o escritor tiene una gran instrucción y dominio sobre el arte.
- b) *Ductus* figurado, que tendrá sus tres subdivisiones ya mencionadas. Queda muy claro que, para Lull, el estilo astuto, agudo o sutil reposa casi por completo en un *ductus* figurado, es decir, no directo. Lo asociará el erudito español con uno de los métodos probatorios más famosos de Sócrates: comenzar con interrogaciones sobre asuntos que, a primera vista, no atañen directamente a lo tratado, para después extraer de ahí consecuencias cuya incidencia sí será directa en el tema central. El uso de la ambigüedad

---

<sup>173</sup> Recuérdese cómo distinguía este personaje entre un Eros Pandemo (vulgar y bajo) y un Eros Uranio (noble y celeste). Pl., *Smp.*, 180d-181d.

<sup>174</sup> Ahí, efectivamente, el personaje Simón definía a Davo como *callidus*: “Si sensero hodie, quidquam in his te nuptiis / fallaciae conari, quo fiant minus; / aut velle in ea re ostendi, quam sis callidus...”. Ter., *An.*, 1.2.

<sup>175</sup> “Nec aliter congruunt singula figurae genera suis ductibus, nempe simplici nuda explicatio: cum diu ac plane rem tractamus, quae dicitur commoratio”. LULL, 4.8, p. 288.

tendría una finalidad semejante, y enfatiza Lull que incluso lo que parece más directo, una narración, puede utilizarse de forma indirecta:

Sed quia enarrationis praecipua est diluciditas: ideo existimarunt nonnulli, nunquam callidè narrandum. Sed falso. Quid enim prohibet? an non potes suspiciones spargere? an non argutè distinguere tempora, loca, causas et alia? Imo uero Dauus in re prorsus deliberatiua, narrantis formam subiens, quod alioqui obscurum erat, et à iuvene uix percipiendum, tanquam narrando explicuit. “Hic nunc non dubitat, quin ducturum neges: uenit meditatus alicunde ex solo loco: orationem sperat inuenisse se, qua differat te. Proinde tu fac, apud te ut sies”. Haud dubium tamen, quin haec calliditas maximam uim in probando habeat<sup>176</sup>.

- 1) *Ductus* figurado mediante lo contrario. Aunque Lull no menciona propiamente este tratamiento, sí alude a muchas figuras que ya había definido al tratar este *ductus per contrarium*. Este tratamiento parece ser dominio principal de la *calliditas* (astucia), lo cual no sorprende si pensamos que el mallorquín ya hacía a Sócrates *callidus*. Así, lo que veremos entonces serán ironías (astutas), parodias (que le parecen más sutiles que astutas) y en general disimulaciones con mofa e

---

<sup>176</sup> “Pero, puesto que lo principal de la narración es la claridad, por eso creyeron algunos que nunca hay que narrar de modo astuto. Pero se equivocan. ¿Pues qué lo prohíbe? ¿Acaso no puedes salpicar sospechas? ¿No puedes distinguir ingeniosamente los momentos, los lugares, las causas y demás cosas? Más aún, Davo en un asunto por lo demás deliberativo, tomando la forma de narrador, explicó, como narrándolo, lo que de otro modo era oscuro y difícilmente comprensible por un joven: ‘Éste ahora no duda de que vayas a negar que te casarás. Viene después de haber meditado por ahí en un lugar solitario. Espera haber encontrado un discurso con el que confundirte. Así que obra de tal modo que estés en tus cabales’ [Ter., An., 2.4]. No hay duda, sin embargo, de que esta astucia tiene enorme fuerza probatoria”. LULL, 6.14, pp. 470-471.

ironía, “proverbios”<sup>177</sup>, *communicationes*<sup>178</sup> (que serán más astutas que agudas), correcciones irónicas.

- 2) *Ductus figurado per obliquum*. Este tratamiento es para Lull el más propiamente agudo. Es muy propicio para atacar o rebatir, por lo que veremos que las respuestas breves están incluidas, y la figura más importante será la *occupatio* o anticipación. También llamada *prolepsis*, *anticipatio* o *praesumptio*<sup>179</sup>, procede *per obliquum* en el sentido de que, puntualizando algo, con ello el orador se abre camino para demostrar otra cosa que no sería prudente decir abiertamente<sup>180</sup>. La *prolepsis* u *occupatio* es la mención anticipada de algo ajeno como tal al asunto discutido directamente<sup>181</sup>. De manera más específica, la *occupatio* se puede entender también como una refutación anticipada: “*occupatio uero, sententiae ab auditore conceptae, uel aliunde concipiendae reiectio. Ut, Si quis forte miretur, etc*”<sup>182</sup>.

<sup>177</sup> “Ducuntur praeterea non solum risus ex ironia, sed et prouerbia: illi quidem moribus seruietes orationis, haec uero fidei. Est enim prouerbia, non parabola solum (ut falluntur quidam) sed sententia generalis, cum figura ironiae paucis concepta. Cum enim dico, In uino ueritas: non ita sentido, quasi sit in poculo mixta ueritas: sed quod solent ebrij, quasi cum uino ebiberint ueritatem, uera secretaque omnia effutire”. *Ibid.*, 4.11, p. 311. En ese mismo lugar, se entiende que “prouerbum” es lo mismo que “adagium” para Lull y da una supuesta etimología de que “adagium” vendría de “ambages” según Varrón: “Quia ambit orationem, neque in una aliqua re consistit. Canis caninam non est, prouerbum est, quia in re alia dictum est”. *Idem*. (El adagio se podría traducir como “El perro no come lo canino”, que se usa para dar a entender realmente que cualquiera, por bajo o rapaz que sea, tiene límites). La diferencia con la “sentencia” sería que ésta es directa y no procede del modo irónico o contrario (diciendo una cosa por otra): “Similitudo morum conciliat amicitiam”.

<sup>178</sup> “Communicatio uix aliter fit, quam per ironiam. Aduersarios nunc consulimus per hanc, nunc etiam monemus: cum quibus serio tanquam deliberamus”. *Ibid.*, 4.9, p. 297.

<sup>179</sup> *Ibid.*, 4.9, p. 289.

<sup>180</sup> “Per obliquum autem ita procedimus, ut aliud quid petere uideamur, quam sit id quod efficere: et quodam modo confirmando aliud, ad id uiam facimus, quod tutum non est dicere, aut non decet aperte dicere”. *Ibid.*, 4.1, p. 264.

<sup>181</sup> “Quibuscunque modis aliud quid, extrinsecus ab eo quod tractas, praesumptum praenotatumque uidebitur, sine quo sensus esse sanus atque integer possit, impune dicito prolepsin”. *Ibid.*, 4.9, pp. 289-290.

<sup>182</sup> “Pero la anticipación es el rechazo de un pensamiento concebido por el oyente o que pueda ser concebido por otra persona. Por ejemplo: ‘Si alguien llegara a admirarse de que...’”. *Ibid.*, 4.9, p. 290. Para decir en qué se distingue de un argumento como tal (donde se expondría el argumento completo de manera previa) y que es más bien una figura, Lull añade lo siguiente utilizando la imagen del dardo o venablo: “Tunc autem figuram

3) *Ductus* figurado por énfasis (*significatio*). Las pretericiones serán entonces importantes, además de las reticencias (sinceras o fingidas): “Methodus ergo seligetur figuratus: maximè uero per emphasin. ut, *Et campos, ubi Troia fuit. Eo pacto fit, ut in re difficili simplex puraque appareat: in facili, figurata*”<sup>183</sup>. La imitación, mediante el lenguaje, del carácter o costumbres de alguien más, es decir, la etología<sup>184</sup>, también resulta ser astuta.

Respecto a la dicción y la “onomasía”, Lull menciona que se usan cosas breves y metafóricas (“parva et translata”). Todos los tropos son astutos (especialmente las alegorías y los enigmas); y son sutiles la onomatopeya, las dicciones desiguales y las metalepsis<sup>185</sup>.

Sobre el procedimiento con *figurae interpretationis*: si se procede mediante preguntas (*sciscitatio*), lo que se resalta es la agudeza (parece que otra vez Lull asocia especialmente lo *agudo* con la refutación); pero en el pináculo de la astucia estaría el mezclar las preguntas con la *anticipación* (*occupatio*); la doble negación revela buena instrucción o erudición (es decir, es sutil).

Para entender lo siguiente, hay que tener presente la forma en que Lull categoriza la *interpretatio*. En su tipología, habría cuatro grandes bloques: *enuntiatio* (modos de enunciación), *comprehensio* (división del asunto), *innovatio* (figuras que permiten un

---

dixeris, si haec quasi telum quoddam exeras, non uulnerandi animo, sed deterrendi: quod aduersarius dum se ad alia comparat, oblique et tanquam limis oculis uideat et παραβλέπη”. *Idem*.

<sup>183</sup> “Se eligirá entonces un método figurado, pero sobre todo por *énfasis*, como ‘Y los campos donde estuvo Troya...’ [Verg., *A.*, 3.694]. Se hace de este modo para que, en un asunto difícil, parezca [el tratamiento] simple y puro; y en uno fácil, figurado”. LULL, 6.14, p. 470.

<sup>184</sup> Se refiere a lo que, en el capítulo sobre la “prosopopeya”, llama “ethopoeia”: es una “morum fictio” donde aparece “sensus quidam atque affectio animi” de alguien más. *Ibid.*, 4.12, p. 317.

<sup>185</sup> “Metalepsis autem Latine transsumptio est. Quae quo difficilius inuentu, quam abusus: eo quoque rarior, atque argutior. Fit enim per cognominationem: cum res diuersae, quasi gradatim, alia ex alia cognoscuntur, ita ut uerbum ipsum (quod tamen non dicitur) ex homonymia uiam muniat, tanquam medius quidam gradus inter id quod intelligitur, atque id quod dicitur: et (ut ita dicam) inter linguam et intellectum”. *Ibid.*, 4.15, p. 326. Más adelante lo deja un poco más en claro con un ejemplo de Virgilio donde dice “speluncis abdidit atris”, donde en lugar de “negras” u “obscuras”, lo que quiere decir en realidad es “profundas”.

lenguaje inusitado y novedoso: hipérbaton, metaplasmos, enálage) y *coniunctio* (uso de nexos, conjunciones).

Se entiende más claramente qué es la *enunciación* observando sus propias subdivisiones:

Ergo ut enunciationis formas colligamus, pronuntiatio prima est ex uarijs modis uerbi, affirmando, negando, interrogando, designando, restringendo. Altera, ex quantitate nominum uniuersalium, particularium, indefinitorum, et priorum. Tertia, ex partium orationis mutua alternatione. Vltima, ex uocum simplicium in coniunctas resolutione, uel contra ex contractione coniunctarum in simplices<sup>186</sup>.

De estas posibilidades, la tercera es propia de la argucia. Se trata de las *alleosis*<sup>187</sup> o alternancias entre un adjetivo y su sustantivo abstracto correlacionado (*bello* frente a *belleza*, *lento* frente a *lentitud*), o bien entre un verbo y su sustantivo correlacionado (*buscar* frente a *búsqueda*, *errar* frente a *error*). Las variaciones o alternancias hechas en la *quantitas*<sup>188</sup> y en la *resolutio*<sup>189</sup> también hay que verlas como sospechosas de argucia. Obsérvese que, aunque

<sup>186</sup> “Entonces, para reunir los tipos de enunciación, el primero es la expresión de una palabra de distintos modos: afirmando, negando, preguntando, designando o restringiendo. Otro tipo [se hace] a partir de la cantidad de los sustantivos universales, particulares, indefinidos y propios; el tercero, a partir de la mutua alternancia de las partes de la oración; y el último, a partir de la subsunción de palabras simples en conjuntas, o de la contracción de las conjuntas en simples”. *Ibid.*, 4.17, p. 440.

<sup>187</sup> Es un tipo de sinonimia que se hace “per nomen formale” o “per nomen adiectiuum” (uso de “bello” o “bueno” por oposición a las cualidades abstractas “belleza” o “bondad”). “Poeta ille, diues ille, sapiens ille” (*Ibid.*, 4.10, p. 301), que tienen sinonimia entre ellos en lugar de decir “sus poemas, sus riquezas, su sabiduría”. Después (*Ibid.*, 4.17, p. 337) dirá que es una “permutatio dictionum” que se logra en parte con un tropo (en su definición específica) y en parte mediante una *σζυγία* (véase la nota 192 en la página siguiente).

<sup>188</sup> La “resolutio” puede hacerse tanto con verbos como con sustantivos en la medida en que es un tipo de perífrasis. Pero variar entre “modos” es propio de los verbos y variar la “quantitas” es propio de los sustantivos: “Voco autem nunc quantitatem, non (ut superius) amplificationem, sed quod aliter uniuersale, et particulare, et praeterea indefinitum uocarunt Aristotelici. Vniuersalis haec est et axiomatica sententia, Omnes poetae insaniunt. Particularis et minus axiomatica haec, Graecorum poeatarum est mentiri. Indefinitae haec, Fabulae sunt poetarum. Prorsus uero idiotica, Insanit hic poeta”. *Ibid.*, 4.17, p. 339. Obsérvese los cuatro niveles de la *cantidad*: universal (“todos los poetas...”), particular (“los poetas griegos...”), indefinido (“unos poetas”) y propio o específico (“este poeta...”).

<sup>189</sup> Es una forma de paráfrasis: decir, por ejemplo, “quien detenta el poder de la república” en lugar de “presidente”, o “los que curan a los enfermos” en lugar de “médicos”. “Resoluitur autem dictio in plura, non ex aliqua declinatione [estaba Lull hablando de ejemplos donde se cambia sólo el caso de una palabra, como en

Lull no abunda en esto, la idea es clara: si alguien, por ejemplo, se apoya en la ambivalencia de la lengua latina al decir “homines” (que por la ausencia del artículo no permite distinguir entre la *quantitas* universal “todos los hombres” y la *quantitas* indefinida “unos hombres”), está utilizando sofismas.

El segundo tipo de *interpretatio*, a saber, la *comprehensio*, es equivalente a una *divisio*<sup>190</sup> y Lull lo está sacando del método de amplificación que Pseudohermógenes llamaba ἀπ’ ἀρχῆς ἄχρι τέλους (Hermog., *De inv.*, 3, 10). Básicamente, consiste en subdividir el asunto para comentar sus partes y así hacerlo ver más grande. Si alguien, por ejemplo, mató a diez ciudadanos, basta con enfatizar la atrocidad que ya fue uno solo de sus asesinatos. Propias de esta *comprehensio*, la *seiunctio*<sup>191</sup> o *diástole* pertenece más bien a la agudeza; la συζυγία<sup>192</sup>, a la sutileza; la συστροφή<sup>193</sup>, a la *calliditas*.

“itur caelo” frente a “itur ad caelum”], sed ex notatione tantum, quae uocabuli est quaedam periphrasis: ut, responsum dedit, pro respondit: pro Consule, eum qui consulatum gerit”. *Ibid.*, 4.17, p. 339.

<sup>190</sup> *Ibid.*, 4.18, p. 341.

<sup>191</sup> La *seiunctio* es lo que también llama *diástole*. Es un tipo de *comprehensio*, es decir, división del asunto tratado. “Ergo systole et diastole comprehensionem faciunt duarum partium, quarum ex positione unius, altera ueluti exurgit: ut, Non solum hoc, sed hoc”. *Ibid.*, 4.19, p. 343. Concretamente, la *diástole* se hace por elección o por “incrementum”. Elección: “Malo uirum pecunia, quam pecuniam uiro indigentem”. *Idem*. Incrementum: usando “non solum”, “non minus”, “non magis”, “non tam”, etc.

<sup>192</sup> Lull la define así: “nempe cum uerbum in participium, gerundium, aut supinum: participium in nomen uerbale, et hoc rursus in aliud nomen: et nomen in aduerbium conuertitur: aut pro eo ponitur pronomen, aut nomen priuatiuum”. *Ibid.*, 4.17, p. 337.

<sup>193</sup> “Sequitur συστροφή, his diuersa. Neque enim separat, ut diastole: neque opponit, ut antithesis: sed conuertendo partes rursus uersus, per relationem aliquam aut suppositionem comprehendit sententias duplices. Ut, Quem quisque odit, perisse cupit. Vtrumque in hoc Terentij: Nunc, si hoc omitam, actum agam: ubi illinc rediero, nihil est. Ergo systrophe, id est conuersio, exaequatio est et circulus quidam sententiarum, res diuersas ac diferentes inter se cum una aliqua circumstantia committens: aut eandem in se ipsam conuertens, cum relatione substantiae, aut qualitatis, aut quantitatis. Et priorem partem ita suspendit, ut quamadmodum etiam in diastole, nisi alia sequatur, sensus non conquiescat”. *Ibid.*, 4.19, p. 346.

Y por último, la *epembole*<sup>194</sup>, la *epibole*<sup>195</sup>, y la *πλοκή*<sup>196</sup> pueden ser astutas. En la *iteratio* (especialmente con *gradatio*<sup>197</sup> y con *lusus*), hay sutileza.

Y en los dos últimos tipos de *interpretatio*, dice Lull que tiene que haber “cierto sabor de doctrina” y erudición para que caigan dentro de lo sutil<sup>198</sup>.

En suma, con todo este repaso sobre la agudeza en Lull, lo que llama la atención es una notable independencia de Lull respecto a su modelo directo, Hermógenes, lo cual lo conduce a enfatizar lo oblicuo y la ironía como parte de la agudeza. Sus distinciones entre *calliditas*, *acumen* y *subtilitas* le permiten ser particularmente inclusivo respecto a una gran multitud de procedimientos retóricos. En este tratadista, que desde el punto de vista del debate ciceronianos-anticiceronianos se sitúa del lado de Erasmo y Luis Vives en la reivindicación del uso creativo de la lengua<sup>199</sup>, se ve ya un desarrollo notable en la concepción de la agudeza.

<sup>194</sup> También llamada *iniectio*, es una de las *figurae extensionis* en el vocabulario de Lull. Se trata, básicamente, de una inserción parentética puesta en medio de un enunciado. *Ibid.*, 4.20, p. 354.

<sup>195</sup> Es una figura de repetición: “Possumus etiam cum nonnullis appellare ἐπιβολήν, propter impetum, quo fertur, tanto uehementiorem, quanto frequentior iteratio. Ut, Nihil te nocturnum praesidium palatij? Nihil urbis uigiliae? Nihil timor populi? Nihil consensus iste iustorum? Nihil munitissimus habendi senatus locus? Nihil horum ora ultusque mouentur?”. *Ibid.*, 4.21, p. 357.

<sup>196</sup> “Vtriusque membri aut caesi principium et finis alijs *πλοκή*, alijs ἐπαναδιπλώσις, alijs κοινότης, alijs etiam aliter dicta est. Ut, Quis eos postulauit? Appius”. *Ibid.*, 4.21, p. 357.

<sup>197</sup> “Gradatio seu ascensus est: nihil certe aliud quam abundans epanalepsis, seu anastrophe. Membrorum nanque commatumque coniunctio talis est, ut posterioribus usque dictio, priorem resumat, ac retractet, donec ab imis ad summa, tanquam per gradus, deuentum sit”. *Idem*.

<sup>198</sup> “Ex innouatione nihil huc seruiet, nisi manifestè appareat figurae studium. Nam si figura lateat, quorsum affectatio? Ideo tantum subtiles existimentur, quae imitationem redolent, et doctrinae aliquem saporem. Idemque sentio de coniunctione”. *Ibid.*, 6.14, p. 473.

<sup>199</sup> “Itaque cum fiat eloquutio per uerba simplicia et coniuncta: sciendum est, simplicium quaedam esse natua, quaedam reperta. Voco autem reperta, quae ab aliquo noue fabricantur. Quapropter uniuersa haec praesentis loci industria circa duo uersabitur: facienda nomina (quam ὀνοματοποιίαν uocant) et transponenda (quam τροπήν et τρόπον). Vtrumque uero ὀνομασίαν iam dixere”. *Ibid.*, 4.13, p. 319. En el otro grupo, el de las palabras “nativas” o “naturales”, algunas son “propriae” y otras “modificatae” (y estas últimas son los tropos propiamente: “uox a proprio in alienum sensus deflexa”. *Ibid.*, 4, 14, p. 321.

### 4.2.3. La agudeza según Johannes Sturm

El caso de Johannes Sturm (1507-1589) es significativo para toda esta tradición porque en su obra es evidente un gran influjo tanto del corpus hermogénico como de Cicerón. Humanista y pedagogo influyente, Sturm deja París en 1536 para fundar su *gymnasium* en Estrasburgo, ciudad francesa enclavada en la puerta de entrada a Alemania. Así como ocurría con Lull, no es, pues, una sorpresa que en Sturm se refleje el claro interés del humanismo nórdico por la retórica griega<sup>200</sup> y, particularmente, la hermogénica.

Así pues, además de publicar en 1570 su traducción del *Περὶ εὐρέσεως* de Pseudohermógenes y al siguiente año su traducción del *Περὶ ἰδεῶν*, Sturm anexa a cada uno sus propios escolios de longitud considerable, fruto sin duda de sus experiencias como profesor en París y Estrasburgo al enseñar la obra de Hermógenes. Años después, Sturm se adentra cada vez más en la teorización —tan viva en la época— sobre el estilo en general, producto de esta reconfiguración de la retórica antigua según las nuevas necesidades de la época. Así, publica en seguida su *De imitatione oratoria* (1574) y un año después el largo tratado *De universa ratione elocutionis rhetoricae* (1575). Exploremos entonces qué dice Sturm sobre la agudeza en sus escolios al interpretar a Hermógenes y, posteriormente, en sus otros dos tratados<sup>201</sup>.

Lo primero en lo que hay que hacer hincapié sobre la traducción y los escolios de Sturm es que se trata de obras útiles incluso hoy en día para dilucidar pasajes difíciles de Hermógenes. El conocimiento de Sturm sobre la retórica griega es notable y a eso se añade

<sup>200</sup> “His school syllabus gives great importance to Greek and keeps returning to four key authors: Cicero, Virgil, Homer, and Demosthenes. This selection reflects his emphasis on Latin writers’ imitation of Greek”. MACK, *A History of Renaissance Rhetoric...*, p. 132.

<sup>201</sup> Un análisis más detallado de la amplia obra de Sturm debería comenzar por sus *Dialogi in Partitiones Oratorias Ciceronis*, que había publicado desde 1539 y donde ya se veía la imbricación entre Cicerón y Hermógenes (SCHMIDT, p. 261), pero por razones de tiempo y espacio aquí no será posible incluirlo.

cierta claridad expositiva que contrasta, por ejemplo, con Lull. En el tratadista mallorquín, en efecto, se nota un espíritu omnicomprendivo, exhaustivo y clasificador; en Sturm, en cambio, un espíritu de pedagogo.

Con Lull, eso sí, Sturm comparte la tendencia a dividir cualquier concepto en sus partes componentes<sup>202</sup>. Teniendo en mente esta clara proclividad de ambos, es fácil de entender por qué el corpus hermogénico suscitó tanto interés para ellos —y en general, para los humanistas en la esfera de influencia del humanismo nórdico—, pues tanto en el *Περὶ εὐρέσεως* como en el *Περὶ ἰδεῶν* se encuentra ese intenso afán por distinguirlo todo y establecer diferenciaciones con el fin de comprender y abarcar la materia tratada.

En sus traducciones, llama la atención que Sturm retoma el apelativo que ya había usado Bonfine y luego Natalis Conte, de modo que tanto en la versión latina del *Περὶ εὐρέσεως* como del *Περὶ ἰδεῶν* se califica a Hermógenes como “rhetor acutissimus”<sup>203</sup>, cosa que explica de esta manera en sus escolios sobre el primero de estos tratados<sup>204</sup>:

Hermogenes in Scholis hactenus fuit parum receptus, neque a multis huius artis scriptoribus adhibitus: imo etiam pauci ex doctis hunc artis dicendi praeceptorem sunt secuti. Id factum est non uitio ipsius auctoris, quasi non intelligatur, aut negligentia lectoris, sed breuitate et acumine. Breuiter enim ipse de arte dicendi scripsit, et acute omnia persecutus latentibus occultisque definitionibus et partitionibus: quae parum afferunt utilitatis discipulis et auditoribus nisi diligenter a magistro obseruatae indicentur<sup>205</sup>.

<sup>202</sup> “...the method of definition and division, summarizing the teaching of an art by defining the art, dividing into parts, defining each part, subdividing what has been defined, and so on”. MACK, *A History of Renaissance Rhetoric...*, p. 134.

<sup>203</sup> Respectivamente: *Hermogenis Tarsensis Rhetoris acutissimi, De ratione inueniendi oratoria, libri IIII* (1570) y *Hermogenis Tarsensis Rhetoris acutissimi, De dicendi generibus siue formis orationum Libri II* (1571).

<sup>204</sup> La edición que utilizo, *Scholae in libros IIII Hermogenis de Inventione* de 1570, no tiene paginación o foliación. Agregaré, no obstante, paginación en las referencias contando la propia portada como la primera página.

<sup>205</sup> “Hermógenes hasta ahora ha sido poco recibido en escolios, y no utilizado por muchos escritores de este arte. Incluso, de entre los doctos, pocos han seguido a este preceptor del arte de hablar. Este hecho no es por

Como se ve, sí hay un sentido de fondo para llamar a Hermógenes “agudísimo”: con ello se hace referencia sobre todo a la profundidad y dificultad de la obra del rétor de Tarso. Por eso veremos, por ejemplo, mucho más adelante en el tratado<sup>206</sup>, que hay una clara asociación entre el método de división (la ὑποδιαίρεσις pseudohermogénica o los métodos de amplificación como el llamado ἀπ’ ἀρχῆς ἄχρι τέλους) y lo que se considera agudo, tal como ocurría en Lull.

En la cita anterior también se observa que, para Sturm, el análisis puramente filológico e interpretativo de la obra de Hermógenes se hace con miras a algo más: hacer uso práctico de su obra en la enseñanza humanística del arte de hablar y escribir. Así, la intención de Sturm en los escolios es tripartita en sus palabras<sup>207</sup>: primero, aclarar pasajes específicos que sean difíciles; luego, rellenar los huecos que deja Hermógenes a causa de esas elipsis en su texto (“propter brevitatem”); y luego, ilustrar lo dicho por el rétor con ejemplos extraídos de Cicerón y de Demóstenes. Como se verá, es en estos últimos pasajes donde se ve la peculiar forma en que Sturm asimiló y utilizó la agudeza del corpus hermogénico.

Una de las primeras caracterizaciones sobre la agudeza por parte del humanista en estos escolios aparece con referencia al pasaje de Pseudohermógenes —aquí ya comentado<sup>208</sup>— sobre la prótasis como la agudeza del proemio, donde se inserta un largo comentario<sup>209</sup>. Para Sturm, con eso, Pseudohermógenes quiso mostrar “cuáles son las ‘proposiciones’ útiles: las

---

vicio del autor mismo —como si no se le entendiera— o por negligencia del lector, sino por su brevedad y agudeza. Escribió él, en efecto, brevemente acerca del arte de hablar y lo persiguió agudamente todo mediante definiciones y distinciones latentes y ocultas, las cuales son de poca utilidad para los alumnos y oyentes a menos que, observadas con diligencia por un maestro, se hagan evidentes”. STURM, *Scholae in libros III Hermogenis de Inventione*, p. 13.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>207</sup> STURM, *Scholae in libros III Hermogenis de Inventione*, p. 17.

<sup>208</sup> *Supra*, 3.2.1, pp. 175 y ss.

<sup>209</sup> STURM, *Scholae in libros III Hermogenis de Inventione*, p. 25.

agudas”<sup>210</sup>. E inmediatamente explica qué sentidos distintos tiene lo “agudo”: se puede referir a lo encontrado o ideado con prudencia (“prudenter inventum”); o bien, a lo áspero o duro, “que puede volver favorable a un juez”<sup>211</sup>; o bien, a lo que hiere al adversario, es decir, lo vehemente, acre (σφοδρότης). De este último tipo son las “sententiae” en el *Pro Sexto Roscio* de Cicerón, especialmente en el exordio, cuya agudeza analizará Sturm más adelante, y añade: “δριμύτης igitur exordij posita est in propositionibus, scilicet, acutis, callidis, prudentibus, asperis, vehementibus, cuius rei etiam multa exempla habentur apud Ciceronem praesertim in orationibus contra Catilinam”<sup>212</sup>.

Recordemos que, para Pseuhermógenes, en realidad lo que parecía importar de aquello de que “la agudeza del proemio es la prótasis” era la prominencia de la parte inicial del exordio: el hecho de que tal elemento debe ya encaminar al punto central argumentado en el discurso. Sturm, en cambio, parece más bien ver esto como un pretexto para desarrollar una idea preconcebida sobre lo agudo. Así, comienza a partir de ahí todo un análisis sobre cómo usa Cicerón la agudeza en el enunciado con que arranca la *Segunda catilinaria*, que merece ser citado en extenso para mostrar de qué modo los pasajes oscuros y ambiguos de Pseudohermógenes sobre la agudeza son un auténtico elemento detonante para la teorización humanística sobre la agudeza. El pasaje al que se refiere Sturm es el siguiente, donde Cicerón ya logró hacer que se marchara Catilina y al día siguiente inicia triunfante su discurso: “Tandem aliquando, Quirites, L. Catilinam, furentem audacia, scelus anhelantem, pestem

<sup>210</sup> “Ostendit quae propositiones sunt utiles: scilicet δριμεῖαι”. *Idem*.

<sup>211</sup> “Quod potest iudicem facere meliorem”. *Idem*. Se ve que aquí ya conoce los términos para los estilos o “ideas” de los estilos del tratado que un año después publicará traducido, pues a esto lo define apelando a la τραχύτης.

<sup>212</sup> “La agudeza del exordio entonces está puesta en las prótasis, esto es, en las que son agudas, ingeniosas, prudentes, ásperas, vehementes, de lo cual se tienen también muchos ejemplos en Cicerón, sobre todo en los discursos contra Catilina”. *Idem*.

patriae nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferro flammaque minitantem ex urbe vel eiecimus vel emisimus vel ipsum egredientem verbis prosecuti sumus. Abiit, excessit, evasit, erupit”<sup>213</sup>. Así lo comenta Sturm:

Videamus autem quomodo Cicero adhibuerit δριμύτητα, acumen. Omisit διάθεσιν, pro qua ponit rem ipsam, idque δριμαίως. Addit enim furem audacia. Non dicit audacem aut audacissimum: quia supra plus dixit. Subiungit deinde, Anhelantem scelus. Quasi diceret, quam sit sceleratus, ex halitu eius cognoscere potestis. Neque hoc est contentus, Pestem patriae nefarie molientem: fecit igitur iam Cic. δριμύτητα tribus ἐπιθέσει, adiunctionibus ad nomen. Addit et quartam, quae continet iram. Uobis, et huic urbi flamma ferroque minitantem. In his est δριμύτης σφοδρά: sed consequitur pulchra δριμύτης cum inquit, ex urbe uel eiecimus, uel emisimus, uel egredientem urbe prosecuti sumus. Quemadmodum δριμύτης antea creuit: ita hoc loco eadem decrescit. Eijcimus ui: emittimus potentem uel concedendo, uel iubendo. Lenius est emittere quam eijcere, sed tertium quod sequitur, prosecuti sumus, est multo lenius: est enim officij et honoris. Ita initio a grauibus ascendit ad grauissima, a quibus rursum descendit ad minus grauia. Sequitur eadem humilitas uerborum, abijt, excessit, euasit, erupit, quibus res laeta indicatur: non aliter quam si diceret, liberati sumus<sup>214</sup>.

<sup>213</sup> “Por fin, ciudadanos, a aquel loco de audacia, a aquel que resoplaba en busca de maldad, que ocasionaba con perversidad la desgracia para la patria y que los amenazaba a ustedes y a esta ciudad con hierro y fuego, lo echamos, lo sacamos y lo acompañamos con palabras mientras salía. Se fue, partió, escapó, se largó”. Cic., *Catil.*, 2.

<sup>214</sup> “Pero veamos cómo usó Cicerón la *drimytes*, la agudeza. Omitió la *diátesis* [la expresión de su sentimiento de felicidad], en lugar de la cual pone el hecho mismo, y ello con agudeza, pues añadió ‘loco de audacia’; no dijo ‘audaz’ o ‘muy audaz’, pues con lo anterior dijo más. Agrega después “que resoplaba en busca de maldad”, como si dijera ‘pueden ustedes saber, a partir de su aliento, lo malvado que es’. Y no se contenta con eso. ‘Que ocasionaba con perversidad la desgracia para la patria’. Entonces hace ya Cicerón la agudeza con tres epítetos, añadidos al sustantivo. Y añade un cuarto, que implica ira: ‘que los amenazaba a ustedes y a esta ciudad con hierro y fuego’. En éstos hay una *drimytes sfodrá* [agudeza vehemente], pero se consigue una agudeza bella cuando dice ‘lo expulsamos, lo sacamos y lo perseguimos con palabras mientras salía’. Así como antes la agudeza creció, así ella decrece en este pasaje. ‘Echamos por la fuerza’. ‘Sacamos a alguien poderoso ya sea cediendo, ya sea ordenando’. Es más suave ‘sacar’ que ‘echar’, pero lo tercero que sigue, ‘acompañamos’, es mucho más suave, pues es propio del oficio u honor. Así, al inicio desde lo grave asciende a lo más grave, de lo cual desciende de vuelta a lo menos grave. Sigue esa llaneza de palabras: ‘Se fue, partió, escapó, se largó’,

Sturm asocia, pues, con la agudeza una de sus técnicas oratorias preferidas —al menos si tomamos en cuenta la frecuencia con que la repite—: el hecho de que es mucho más efectivo para el orador o escritor mostrarse de un modo, con un estado de ánimo, que decir abiertamente cómo está. Cicerón se muestra feliz con la expulsión de Catilina, pero no abre su discurso con una formulación torpe como “me alegra que Catilina se haya ido” o “veo que les alegra la partida de Catilina”. En este contexto, pues, hay una agudeza vehemente, para atacar, dispuesta en la gradación inicial ascendente de los cuatro “epítetos” (en este caso, participios); pero luego se consigue una agudeza “bella”, para complacer, en la gradación descendente.

Más adelante, respecto al mismo pasaje sobre la “agudeza del proemio”, Sturm aclara que esto aplica para muchos momentos del exordio: “sed intelligendum est non de una, sed de pluribus propositionibus exordiorum, quae debent esse acutae”<sup>215</sup>. De modo que la agudeza no está colocada estrictamente al inicio del proemio, en lo que Pseudohermógenes llamaba *prótasis*, y con eso queda abierta la posibilidad de ponerse a la búsqueda de más agudezas en Cicerón.

A este respecto, el otro exordio al que Sturm le dedica atención es el del discurso *Pro Sexto Roscio* de Cicerón. Es fácil entender por qué el humanista pensó en este discurso al leer el primer capítulo del tratado de Pseudohermógenes, pues en éste se tratan los exordios ἐξ ὑπολήψεως, donde el orador tiene que empezar a hablar cuando hay ya en el auditorio ideas preconcebidas de algún tipo, de tal modo que —cuando tales ideas son negativas— lo

---

con las cuales se indica el hecho feliz, justo como si dijera ‘nos liberamos’”. STURM, *Scholae in libros III Hermogenis de Inventione*, p. 26.

<sup>215</sup> “Pero ha de entenderse [esto] no acerca de una, sino de muchas prótasis, que deben ser agudas”. *Ibid.*, p. 40.

más útil es despejar sospechas y adoptar un procedimiento indirecto, como el *ductus obliquus* de Lull. Y en aquel discurso, precisamente, el joven Cicerón era aún un desconocido que en primera instancia podría parecer un oportunista, además de que, ante el enorme poder de Sila, había que hablar y andar con mucho tiento. Aquí, el arpinate comienza a hablar a sabiendas de que lo primero que tiene que hacer es explicar por qué él y no otro se ha atrevido a tomar la palabra. Su respuesta inicial es clara: los demás no lo han hecho, aunque sí quisieran, por la inestabilidad de la circunstancia (“iniquitas temporum”) y por evitar el peligro<sup>216</sup>. Prosigue así Cicerón: “Quid ergo? Audacissimus ego ex omnibus? Minime. An tanto officiosior quam ceteri? Ne istius quidem laudis ita sum cupidus, ut aliis eam praereptam velim”<sup>217</sup>. Comenta Sturm:

Hic locus habet acutam distinctionem causarum. Primo refutat τὰ αἴτια φαῦλα, causas malas et ponit αἴτια ἀληθῆ, causas ueras et honestas. Uehementior plerumque est refutatio quam confirmatio: quia habet δριμύτητα, acumen seu acrimoniam, et τραχύτητα, asperitatem, Ergo δριμύτης acrimonia etiam efficit ισχόν, oratorium robur. Nam ponere ueras causas, et falsas refutare est δριμύτητος acuti ingenij<sup>218</sup>.

Esa refutación anticipada de Cicerón no es más que la *occupatio* que ya mencionaba Lull como propia de la agudeza; y de hecho, páginas antes Sturm ya había dicho que la ὑπόληψις pseudohermógena podía llamarse así. Después dice el famoso pedagogo que es un exordio

<sup>216</sup> Cic., *S. Rosc.*, 1.

<sup>217</sup> “¿Entonces qué? ¿Soy el más temerario de todos? Para nada. ¿O bien sólo más responsable que los demás? No estoy deseoso ni siquiera de este honor como para querer quitárselo a los demás”. *Ibid.*, 2.

<sup>218</sup> “Este pasaje tiene una aguda distinción de las causas. Primero refuta τὰ αἴτια φαῦλα, las causas malas, y pone αἴτια ἀληθῆ, las causas verdaderas y honestas. Pues muchas veces es más vehemente la refutación que la confirmación, pues tiene δριμύτης, agudeza y acrimonia, y τραχύτης, asperidad. De modo que la δριμύτης, acrimonia, también provoca ισχύς, fortaleza oratoria. Pues poner las causas verdaderas y refutar las falsas es propio de la δριμύτης, de un ingenio agudo”. STURM, *Scholae in libros IIII Hermogenis de Inventione*, p. 34.

que tiene *occultationem oratoriam* precisamente porque Cicerón debía buscar un modo indirecto.

Luego, Cicerón usa otro *acumen*<sup>219</sup>, un *epiphonema asperum* para referirse al estado corrupto de la república: “tametsi non modo ignoscendi ratio verum etiam cognoscendi consuetudo iam de civitate sublata est”<sup>220</sup>. Con esto, se refiere a la justicia y al poder para defenderse con la verdad en un proceso legal. Y resalta Sturm: justo donde Cicerón dice lo más duro (que ya no hay ni justicia ni apego a la verdad en Roma) emplea una “dulce similitud de palabras” en su “ignoscendi ratio” y “cognoscendi consuetudo”. Es, pues, una belleza verbal puesta precisamente en la crítica más áspera<sup>221</sup>.

En suma, hasta aquí se ve que el afán explicativo y pedagógico de Sturm lo empuja a añadir mucho más de lo que se podía entresacar como tal de la breve y vaga mención sobre la “agudeza del proemio” en Pseudohermógenes. Lo que queda claro es que Sturm está abordando la obra de Pseudohermógenes con ideas ya previas sobre el *acumen*, y aquí salta a la vista el parentesco con Lull, pues todo esto cuadra exactamente con lo que había formulado el mallorquín.

De hecho, abordar la agudeza en la obra de Sturm hace que entendamos por qué Antonio Lull ponía tanto énfasis en la ironía y en el *ductus* “figurado”: parece ser un corolario que los humanistas supieron deducir de la profundidad superficial de Hermógenes. En sus escolios al Περὶ ἰδεῶν, explicaba así aquello de la profundidad superficial: “Sententiae βαθεῖαι non solum sunt magnarum rerum: ut de Dijs immortalibus, de pugna Marathonia, de libertate: sed etiam quae habent sales et iocos: hoc est, quando alia uidentur dici, et alia intelligi: cuiusmodi

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>220</sup> “Aunque no sólo el método del perdonar, sino también la costumbre del saber se le ha arrebatado a la ciudad”. Cic., *S. Rosc.*, 3.

<sup>221</sup> “Venustas verborum in asperitate”. STURM, *Scholae in libros IIII Hermogenis de Inventione*, p. 37.

sunt ειρωνεΐαι, ἀλληγορίαι, ὁμωνυμίαι, παραγράμματα”<sup>222</sup>. La oposición entre el decir y el implicar, tan característica de la profundidad superficial, es entonces el punto de partida para subsumir en una misma categoría un conjunto —en apariencia muy diverso— de procedimientos retóricos relacionados con el desfase entre forma y fondo.

En este acercamiento inicial a la agudeza en Sturm, queda claro que fluctúa ya entre dos polos: el de lo vehemente y acerbo<sup>223</sup>, y el de lo placentero y bello. A medida que pasa el tiempo, es claro que Sturm asocia cada vez más lo agudo con lo segundo. Esto lo vemos, como era de esperarse, de manera más pronunciada en el caso de sus escolios del *Περὶ ἰδεῶν*. En efecto, esto lo vemos en la explicación sobre la primera mención que hacía Hermógenes sobre la agudeza en su tratado, que era para ejemplificar cómo “formar la dulzura”. Ahí, iba repasando los distintos rubros “pensamientos” o contenidos, “método”, etc. Al llegar a la *lexis* o dicción, decía: “λέξις δὲ ἢ διὰ ἐπιθέτων καὶ ὄση δριμεΐα”<sup>224</sup>. La asociación dulzura-agudeza hace que Sturm recurra a Cicerón para explicar esto:

Alterum genus uerborum complectitur uerba acuta et subtilia. Cicero in sermonibus de Orat. uocat acutas sententias: aliquando etiam uerba subtiliter rem demonstrantia. Quae subtilem habent partem et significationem: et quae proprie uenuste et subtiliter res exprimunt.

<sup>222</sup> “Los pensamientos profundos no son sólo de las cosas elevadas, como acerca de los dioses inmortales, de la batalla de Maratón, de la libertad, sino también los que tienen gracia y bromas; es decir, cuando parecen decir algo pero se entiende otra cosa. De este tipo son las *ironías*, las *alegorías*, las *homonimias*, los *paragrammata*”. STURM, *Scholae in libros duos Hermogenis de Formis...*, p. 321. Por cierto, aquí Sturm parece estar contradiciéndose respecto a lo que había dicho antes, pues había afirmado que lo profundo no eran necesariamente los pensamientos elevados (dioses, elementos del universo, etc.), sino los difíciles o complejos. Cfr. *Ibid.*, p. 62.

<sup>223</sup> Vemos que Sturm acerca mucho el *acumen* a estos apelativos: *acerbum*, *vehemens*, *τραχεῖον*, *quod magnas vires habens*, *σφοδρόν*, *infestum*. *Ibid.*, p. 43. En su interpretación del esquema argumentativo de Pseudohermógenes, veremos que el epiquerema es sencillamente *argumentum*; la *ergasia*, *tractatio* o *expolitio*; el entimema, *conclusio rhetorica*. La explicación de por qué el entimema es la agudeza tiene que ver también con la fuerza y el vigor argumentativo: “Quemadmodum enim in laude pugilis postrema uerbera ostendunt eum esse gladiatorem robustum, et exercitatum atque experientem: sic enthymema ostendit oratoris memoriam, prudentiam, acrimoniam, atque eius vim”. STURM, *Scholae in libros III Hermogenis de Inventione*, p. 267.

<sup>224</sup> “La dicción es la que [se hace] mediante epítetos y las cosas agudas”. Hermog., *Id.*, 1.1, p. 219.

Cuiusmodi sunt ὑποκορισμοί, diminutiua uocabula: ut animula pro anima. Habent etiam δριμύτητα, in quibus est ὁμωνυμία καὶ ἀμφιβολία: maxime uero in urbanitate, risu, iocis, dicacitate. Ut cum de fure quaereretur, qui brachium fregerat Iovis Capitolini: respondit quidam, eum fregisse brachium, quasi hoc casu impeditus adesse non posset. Constat etiam δριμύτης ex verbis rerum impossibilium: ut exiguae amicorum copiae. Videtur enim impossibile esse ut exiguum et copiosum coniungantur. Itaque, δριμύτης, acuitas, ut ita loquendi gratia loquar, non solum consistit in proprijs uerbis: sed etiam in translatis, maxime ijs quae delectant<sup>225</sup>.

Como se ve, es la *urbanitas* ciceroniana —y especialmente los ejemplos de lo risible que ya conocemos del libro II del *De oratore*— lo que sale al paso para explicar el vínculo que hacía Hermógenes entre la dulzura y la agudeza.

Para Sturm, la agudeza se volverá entonces requisito esencial de la *suauitas*. Veremos a lo largo de sus escolios que emplea una y otra vez esta metáfora: así como se necesita lo salado y lo amargo en pequeñas medidas para resaltar la dulzura de la comida, así también es necesaria la agudeza en el estilo “suave” o dulce:

Ac quamadmodum simplicitas, si careat ingenio, est mera stultitia: ita etiam suauitas, sine acumine, est quasi quaedam obscuritas. Quamobrem, ne propter nimiam simplicitatem, et inurbanam suauitatem Orator irrideatur, aut obsit suae causae prudenter adhibet δριμύτητα,

<sup>225</sup> “Otro tipo de palabras abarca palabras agudas y sutiles. Cicerón en los diálogos del *De oratore* llama ‘agudos’ a los pensamientos, y a veces también a las palabras que demuestran el asunto con sutileza, que tienen una parte y significado sutiles y que con propiedad expresan los asuntos bella y sutilmente. De este modo son los ὑποκορισμοί, las palabras diminutivas, como ‘almita’ en lugar de ‘alma’. Tienen también δριμύτης aquellas en las que hay una homonimia y una ambigüedad, pero sobre todo en la urbanidad, en la risa, en los juegos y en la mordacidad. Como cuando se preguntaba por el ladrón que había roto el brazo del Júpiter del Capitolio, alguien respondió que aquel ‘rompió un brazo’ como si, impedido por este incidente, no pudiera estar presente. La δριμύτης proviene también de palabras de cosas imposibles, como ‘exiguas abundancias de amigos’, pues parece imposible que lo exiguo y lo abundante se unan. De este modo, la δριμύτης, la agudeza, por así decirlo, no sólo consiste en palabras en sentido recto, sino también en sentido figurado, sobre todo las que deleiten”. STURM, *Scholae in libros duos Hermogenis de Formis...*, p. 32.

acrimoniam, quasi acetum cibo nimium dulce: quo magis excitet cupiditatem audiendi in iudicibus<sup>226</sup>.

Y es que, en su análisis, la propia γλυκύτης hermogénica termina empapada de concepciones característicamente ciceronianas: será un estilo “urbanum, suaue, laetum, humanum: et idcirco etiam gratum. Temperatum enim est, suauitate quadam”<sup>227</sup>. Esta visión, donde agudeza y dulzura están entreveradas con el placer propio<sup>228</sup> de la *urbanitas* y la *humanitas* en ese sentido tan característico, hay que relacionarla con la importancia de la *suauitas* en su propuesta pedagógica:

L’interêt que Jean Sturm attache à la douceur est à placer dans le cadre d’une pédagogie de la simulation, qui doit pousser les apprentis-auteurs à rivaliser avec les Anciens. Cette émulation passe en effet par la connaissance et la maîtrise des particularités stylistiques que ces auteurs utilisent ponctuellement ou durablement: pour parler « doux », il faut ainsi maîtriser les principes de la « suauiloquence » telle qu’elle est décrite par les auteurs de l’Antiquité. Cet intérêt pour le doux est aussi à mettre en relation avec l’idée de *delectatio* très présente dans son programme, pour ses vertus apaisantes ou pour efficacité pragmatique<sup>229</sup>.

---

<sup>226</sup> “Y así como la simplicidad, si carece de ingenio, es mera estulticia, así también la dulzura, sin agudeza, es como cierta obscuridad. Por esta razón, para que no se burlen del orador por demasiada simplicidad o inurbana dulzura, o perjudique a su causa, utiliza él con prudencia la δριμύτης, la acrimonia, como vinagre en una comida demasiado dulce, para estimular más en los jueces el deseo de oír”. *Ibid.*, p. 286.

<sup>227</sup> “Urbano, suave, feliz, humano, y por eso también agradable, pues está condimentado de cierta dulzura”. *Ibid.*, p. 303.

<sup>228</sup> El propio subtítulo que aparecía en las ediciones de Hermógenes sobre la agudeza, donde caracterizaba lo agudo como bello y añadía “καὶ ἡδονὴν ἔχοντος λόγου”, lo traduce Sturm como “De oratione acri et acuta, uenusta simul et laeta, et quae in dicendo suauitatem parit”. *Ibid.*, p. 319.

<sup>229</sup> MONTAGNE, p. 40.

El énfasis en el placer por parte de Sturm tiene una clara motivación didáctica. No en vano recomendaba a los profesores del primer año de su *Gymnasium* —enseñando a niños de 7 años— que utilizaran ejercicios agradables en el plano visual y sensorial<sup>230</sup>.

Incluso ante el problema de explicar la profundidad superficial propia del estilo agudo de Hermógenes, Sturm parece apelar a este ideal de la *suavitas* placentera y del condimento *agudo*. “Quaeret forsán aliquis: quomodo ἔννοιαί βαθεῖαι locum habent in morato genere dicendi, siquidem simplicitati sunt contrariae?”<sup>231</sup>. Responde Sturm: así como ocurre en las tragedias que Áyax o Medea hablan furiosos y el coro en cambio tiene un discurso más mesurado, así también ocurre en el estilo cuando el orador, de su celda retórica (“ex sua cella Rhetorica”), manifiesta sentencias rústicas que son claras y simples y por tanto todos pueden entender, pero a veces se necesita de un “pensamiento agudo” para que el orador eleve de aquella llaneza o rusticidad de estilo. “Nam et in rebus parvis, a prudente oratore, ostenditur acumen ingenii”<sup>232</sup>. Es decir, se trata de que el orador sabio —esto es, el humanista letrado al que aspira la pedagogía de Sturm— sepa utilizar el lenguaje llano o coloquial cuando es preciso pero también sepa aderezarlo de vez en cuando con pensamientos “profundos” que lo distancien de eso.

Más adelante en sus escolios, en su afán por explicar y rendir cuenta de todos los atributos que ha ido asociando Sturm con lo agudo, apela al método de dividirlo todo: las “sententiae δριμεῖαι” muerden, son acres; lo “profundo” que mencionaba Hermógenes tiene que ver con lo obscuro y recóndito: la δριμύτης ataca al ánimo, mientras que la profundidad

<sup>230</sup> “In his letter to the first year teacher, Abraham Feiss, he recommended pleasant ‘visual and sensory’ exercises. ‘Just as milk and light food are most suited to the delicate stomach of a child, so is instruction which is pleasant and easy for him to assimilate’”. SHER TINSLEY, p. 36.

<sup>231</sup> “Preguntará tal vez alguien: ¿cómo las ἔννοιαί βαθεῖαι tienen lugar en el estilo *ethos* si es que son contrarias a la simplicidad?”. STURM, *Scholae in libros duos Hermogenis de Formis...*, p. 321.

<sup>232</sup> Pues también en asuntos pequeños se muestra la agudeza del ingenio por parte del orador prudente”. *Idem*.

a la inteligencia o comprensión; y la ὀξύτης consiste en dichos con ingenio, habilidad y agudeza (“ingeniose, callide et acute”)<sup>233</sup>. Así, lo que antes se resumía en dos polos distintos —el del ataque y el del placer— ahora se convierte en tres bloques bien delimitados: primero, la mordacidad dirigida al ánimo del adversario; luego, la profundidad u obscuridad encaminada hacia la inteligencia; y por último, el chispazo del ingenio con miras a lo risible.

Pero también desarrolla y subdivide Sturm aquel calificativo vago de “profundo” que usaba Hermógenes. Al hablar Hermógenes de la pureza (καθαρότης)<sup>234</sup>, decía que en cuanto a los pensamientos o contenidos no se usaba nada “βαθὺ μὴδε περινενοημένον”, nada “profundo” ni “sesudo” o “astutamente ingeniado”. Aquí Sturm distingue de nuevo cosas que no parecían estar tan claramente delimitadas en Hermógenes. Lo “profundo” (τὸ βαθύ) significa “id quod est reconditum et abstrusum: quod petitum est ex magnis artibus atque disciplinis: cuiusmodi sunt sententiae Philosophorum, de omnium rerum principijs, de quatuor elementis”<sup>235</sup>. Y continúa en la misma página: “περινενοημένον autem est, cum aliquid ex alio intelligitur, et quod alio refertur, cogitationibusque est implicatum: id quod multis modis fieri solet: sed potissimum continuatione, atque compositione membrorum. Nam saepenumero ex antecedente intelligitur consequens, aut contra, ex consequente antecedens”<sup>236</sup>. En un parentesco evidente con la *demonstratio* aquí ya comentada de Luis Vives, es específicamente lo περινενοημένον lo que se dice cuando, entre otras cosas, quiere

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>234</sup> Hermog., *Id.*, 1.3, p. 227.

<sup>235</sup> “Significa aquello que es recóndito o abstruso, lo que está traído de artes y disciplinas elevadas, como son las sentencias de los filósofos acerca de los principios de todo lo existente o de los cuatro elementos”. STURM, *Scholae in libros duos Hermogenis de formis...*, p. 62.

<sup>236</sup> “En cambio, *perinenoemenon* es cuando se entiende algo de otra cosa, y lo que se remite a algo más y está implicado en los pensamientos, lo cual suele hacerse de muchos modos, pero sobre todo por *continuación* y *composición* de los miembros. Pues a menudo del antecedente se entiende el consecuente; o viceversa, el antecedente del consecuente”. *Idem.*

uno parecer agudo ante la audiencia<sup>237</sup>. Así pues, en su proceso de interpretación, Sturm le ha encontrado un lugar en el esquema estilístico del Περὶ ἰδεῶν al entimema-agudeza de Pseudohermógenes pero aquí ya ligado con esa visión predominante del entimema como silogismo trunco (con una parte implícita): “Enthymemata quoque sunt περινενοημένα, deinde conclusiones in argumentationibus, quando secundo loco ponuntur, uel omnino praetermittuntur, et propositiones ad finem orationis reseruantur: item narrationes amplificantes habent huius generis sententias: quia alio referuntur”<sup>238</sup>.

En el tratado *De imitatione oratoria libri III* (1574), se observa a grandes rasgos cómo Sturm se aleja progresivamente de Hermógenes en la delimitación del estilo agudo. Para empezar, queda claro que en su noción de *imitación* tiene que ver con el ideal de elocuencia y excelencia en el uso de la lengua latina tan propio de su pedagogía. La imitación que le interesa es, pues, la de oradores (no de filósofos, dialécticos, historiadores, poetas, etc.)<sup>239</sup>. La imitación que persigue es la aplicación vehemente y artificiosa —es decir, mediante la técnica y la disciplina— para adquirir las cualidades en las que el orador se considera que es preeminente, de tal modo que, si no es posible superarlo, por lo menos uno mismo parezca un semejante<sup>240</sup>. Por supuesto, en consonancia con los ideales predominantes de la época, lo que vale no es la imitación servil, sino la libre y positiva.

<sup>237</sup> “Cum is qui loquitur, vult acutus videri”. *Ibid.*, p. 63.

<sup>238</sup> “También los entimemas son *perinenoemena*, y luego las conclusiones en las argumentaciones cuando se ponen en segundo lugar o se omiten por completo, y las premisas se reservan para el final del discurso. Del mismo modo, las narraciones que se usan para amplificar tienen contenidos de este tipo, puesto que remiten a otra cosa”. *Idem*.

<sup>239</sup> “Loquimur, itaque hoc in loco, non de omni imitatione, quae uaria, et multiplex est: et omnium actionum humanarum est: sed honestarum et laudabilium, neque sermo hic institutus est, de imitandis Philosophis, Dialecticis, Rhetoribus, Historicis, Poetis: sed de aemulandis oratoribus”. STURM, *De imitatione oratoria...*, *praef.*, p. 6. (La edición que utilizo de este tratado tiene foliación solamente al inicio, así que, para evitar problemas, lo cito tomando la portada como la página 1).

<sup>240</sup> “Sit igitur imitatio, vehemens, et artificiosa animi applicatio ad eas laudes adipiscendas, quas in oratore putas excellere: vt si non superare, at quam simillimus atque par esse videaris”. *Ibid.*, 1.1, p. 17.

Después de un libro primero dedicado a establecer las bases conceptuales del tema (qué tipos de imitación hay, qué y a quiénes vale la pena imitar, etc.), en el libro II entra Sturm al problema del estilo discursivo digno de imitarse. Aquí, es claro que el punto de partida de Sturm son las virtudes oratorias de la tradición retórica aristotélica, que utiliza para analizar las cualidades estilísticas de Cicerón. Sturm habla, así, de cuatro *dicendi modi* que utiliza Cicerón: “horum unus est puritatis: alter perspicuitatis; tertius ornatus: quartus decori”<sup>241</sup>. Pero rápidamente en el tratado queda claro que a estas virtudes clásicas se hacen añadidos añadidos hermogénicos.

En este contexto, uno de los capítulos más interesantes es el sexto del libro II: “De secundo dicendi modo, qui est perspicuitatis”, pues ahí el humanista introduce lo que le interesa de la propuesta estilística hermogénica. La *claridad* o la *perspicuitas* tendrá varios subtipos entonces: “Verum non unum genus est orationis dilucidae. Unum enim simplex est, in narrando: alterum acutum, in distinguendo, aut argumentando: tertium suave, in conciliando: quartum grave, in commovendo”<sup>242</sup>. Que sigue a Hermógenes es evidente, pues tanto lo agudo como lo agradable o placentero están subsumidos en la categoría más amplia de la *perspicuitas*, conforme a la tipología del rétor de Tarso sobre la ἀφέλεια.

Pero lo curioso es que, ya al tratar directamente lo agudo como subtipo de la claridad, lo que hace Sturm es ignorar a Hermógenes. En lugar de lo esperado, sigue una visión de la agudeza en un plano estrictamente argumentativo: “In distinctionibus etiam rerum differentium, et in argumentationibus acutis diligenter considerandum est, quomodo Cicero atque Demosthenes perspicuitatem assequantur. Est enim hoc genus per se propter acumen

---

<sup>241</sup> “Uno de éstos es propio de la pureza; otro, de la claridad; otro, del ornato; otro, el decoro”. *Ibid.*, 2.4, p. 71.

<sup>242</sup> “Pero no hay un solo tipo de discurso claro. Pues uno es el simple al narrar; otro, el agudo al distinguir y argumentar; un tercero, el agradable al conciliar; y un cuarto, el elevado al conmovier”. *Ibid.*, 2.6, p. 77.

acutum: idcirco opus habet illustratione”<sup>243</sup>. Lo que parece retener Sturm de Hermógenes es tanto la cercanía de lo agudo con la sencillez como la implicación que tenía la profundidad superficial: se trata de decir cosas complejas con claridad y nitidez, para lo cual es preciso hacer distingos, tan del gusto de Sturm y sus contemporáneos.

El ejemplo que pone es del discurso *Pro Publio Quinctio* —y no debería sorprendernos ahora que Sturm elija precisamente el exordio—, donde Cicerón distingue la elocuencia de Hortensio y la gracia de Nevio<sup>244</sup>, y encima da a entender una diferencia entre los verbos *vereor* y *metuo*. Sturm había aceptado que esto tiene algo de obscuridad, algo propio de la agudeza en su filiación estoica (la misma que también criticaba el propio Cicerón). Y añade Sturm utilizando otro exordio del orador:

Illud vero in Verrina prima, acutius est atque subtilius: tamen distinctione verborum priorum, lumen etiam habet diluciditatis. Quas res luxuries in flagitiis, crudelitas in suppliciis, avaritia in rapinis, superbia in contumeliis efficere potuisset, eas omnes sese hoc uno praetore per triennium pertulisse. Genus verborum immutationem habet, quam Hypallagen vocant: sed nota Romanis fuit<sup>245</sup>.

<sup>243</sup> “También en las distinciones de cosas diferentes y en las argumentaciones agudas hay que observar con cuidado de qué manera Cicerón y Demóstenes persiguen la claridad. Pues es agudo este tipo por sí mismo a causa de lo agudo. Por eso requiere de una explicación”. *Ibid.*, 2.6, p. 79. En el margen anota Sturm algo con marcado lenguaje aristotélico: δριμὸν ἐν τῷ διακρίνεσθαι καὶ συλλογίζεσθαι.

<sup>244</sup> “Quae res in civitate duae plurimum possunt, eae contra nos ambae faciunt in hoc tempore, summa gratia et eloquentia; quarum alteram, C. Aquili, vereor, alteram metuo. eloquentia Q. Hortensi ne me in dicendo impediatur, non nihil commoveor, gratia Sex. Naevi ne P. Quinctio noceat, id vero non mediocriter pertimesco”. Cic., *Quinct.*, 1.

<sup>245</sup> “Pero aquello en la primera Verrina es más agudo y más sutil, y sin embargo, por la distinción de palabras propias tiene incluso un fulgor de claridad. ‘Todo lo que en crímenes la exuberancia podría haber provocado, en suplicios la crueldad, en robos la avaricia y en afrentas la soberbia, todo eso lo completó él mismo siendo pretor en tres años’. Este tipo tiene la alteración de palabras que llaman hipálage, pero fue conocida para los romanos”. STURM, *De imitatione oratoria...*, 2.6, p. 79 y Cic., *Div. Caec.*, 1.3.

Es claro el parentesco de esta visión sobre la agudeza con los métodos de amplificación mediante la distinción que ya mencionaba Lull. Pero Sturm logra asociar esta misma característica con algo que ya había aprendido de Pseudohermógenes: a saber, que el entimema es característico de la agudeza. Continúa Sturm inmediatamente después de la cita anterior:

Illud vero in Quintiana medium tenet inter haec duo: et est argumentosius: Etenim veritate amicitia, pietate propinquitias, fide societas colitur: necesse est qui amicum, socium, affinem, fama atque fortunis spoliare conatus est: vanum se et impium et perfidiosum esse fateatur. Hoc genus argumentationis enthymematicum est: et propterea aliqua ex parte subtile<sup>246</sup>.

Después, en el capítulo 8 del libro II, Sturm usa *subtilitas* para referirse al estilo bajo en la conocida visión tripartita de los *genera dicendi*. Y en consonancia con ello, en el capítulo 9 dice qué debe buscar el orador agudo y limado (“acutus et pressus orator”): no sentencias o pensamientos elevados, sino acerca cosas comunes y pensamientos agudos<sup>247</sup> (como en aquellos exordios de Cicerón). Este orador deberá ser “creber translationibus quotidianis, de consuetudine sumptis”<sup>248</sup>; es decir, con metáforas nada rebuscadas y más bien extraídas del lenguaje común. Esto, por supuesto, no es más que un desarrollo nada novedoso de lo “agudo” en cuanto “simple” y propio del *sermo humilis* cercano a lo coloquial, de modo que, por su clara conexión con el “estilo ático” en la visión ciceroniana, se le dará cabida al humor:

---

<sup>246</sup> “Pero aquello en la Quintiana tiene el punto medio entre estas dos cosas y es más argumentativo: ‘Puesto que la amistad se cultiva con la verdad, la cercanía con la piedad, la comunidad con la fidelidad, se sigue que quien se ha esforzado por despojar de fama y fortunas al amigo, al cercano, al afín, se debe confesar como vano, impío y pérfido’. Este tipo de argumentación es entimemático y por ello sutil desde cierto punto de vista”. STURM, *De imitatione oratoria...*, 2.6, p. 79 y Cic., *Quinct.*, 6.26.

<sup>247</sup> STURM, *De imitatione oratoria...*, 2.9, pp. 85-86.

<sup>248</sup> “Abundante en metáforas cotidianas, tomadas de lo habitual”. *Idem*.

“In ioco, et sale acumen sectabitur, acrimoniam aspernabitur”<sup>249</sup>. A esto, se le añadirá aquella tendencia a hacer distingos<sup>250</sup>, y junto con ello, ahora en el plano del contenido y las figuras de pensamiento (σχήματα διάνοιας) vendrá una serie de elementos que claramente exceden a la propuesta inicial ciceroniana:

In rerum luminibus, propositionibus vtetur, et illis subiectis rationibus, definitionibus, et partitionibus subtilibus, commorationes vero in re vna breues esse debent, breues etiam explanationes, amplificatiunculas modicas, conclusiunculas sententiarum, illusiones vrbanas, digresiunculas exiguas, et reditus subitos, atque celeres, transitiones, et digresiones nudas, interrogationes suaues, petitiones, et postulationes aequas, atque honestas, commendationes, dissimulationes Socraticas, correctiones subtiles, communicationes familiares, occupationes, similitudines, exempla. Sed omnia haec breuiter cum lenitate: absque amplitudine, atque motu aliquo insigniore<sup>251</sup>.

La cercanía con Lull una vez más salta a la vista. Todos estos elementos, que Sturm no desarrolla realmente en este tratado sobre la imitación ni en la versión amplificada con escolios que publicó poco después, recibirán sin embargo un tratamiento más detallado en su *De universa ratione elocutionis rhetoricae* (1575).

<sup>249</sup> “En el juego y el humor, se perseguirá la agudeza y se despreciará la aspereza”. *Idem*.

<sup>250</sup> “Vtetur etiam verbis distinguentibus: dissolvit etiam quaedam: et contrariis utetur, sed parce, et in acumine et urbanitate”. *Ibid.*, 2.9, p. 87.

<sup>251</sup> “En las figuras de pensamiento, úsense proposiciones y las razones a ellas sujetas, definiciones y particiones sutiles, pero las demoras en un solo punto [al extenderse en él o repetirlo] deben ser breves, y también breves las explicaciones, pequeñas ampliaciones moderadas, pequeñas ampliaciones medidas, conclusioncillas de sentencias, juegos urbanos, digresioncillas exiguas, regresos súbitos y rápidos, transiciones, digresiones desnudas, interrogaciones agradables, peticiones y demandas equilibradas y honestas, encomios, ironías socráticas, correcciones sutiles, diálogos coloquiales, anticipaciones, símiles, ejemplos. Pero todas estas cosas, con brevedad y suavidad, sin grandilocuencia o algún otra emoción más distinguida”. *Ibid.*, 2.9, pp. 87-88. (Traduje la *communicatio* por *diálogo* porque se trata de la figura en la que el orador interpela directamente a los jueces o al adversario con preguntas o incluso consejos, figura que ya mencionaba Lull).

Dicho tratado, que Sturm publica casi a sus 70 años de edad, puede verse como la culminación de décadas de estudio, enseñanza y reflexión en torno a uno de sus temas favoritos: la elocuencia en latín. La estructura este tratado exclusivamente dedicado a la *elocutio* es la siguiente: el libro I lo dedica a los tipos de pensamientos (la *ἔννοια* de Hermógenes) y los *σχήματα τῆς διάνοιας* o figuras del pensamiento (en lo cual se abarca mucho más de lo que entendemos actualmente, pues es claro que para Sturm es éste el punto de encuentro entre dialéctica y retórica); el libro II, a las figuras del lenguaje (*figurae verborum*); el tercero, a los periodos, miembros y ritmos en prosa; y el libro IV, a las categorías estilísticas de Hermógenes<sup>252</sup>. La estructura es evidente: primero Sturm habla de las partes conformantes y después trata de subsumir todo lo anterior en las categorías hermogénicas, ello sin contravenir realmente a la doctrina de los tres géneros que había expuesto en el inicio de su tratado. La manera en que resuelve esto es muy vaga, pues indica Sturm solamente que las ideas estilísticas pueden verse como virtudes de la oración: todo discurso debe ser claro, puro, vehemente, etc...<sup>253</sup>

Sturm desarrolla con mayor detalle la profundidad hermogénica haciendo uso de lo que sabe de dialéctica, y especialmente sobre el entimema:

His [simplicibus] contrariae sunt sententiae περινενοημένοι, involutae sententiae, complicatae, circumductae, quibus in περιβολῆι utimur, quae quasi compositae sunt: et fiunt duobus modis, vel compositione vel omissione. Compositione generis et speciei, totius et

<sup>252</sup> En realidad, la edición de 1575 tiene un error lamentable: el tratado anuncia en su título que hay 4 libros, lo que corresponde exactamente a su estructura expositiva, pero el libro cuarto jamás aparece. Dentro del libro tercero, titulado *De membris et periodis*, se comienza a explicar en el capítulo 6 la doctrina estilística de Hermógenes y esto abarca hasta el final del tratado en el capítulo 35. Evidentemente, ese capítulo sexto debería haber sido el capítulo primero del libro cuarto.

<sup>253</sup> “Hae sunt septem virtutes quae considerandae sunt in oratore. Oratio illa est optima oratoris, quae aperta, ampla, pulchra, velox, morata, probabilis et gravis”. STURM, *De universa ratione elocutionis rhetoricae...*, 3.6, p. 547.

partis, cum ad partem assumitur totum. Ut cum omnes ordines Rei Publicae corrupti sunt, tum maxime equites. Omissione vero fiunt vel maioris, vel minoris propositionis. Item, cum consequens, vel antecedens in Enthymemate dissimulatur. Sic cum ex genere intelligenda est species, vel ex specie genus<sup>254</sup>.

Luego, después de hacer un repaso por los distintos tipos de *sententiae* a partir sobre todo de Hermógenes, añade en el capítulo 16<sup>255</sup> un último tipo que extrae más bien de Aristóteles. Al discutir la visión aristotélica de las γνῶμαι, las asume por supuesto como un tipo de entimemas. Y luego habla de otro tipo que es propio de la agudeza pero que no es realmente una “parte de entimema”, sino que sólo tienen la “fuerza” de un entimema: “Est alterum genus sententiarum quod pars Enthymematis non est, sed vim habet Enthymematis, ἐνθυμηματικόν idcirco ab Aristotele nominatum: atque id genus acutum et eruditum est: et probatur prae caeteris sententiis Aristoteli, ut ἀθάνατον ὀργὴν μὴ φύλαττε θνητὸς ὄν”<sup>256</sup>.

Todo esto está hecho siguiendo casi al pie de la letra a Aristóteles en la *Retórica*. Hay que recordar que el estagirita decía que hay “sentencias” que tienen “epílogo” y otras que no lo tienen (es decir, que incluyen la razón o no la incluyen): a) sin epílogo, que se subdividen en las que en realidad son una verdad consabida (ejemplo de Aristóteles: “lo mejor para un hombre es estar sano”) y las que quedan claras en cuanto se dicen; b) con epílogo, que se

<sup>254</sup> “Contrarios a estos [simples] son los pensamientos *perinenoemenoi*, los pensamientos oscuros, complicados, embrollados, que usamos en el estilo abundante, que son como compuestos. Y se hacen de dos maneras: ya sea por composición, ya sea por omisión. Por composición, del género y la especie, del todo y de la parte, cuando a la parte se le añade el todo, como ‘Puesto que todos los órdenes de la república están corruptos, y sobre todo el ecuestre’. Por omisión, en cambio, se hacen de la premisa mayor o menor; igualmente, cuando se oculta el consecuente o el antecedente en un entimema; y también, cuando del género ha de entenderse la especie, o de la especie el género”. *Ibid.*, 1.6, p. 14.

<sup>255</sup> *Ibid.*, 1.16, pp. 32 y ss.

<sup>256</sup> “Hay otro tipo de pensamientos que no es parte de un entimema, sino que tiene fuerza de entimema, por lo cual es llamado *entimematikón*, por Aristóteles. Y este tipo es agudo y erudito, y para Aristóteles es elogiado antes que el resto de pensamientos, como *Siendo mortal, no guardes un odio inmortal*”. *Ibid.*, 1.16, p. 33. El otro ejemplo que pone Sturm es la famosa frase de Terencio: *homo sum, humani nihil a me alienum puto*.

dividen entre las que son parte de un entimema (al ser la sentencia propiamente la tesis) y las que no son parte de un entimema sino que ya ellas mismas son todo el entimema (por contener tanto la tesis como la premisa). Lo que importaba en la distinción de Aristóteles entre *con* y *sin* epílogo era el aspecto práctico de necesitar o no una razón para que sean entendidas las sentencias: “ἀποδείξεως μὲν οὖν δεόμεναί εἰσιν [γνώμαι] ὅσαι παράδοξόν τι λέγουσιν ἢ ἀμφισβητούμενον: ὅσαι δὲ μηδὲν παράδοξον, ἄνευ ἐπιλόγου”<sup>257</sup>. Por supuesto, requieren explicación las que expresan algo “paradójico” (contra el sentido común o las ideas generales aceptadas) o algo dudoso *per se*. Aristóteles no está partiendo de la visión del entimema como “silogismo incompleto”, sino como “silogismo retórico”, es decir, basado en premisas probables y no necesarias. Por eso, ve el entimema como el “conjunto” mismo, del cual la sentencia o máxima es una parte solamente: “προστεθείσης δὲ τῆς αἰτίας καὶ τοῦ διὰ τί ἐνθύμημά ἐστιν τὸ ἅπαν”<sup>258</sup>. Sobre el cuarto tipo, dice Aristóteles con claridad que estas máximas no son “parte” de un entimema, con lo cual debemos sobreentender que la razón es que esas sentencias son ya ellas mismas el entimema completo. La solución de Sturm es entonces muy dudosa al afirmar que no son entimemas *en acto* (“non actu sunt enthymemata”) pero sí *en potencia* (al tener una “vim enthymematis”).

En todo caso, todo esto viene a cuento porque lo que Aristóteles afirma en general (a saber, que el cuarto tipo es el más valorado<sup>259</sup>), Sturm lo ve como rasgo de la agudeza: “Est istud quartum genus sententiarum acutum et laudabile, quia occultatur ars”<sup>260</sup>. Nótese que, con esto, no sólo se ve que lo “agudo” ya entró en la dimensión de lo valioso y aplaudible

<sup>257</sup> “Necesitan entonces las sentencias que dicen algo paradójico o dudoso; mientras que las que no expresan nada paradójico [van] sin epílogo”. Arist., *Rh.*, 2.21.4, 1394b.

<sup>258</sup> “Puesta la causa y el porqué, el conjunto es un entimema”. *Ibid.*, 2.21.2, 1394b.

<sup>259</sup> “ἀίπερ καὶ μάλιστα εὐδοκιμοῦσιν”. *Ibid.*, 2.21.6, 1394b.

<sup>260</sup> “Es este cuarto tipo de sentencias agudo y loable, puesto que se oculta la técnica”. STURM, *De universa ratione elocutionis rhetoricae...*, 1.16, pp. 35-36.

literariamente hablando —es claro que en la obra de Sturm no todo lo valioso es necesariamente agudo, aunque lo inverso sí parece cierto—, sino que también lo agudo se perfila como una categoría estilística precisa asociada tanto con el uso del entimema y la sentencia o máxima, como con la idea de “dificultad” y “ocultamiento oratorio” en la misma tendencia que veíamos en Antonio Lull. Son, en efecto, agudas las sentencias que no son inteligibles *per se*, de modo que requieren algo que las pruebe o las demuestre.

Son Hermógenes y Pseudohermógenes los que están gravitando aquí de manera oculta para que Sturm vea estos entimemas como agudos. La prueba de ello es que Sturm pone como ejemplo del cuarto tipo de sentencia un pasaje de Cicerón que ya conocemos (“Etenim si veritate amicitia, fide societas...”<sup>261</sup>) y después utiliza el mismo ejemplo para explicar la peculiar visión pseudohermogénica sobre el periodo y su relación con el entimema<sup>262</sup>.

Ya en el apartado exclusivamente dedicado a la agudeza, lo primero que llama la atención es simultáneamente su originalidad y su apego con respecto a Hermógenes. Sobre su originalidad respecto al tratadista griego, lo más evidente es la forma en que rescata la tradición en torno al humor (apelando a Cicerón, por supuesto); y sobre su apego, queda claro que los indicios de Hermógenes sobre lo agudo como placentero están incorporados en Sturm. La *urbanitas* ciceroniana, como ya habíamos visto, le sirve a Sturm para justificar la asociación entre la agudeza y lo dulce o placentero, es decir, le sirve para rellenar un hueco que Hermógenes no había clarificado: “Hic vero de ea disseritur argutia, quae suauitatis sit comes atque ancilla. Ex quo alterum genus nascitur orationis acutae, quod delectat suauiter,

---

<sup>261</sup> *Ibid.*, 1.16, p. 34.

<sup>262</sup> *Ibid.*, 2.41, p. 226.

cum ingenij faceti et humani quadam significatione liberali et erudita”<sup>263</sup>. La agudeza, pues, se utiliza en función de la dulzura (*suavitas*)<sup>264</sup>.

Al desarrollar entonces esta agudeza —que ya no es la de la profundidad o dificultad argumentativa que se acaba de ver, pues ésta tiene poca relación con lo placentero en la visión de Sturm— lo que se ve es un marcado énfasis en lo risible, algo que en Hermógenes no pasaba de ser una mención de paso, y que no habíamos visto ni en Trabisonda, ni en Vives ni en Lull de forma tan acentuada. En efecto, Sturm no hace más que enumerar todas las formas para suscitar lo risible a partir del libro II del *De oratore*, con la consabida división entre *res* y *verba*. En este contexto, llama la atención que en su afán de exhaustividad termina asociando todo lo risible con lo agudo: incluso la *morositas vultus* —de la que hablaba Cicerón cuando hacía notar que algo risible dicho con rostro serio es tanto más gracioso<sup>265</sup>— termina siendo aguda entonces<sup>266</sup>.

Asimismo, Sturm apoya la utilidad de este estilo con base en el hecho de que en su época es más frecuente estar con amigos en reuniones, que hacer un discurso frente a una audiencia: “Primum igitur inuestigandae sunt sententiae. Est vtilis praeceptio huius generis. Frequentius enim adhibetur in amicorum congressibus, quam in vna aliqua oratione. Qui in conuiujs et profectionibus suavis esse vult: debet se huius generis praeceptis erudire”<sup>267</sup>. Se trata, pues, de una cualidad que el contexto renacentista valora especialmente. Es la misma “erudición” que ya estaba en la *subtilitas* de Lull y que ahora ha entrado por completo en el ámbito del estilo agudo.

<sup>263</sup> *Ibid.*, 3.22, p. 708. (Las traducciones al español de este apartado se pueden consultar en el Apéndice II).

<sup>264</sup> “Igitur hoc in loco dicendum περί ὀξύτητος quae etiam vocatur δριμύτης, id est, arguta dicendi figura, quae est praecedentis figurae etiam ancilla, comes, famula, adiutrix”. *Ibid.*, 3.22, p. 710.

<sup>265</sup> “Qui [vultus] quidem quo severior est et tristior, ut in te, Crasse, hoc illa, quae dicuntur, salsiora videri solent”. Cic., *De orat.*, 2.71.289.

<sup>266</sup> STURM, *De universa ratione elocutionis rhetoricae...*, 3.22, p. 710.

<sup>267</sup> *Ibid.*, 3.22, pp. 710-711.

Como parte de esta adaptación al contexto renacentista, al definir las *sententiae* o contenidos propios de la agudeza, Sturm se aparta completamente de Hermógenes, quien decía que no había contenidos propiamente agudos y que, en todo caso, lo central sería la profundidad superficial. En Sturm, serán, por una parte, los apotegmas, los adagios y los proverbios; y por otra parte, todo lo propio de la *urbanitas* sin caer en lo bufonesco.

También llama la atención la preocupación por Sturm por proporcionar “lugares” de lo risible a partir de la obra de Cicerón. Es algo significativo porque, entonces, ya desde el año 1575 podemos atestiguar un intento de sistematización de la agudeza en el terreno de la *inventio*. Es curioso que eso mismo coincida con un distanciamiento consciente respecto a Hermógenes: fue evidentemente su punto de partida, pero también queda claro que Sturm pretende superarlo y para eso echa mano de Cicerón, un procedimiento que ya era claro desde Trebisonda.

Lo interesante es también que Sturm incorpora ejemplos provenientes de su propia época, que reflejan por supuesto el creciente gusto renacentista por el humor y los chistes: “Haec sunt verborum loci, sequuntur rerum. Rerum primus locus est, cum narratur aliquid festive: Narratio scilicet fabulosa, quando etiam narramus somnia: ut Lutetiae quidam facit, qui in fine orationis narrabat, se somniasse Pontificem esse factum”<sup>268</sup>. En este contexto, el mismo Lutero resulta ser representante de la agudeza con lo que le contestó a un pésimo orador en Wittenberg:

Bella et familiaris reprehensio, quae fit familiariter ab homine familiari. Bella, id est, liberalis, faceta, quae habet aliquos sales: ut concionatur quidam Vuittebergae, cum vellet concionem

---

<sup>268</sup> *Ibid.*, 3.22, p. 713.

ad populum habere, dixit: Ego sum pastor bonus: idque ter repetendo ulterius progredi non poterat, sed obmutescebat. Ibi respondit D. Martinus Lutherus: Sane, tu es bona ovis<sup>269</sup>.

Ahora bien, uno de los problemas con el tratamiento de Sturm es que, por tener ese intenso afán de abarcarlo todo, a lo largo de su tratado incluye algunas cosas como propias de la agudeza aunque en realidad no las retoma al tratar explícitamente el estilo. Como tiene una visión general sobre la agudeza, donde el *acumen* no es más que una “demostración de sí mismo como orador ingenioso”<sup>270</sup>, incluye la *occupatio* como figura característica de la agudeza<sup>271</sup>, y también pertenece a la agudeza un tipo de comparación o símil mezclado con una preterición<sup>272</sup>. Esta inclusión a veces indiscriminada de procedimientos retóricos en lo agudo es, por supuesto, natural si consideramos aquella definición general sobre el *acumen*, pero es inevitable tener la misma impresión que se tiene al abordar a Lull: el esfuerzo por abarcar la vasta tradición retórica en torno a la agudeza genera una variopinta lista de procedimientos cuyo carácter unitario es difícil de verse.

Ahora bien, es cierto que Sturm es menos original que Vives o que Lull en su tratamiento sobre la agudeza, pues las fuentes directas de aquél son más transparentes. Pero después de esta breve revisión sobre su obra, parece injusto afirmar, como se ha hecho<sup>273</sup>, que ni siquiera vale la pena estudiar su propuesta retórica por su falta de originalidad. En su caso, ésta más

<sup>269</sup> *Ibid.*, 3.22, p. 714-715.

<sup>270</sup> “Significatio ingeniosi oratoris”. *Ibid.*, 3.26, p. 742.

<sup>271</sup> *Ibid.*, 1.21, pp. 98-99. La que le parece propia de la *drimytes* es la refutación anticipada hecha brevemente y no con un amplio desarrollo.

<sup>272</sup> “Illud etiam genus comparationis breue, et acutum, et graue est: quod fit praeteritione factorum, re vero aliqua máxima: aut persona per collationem posita, vt de Prouincijs Consul[aribus]. ‘Omnia illa domestica, et vrbana omitto, quae tanta sunt: vt nunquam Hannibal tantum huic vrbi malum optarit: quantum illi effecerint’”. *Ibid.*, 1.31, p. 124 y Cic., *Prov.*, 4.

<sup>273</sup> “Dans tous des traités sur l’éloquence, comme dans ses commentaires sur les anciens rhéteurs, Sturm n’a rien fait que reproduire sans critique les préceptes de l’antiquité. (...) Il n’y a chez lui absolument rien d’original; nous pouvons donc nous abstenir de donner une exposition détaillée de sa rhétorique”. SCHMIDT, p. 263.

bien reside en su labor de síntesis y de incorporación de autores distintos. Es, de los tratadistas que en este capítulo se han revisado, el que le dio completa cabida a la *urbanitas* ciceroniana —la misma que inspirará a Castiglione y tantos otros en el Renacimiento— en el esquema estilístico hermogénico, y con esto podemos sospechar que el blanco indirecto de tratados como el de Peregrini al criticar tan duramente la explicación sobre lo risible en Cicerón eran propuestas sobre la agudeza como la de Sturm.

Lo que podemos concluir sobre la agudeza en Sturm es que, si es tan claro su ideal de elocuencia y tan característico su énfasis en la formación literaria en su propuesta pedagógica<sup>274</sup>, entonces la agudeza tiene un papel nada despreciable. Para Sturm, el origen de la elocuencia es el deleite por el lenguaje<sup>275</sup>, y si la agudeza está destinada predominantemente a suscitar placer, entonces ella es una condición necesaria —si no suficiente— en esa búsqueda de éxito pedagógico y de convencimiento.

Así pues, desde Trebisonda hasta Sturm, vemos que las bases están echadas para más propuestas teóricas en torno al estilo agudo.

---

<sup>274</sup> “La religion, à la vérité, est encore plus universellement indispensable; mais, pour peu qu’on aspire à la culture intellectuelle, il faut joindre à la foi l’exercice de la pensée et une élocution correcte et persuasive. Trois choses sont donc nécessaires pour rendre l’homme apte à remplir complètement son but: bien vivre, bien penser, la religion, la logique et l’instruction littéraire”. *Ibid.*, p. 235.

<sup>275</sup> “Ergo, quoniam origo Eloquentiae verborum delectus est: comparanda nobis est verborum elegantissima supellex, et quasi mundus instruendus purissimi sermonis, et dictionis oratoriae”. STURM, *De imitatione oratoria...*, 2.5, p. 73.

## CONCLUSIONES

La primera conclusión que se puede extraer después de este largo camino es que hay un verdadero hueco en nuestro conocimiento de la retórica renacentista, especialmente la hecha en latín. Me parece que con esta investigación se ha demostrado fehacientemente que los planteamientos tradicionales respecto a los antecedentes a los teóricos de la agudeza del siglo XVII —la tradición del epigrama o la conformación de la prosa anticiceroniana de Lipsio— son por completo insuficientes. Sólo analizando a Trebisonda, a Vives, a Lull y a Sturm es claro que la delimitación de un estilo agudo fue algo que los tratadistas abordaron de manera explícita, y también es evidente que resta mucho por hacer en este rubro respecto a la enorme cantidad de retóricas en el XVI.

Al echar una mirada retrospectiva y panorámica a la progresiva dilucidación de lo agudo por parte de estos cuatro tratadistas, hay algo que sacamos en limpio: el hecho de que, aunque los puntos de partida son los mismos (Cicerón, Hermógenes, Pseudohermógenes), la profunda e indiscriminada imbricación de estas tres fuentes parece ir de la mano con un énfasis cada vez mayor —ya característicamente renacentista y humanístico— en elementos provenientes de la dialéctica al momento de delimitar un estilo agudo. A este respecto, una de las sorpresas de esta investigación fue percatarse de que rastrear los antecedentes de la agudeza especialmente en la retórica del siglo XVI implica enfrentarse con la manera en que se conceptualizó el *entimema*.

Como resultado de todo este recorrido, estoy ahora convencido que la razón por la cual hay un aire de semejanza entre el *concepto* de Gracián, el *collegamento* de Peregrini y la *concordia discors* de Sarbiewski no debe buscarse en la teoría —antigua o renacentista— de

la metáfora, sino en el vínculo que aquí vimos con frecuencia entre *agudeza*, *entimema* y procedimiento comparativo, herencia directa de Pseudohermógenes. Hurgando, en efecto, en el modo en que la retórica renacentista interpretó su peculiar concepción de entimema nos encontramos una y otra vez —además una agudeza que ya estaba presente en el tratadista antiguo— una idea de comparación para la cual los distintos tratadistas emplearán con recurrencia el prefijo latino *cum*: Trebisonda hablará de una *collatio*; Vives, de “similitudes breves y yuxtapuestas y periodos cuyos miembros con comparados”; Lull, de la *contentio* o *complexio* con un notorio énfasis en la expresión de contrarios.

Pero además de este aspecto, al retomar la retórica renacentista a Cicerón y a Hermógenes, lo que se ve es una variedad cada vez más notable en lo que se considera parte del estilo agudo. De Trebisonda a Vives hay ya una diferencia abismal en lo que se ve como agudeza. Con Lull nos sentimos ya un poco abrumados respecto al cúmulo de procedimientos que este estilo abarca. Y con Sturm, se ve un énfasis en lo risible que ya difiere de lo que habían hecho los otros tres, y que al asociarse ya plenamente con la *urbanitas* ciceroniana, hace que tengamos la impresión de que nos acercamos a lo que hará Peregrini posteriormente.

En este sentido, es fácil de entender el surgimiento de las teorizaciones posteriores sobre la agudeza. Su referente directo es el conjunto de propuestas ocurridas desde Trebisonda y a lo largo del XVI, y en las cuales, nada más al revisar con detenimiento cuatro de ellas, es notoria la heterogeneidad producida por un excesivo afán de reunir en un solo lugar a Cicerón y el corpus hermogénico. Ante esta variedad de procedimientos dialécticos y retóricos, era natural que algunos emprendieran una labor de sistematización y conceptualización. El problema es que la investigación actual no se mueve con la misma facilidad entre las lenguas “vulgares” y el latín como lo hacían los mismos renacentistas.

Asimismo, como se habrá visto en este trabajo, seguir las trazas especialmente del corpus hermogénico en la interpretación que hizo de él el Renacimiento nos condujo de manera inevitable hacia el llamado humanismo nórdico. Justo aquí, me parece, se podría aventurar una nueva hipótesis para explicar algo que es muy notable respecto a la tradición de la agudeza. Cualquiera que se haya adentrado a este tema habrá notado una especie de vínculo infalible entre la agudeza y la Compañía de Jesús. Los estudiosos se han volcado a la *Ratio studiorum* en busca de indicios, y aunque se han encontrado algunos, no parece haberse dado una explicación satisfactoria para este vínculo que parece tan profundo. Pues bien, ante esto, adentrarse a la obra de Sturm y el papel que en ésta tiene el placer —y por extensión, la agudeza— parece arrojar algo de luz de manera indirecta. Al indagar, en efecto, en la propuesta pedagógica de Sturm salta a la vista su cercanía con la enseñanza de grupos como los Hermanos de la Vida Común y los jesuitas<sup>1</sup>.

En todo caso, si después de todo lo comentado aquí, se acepta que es significativa la influencia del humanismo nórdico en la configuración de un estilo agudo, podemos entonces entender por qué autores como Gracián, Peregrini o Sarbiewski —hijos ya de la Contrarreforma— prefirieron ocultar tal influjo: tenía demasiado sabor erasmista, y más aún, en el caso de Sturm, tufo luterano.

En un plano más teórico, con todo este repaso aquí hecho en torno a esta peculiar tradición retórico-literaria, si situamos todas estas conclusiones al trasluz de lo que se sabe respecto a la teoría retórica antigua, que es donde encontramos pergeñado lo que en términos

---

<sup>1</sup> Consúltese sobre eso el artículo de SHER TINSLEY, quien justamente destaca esta cercanía en repetidas ocasiones. “Hence, the methods used were those which encouraged good pronunciation; grammatical facility; rhetorical style; and the ability to store a large number of words and to use them effectively. The teaching techniques were not original with Sturm, but were in use during the fifteenth century schools run by the Brethren of the Common Life. Indeed, more than their *devotio moderna* Sturm copied the Brethren’s techniques of teaching —imitation of models, disputations, declamations, directed conversations, word-diaries, performance of plays, written and extemporaneous exercises, and above all, memorization”. SHER TINSLEY, p. 30.

modernos se llamaría “teoría literaria”, la conceptualización de la agudeza nos provoca dos sorpresas.

En primer lugar, hay que llamar la atención de nuevo sobre la inseparabilidad del fondo y la forma en esta tradición. Que se trata de una constante ya no es necesario probarlo: se ha aludido a ello aquí en repetidas ocasiones. Lo que sorprende es darse cuenta de que está en directa oposición contra lo que se ha postulado como uno de los presupuestos fundamentales de la actitud antigua ante la retórica y el lenguaje. Donald Andrew Russell lo resume de un modo excelente:

The classical division of the subject reflects a point to which I have already drawn attention more than once: the assumption that content and linguistic form are quite separate. “Things” were the subject of that part of the discipline of rhetoric which was called “invention” (*invention, heuresis*), and embraced procedures for “discovering” what may usefully be said in a given situation. “Words”, on the other hand, were studied separately, under the two main heads of “choice” and “arrangement”. The concepts of “arrangement” and “figure” could clearly be applied both to “things” and to “words”; and it was in the discussion of “figures” of thought and of speech that the rhetorical tradition came nearest to admitting that the two departments were non really separable<sup>2</sup>.

Si se toma esto en consideración, habría que afirmar entonces que la tradición de la agudeza permite ver la evolución de un conjunto de presupuestos en cuya base estaba una visión opuesta a la tradicional. Los distintos testimonios de esta tradición de la agudeza en el Antigüedad, pues, nos hacen ver que en el fondo no era una perspectiva tan *naïve*<sup>3</sup> como se

---

<sup>2</sup> RUSSELL, p. 120.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 129.

podría pensar a primera vista. Se diría, entonces, que tal visión heterodoxa se aglutinó de un modo no sistemático en torno a la agudeza.

La segunda sorpresa es que, frente al principio literario dominante de la Antigüedad que enfatizaba la simetría necesaria entre contenidos y palabras —a altos pensamientos, estilo elevado—, el estilo agudo se presenta como la negación misma de tal simetría: el autor agudo será el que refleje contenido profundo mediante un procedimiento estilístico aparentemente simple o llano. Así pues, la paradoja con que Hermógenes conceptualiza la agudeza contiene, al menos en germen, una actitud ante a la literatura en directa oposición con la actitud más tradicional.

Por último, toda esta concepción de la agudeza concuerda muy bien con lo que Arthur Lovejoy ha descrito como la tendencia a la “ultra-mundaneidad”<sup>4</sup>: la propensión a valorar una realidad “más profunda” que la que experimentamos comúnmente con los sentidos. La profundidad superficial sería, entonces, un corolario de esta ultra-mundaneidad, y desde este punto de vista consistiría en la creencia de que existe la posibilidad de adentrarse en ese “fondo” más real y más verdadero que la apariencia. Desde este punto de vista, al menos, la tradición de la agudeza entronca con el platonismo. Lo que hay aquí es una especie de optimismo disfrazado de desencanto o pesimismo; se niega lo inmediato para afirmar siempre un más allá. Se cree firmemente en la existencia de grietas a través de las cuales podemos observar ese más allá inefable y verdadero. Y aquí está justamente la conexión entre la modalidad heurística y la estilística de la agudeza: una de esas grietas son los mecanismos lingüísticos de la agudeza.

---

<sup>4</sup> LOVEJOY, pp. 34 y ss.

## BIBLIOGRAFÍA

**Fuentes directas**

- AGUSTÍN, *De Doctrina Christiana*, Ed. y trad. de R. P. H. Green, Clarendon Press, Oxford, 1995.
- ARISTÓFANES, *Tome I, Les Acharniens, Les Cavaliers, Les Nuées*, Trad. al francés de Hilaire van Daele, Les Belles Lettres, París, 1948.
- ARISTÓTELES, *Ars Poetica*, Edición de R. Kassel, Clarendon Press, Oxford, 1966.
- , *Ars Rhetorica*, Edición de W. D. Ross, Clarendon Press, Oxford, 1959.
- , *Posterior Analytics, Topica*, Ed. y trad. de Hugh Tredennick (*Posterior Analytics*) y E. S. Forster (*Topica*), Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1966.
- , *The Nicomachean Ethics*, Trad. al inglés de H. Rackham, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts / William Heinemann Ltd., Londres, 1947.
- BECKHER, Georg y Michel RADAU, *Orator extemporaneous, sive Artis Oratoriae Breviarium Bipartitum*, C. Kircher (ed.), Leipzig, 1664.
- CICERÓN, Marco Tulio, *Acerca del orador, tomos I, II y II*, Intr., trad. y notas de Amparo Gaos Schmidt, UNAM, México, 1995.
- , *Librorum de Re Publica*, ed. de C. F. W. Mueller, Teubner, Leipzig, 1889.
- , *De Officiis*, ed. y trad. de Walter Miller, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts / William Heinemann Ltd., Londres, 1913.
- , *De finibus bonorum et malorum*, ed. de H. Rackham, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts / William Heinemann Ltd., Londres, 1951.
- , *De senectute, De amicitia, De divinatione*, ed. de William Armistead Falconer, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts / William Heinemann Ltd., Londres, 1923.
- , *Orationes*, ed. de Albert Curtis Clark, Clarendon Press, Oxford, 1909.
- , *Rhetorica, vol. II, Brutus, Orator, De Opt. Gen. Oratorum, Part. Orat., Topica*, ed. de A. S. Wilkins, Clarendon Press, Oxford, 1963.
- , *Tusculan Disputations*, ed. y trad. de J. E. King, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts / William Heinemann Ltd., Londres, 1943.
- [CICERÓN, Marco Tulio], *Ad C. Herennium de Ratione Dicendi (Rhetorica ad Herennium)*, trad. de Harry Caplan, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts / William Heinemann Ltd., Londres, 1989.
- DEMÓSTENES, *Discursos políticos, I*, Intr., trad. y notas de López Eire, Gredos, Madrid, 1980.
- DEMETRIO, *On style, The Greek text of Demetrius De Elocutione edited after the Paris manuscript*, Intr., trad. y notas de W. Rhys Roberts, Arno Press, Nueva York, 1979.

- DIELS, H. A. (ed.), *Die fragmente der Vorsokratiker*, 6ta edición, revisada y ampliada por Walther Kran, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, Berlín, 1952.
- DIONISIO DE HALICARNASO, *The Critical Essays in Two Volumes, I*, Trad. al inglés de Stephen Usher, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts / William Heinemann Ltd., Londres, 1974.
- ERASMO DE RÓTTERDAM, Desiderio, *Collectanea adagiorum veterum Desiderii Erasmi Roterodami Germaniae*, Matthias Schürer (ed.), Estrasburgo, 1513.
- , *De duplici copia verborum ac rerum comentarii duo*, Hyeronimus Vietor (ed.), Cracovia, 1522.
- GORGAS, *Fragmentos*, Intr., trad. y notas de Pedro C. Tapia Zúñiga, UNAM, México, 1980.
- GRACIÁN, Baltasar, *El criticón*, Losada, Buenos Aires, 2010.
- , *Obras Completas, tomo II, El Héroe. El Político. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia. Agudeza y arte de ingenio. El Comulgatorio. Escritos menores*, Biblioteca Castro / Turner, Madrid, 1993.
- HERMÓGENES, *On types of style*, Intr., trad. y notas de Cecil A. Wooten, University of North Carolina Press, Carolina del Norte, EE.UU., 1987.
- , *Opera*, Edición de Hugo Rabe, Teubner, Leipzig, 1913.
- , *Sobre las formas del estilo*, Intr., trad. y notas de Consuelo Ruiz Montero, Gredos, Madrid, 1993.
- HESÍODO, *Theogony and Works and Days*, A new bilingual edition, trad. de Kimberly Johnson, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2017.
- HOBBS, Thomas, *Leviathan*, The University of Adelaide, Australia, 1998, versión digital disponible en: <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/hobbes/thomas/h681/index.html>
- JENOFONTE, *Anabasis*, Ed. y trad. de Carleton L. Brownson, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1968.
- , *L'art de la chasse*, ed. y trad. de Edouard Delebosque, Les Belles Lettres, París, 1970.
- KENNEDY, George A. (ed.) *Invention and Method, Two Rhetorical Treatises from the Hermogenic Corpus*, Introd. y trad. de George A. Kennedy, Society of Biblical Literature, Atlanta, 2005.
- LIPSIUS, Justus, *De constantia libri duo, qui alloquium praecipue continent in Publicis malis, Quarta editio, melior et notis auctior*, Apud Ioannem Wechelum et Petrum Fischerum consortes, Frankfurt, 1591.
- LONGINO, *On the sublime*, Intr., trad., y notas de W. Rhys Roberts, Garland Publishing Inc., Nueva York/Londres, 1987.
- LULL, Antonio, *De oratione libri septem, quibus non modo Hermogenes ipse totus, verumetiam quicquid fere a reliquis Graecis ac Latinis de arte dicendi traditum est, suis locis aptissime explicatur*, Johannes Oporin (ed.) Basilea, 1558.
- MARCIAL, Marco Valerio, *Epigrammaton libri*, ed. de Wilhelm Hereaus y Jacob Borovskij, Teubner, Leipzig, 1925/1976.

- MELANCHTHON, Philipp, *De rhetorica libri III*, Johan Froben (ed.), Basilea, 1519.
- PEREGRINI, Matteo, *Delle acutezze che altrimenti spiriti, vivezze, e concetti volgarmente si appellano*, Génova-Boloña, Clemente Fertoni (ed.), 1639.
- PLATÓN, *Gorgias*, Intr., trad. y notas de Ute Schmidt Osmanczik, UNAM, México, 2008.
- , *Protágoras*, Intr., trad. y notas de Ute Schmidt Osmanczik, UNAM, México, 1994.
- POETICARUM INSTITUTIONUM LIBER, variis ethnicorum christianorumque exemplis illustratus, ad usum studiosae iuventutis, per Congregationem B. M. V. Annunciatae, in Societatis Iesu Collegi Mexicani Gymnasiis Autoritate Apostolica, institutam*, Apud Henricum Martinez, México, 1605.
- PLUTARCO, *Lives, In Ten Volumes, I, Theseus and Romulus, Lycurgus and Numa, Solon and Pubicola*, Trad. al inglés de Bernadotte Perrin, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1914.
- , *Moralia, Vol. VI, 439a-523b*, Trad. al inglés de W. C. Helmbold, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts / William Heinemann Ltd., Londres, 1939.
- , *Vidas Paralelas I, Teseo-Rómulo, Licurgo-Numa*, Intr., trad. y not. de Aurelio Pérez Jiménez, Gredos, Madrid, 1985.
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institutio Oratoria, Vols. I, II, III*, Trad. al inglés de Harold Edgeworth Butler, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1921.
- SALUSTIO Crispo, Cayo, *Guerra de Yugurta, Fragmento de las Historias, Cartas a César sobre el gobierno de la República*, intr., trad. y notas de Agustín Millares Carlo, UNAM, México, 1945.
- SARBIEWSKI, Maciej Kazimierz, “De Acuto et Arguto, sive Seneca et Martialis”, en *Wykłady Poetyki (Praecepta Poetica)*. Breslavia-Cracovia, Polska Akademia Nauk-Instytut Badani Literackich, 1958, pp. 1-20.
- SÉNECA, Lucio Anneo, *Ad Lucilium Epistulae Morales, vols. I, II y II*, ed. y trad. de Richard M. Gummere, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts / William Heinemann Ltd., Londres, 1917/1925.
- SÉNECA EL VIEJO, Marco Anneo, *Controversiae, vols. I y II*, ed. y trad. de M. Winterbottom, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts / William Heinemann Ltd., Londres, 1974.
- STURM, Johannes, *De imitatione oratoria libri III, cum scholis eiusdem authoris, antea nunquam in lucem editi*, Bernhard Iobin (ed.), Estrasburgo, 1574.
- , *De universa ratione elocutionis rhetoricae libri IIII, Nunc primum in lucem editi opera et studio Christophori Thretii Poloni*, Bernhard Iobin (ed.), Estrasburgo, 1575
- , *Hermogenis Tarsensis Rhetoris acutissimi, De dicendi generibus siue formis orationum Libri II. Latinitate donati, et scholis explicati atque illustrati*, Josias Rihel (ed.), Estrasburgo, 1571.

- , *Hermogenis Tarsensis Rhetoris acutissimi, De ratione inueniendi oratoria, libri III. Latinitate donati, et scholis explicati atque illustrati*, Josias Rihel (ed.), Estrasburgo, 1570.
- , *Scholae in libros III Hermogenis de Inventione*, Josias Rihel (ed.), Estrasburgo, 1570.
- , *Scholae in libros duos Hermogenis de Formis orationum seu dicendi generibus*, Josias Rihel (ed.), Estrasburgo, 1571.
- SUIDAE Lexicon*, 5 vols., Ed. de A. Adler, Teubner, Stuttgart, 1928-1938, versión digital disponible en: <http://www.stoa.org/sol/>
- TÁCITO, Cornelio, *Opera minora*, ed. de Henry Furneaux, Clarendon Press, Oxford, 1900.
- TESAURO, Emanuele, *Il cannocchiale aristotelico, o sia Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve à tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica, esaminata co' Principii del divino Aristotele*, Bartolomeo Zavata (ed.), Turín, 1670.
- TRAPEZUNTIUS, Georgius, *Rhetoricorum libri quinque*, Seb. Gryphium, Lyon, 1547.
- TRISSINO, Giovan Giorgio, "La poética (I-IV)", en Bernard Weinberg (ed.), *Trattati di Poetica e Retorica del Cinquecento, Vol. I*, Gius. Laterza & Figli, Bari, Italia, 1970, pp. 23-158.
- VALERIO MÁXIMO, *Factorum et dictorum memorabilium*, ed. de Karl Friedrich Kempf, Teubner, Leipzig, 1888.
- VINSAUF, Geoffrey, *La poética nueva*, ed. y trad. de Carolina Ponce, UNAM, México, 2000.
- VIVES, Juan Luis, *De ratione dicendi libri III, breviores quidem, omnie tamen eruditionis referti, summaque qua potuere diligentia iam iterum excusi*, Ioannes Gymnicus (ed.), Colonia, 1537.
- , *El arte retórica, De ratione dicendi*, Introd. de Emilio Hidalgo-Serna, Edición bilingüe, trad. y not. de Ana Isabel Camacho, Anthropos, Barcelona, 1998.
- , *Exercitatio Linguae Latinae*, Apud Haeredes Petri Rauani et socios, Venecia, 1553.
- WALZ, Christian (ed.). *Rhetores Graeci ex codicibus Florentinis, Mediolanensibus, Monacensibus, Neapolitanis, Parisiensibus, Romanis, Venetis, Taurinensibus et Vindobonensibus, Emendatiores et auctiores edidit, suis aliorumque annotationibus instruxit indices locupletissimos*, Vol. 6, J. G. Cotta, Stuttgart-Tübingen / Black, Young et Young, Londres / Firmin Didot, París, 1834.

**Fuentes críticas**

- AGUIRRE, José María, “Agudeza o arte del ingenio y el barroco”, en *Gracián y su época, Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1986, pp. 181-190.
- AHL, Frederick, “Ars est caelare artem”, en Jonathan Culler (ed.), *On Puns, The Foundation of Letters*, Basil Blackwell, 1988, Oxford-Nueva York, pp. 17-43.
- AUERBACH, Eric, *Mímesis, La representación de la realidad en la literatura occidental*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950.
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España, Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. de Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- BATLLORI, Miguel, “La agudeza de Gracián y la retórica jesuítica”, *AIH, Actas I*, (1962), pp. 57-69.
- BAUER, Robert J., “A phenomenon of Epistemology in the Renaissance”, *Journal of History of Ideas*, vol. 31, núm. 2 (1970), pp. 281-288.
- BERGSON, Henri, *La risa, Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.
- BLANCO, Mercedes, “La idea de estilo en la España del siglo XVII”, *Actas del VII Congreso de la AISO*, (2006), pp. 17-29.
- , *Les Rhétoriques de la Pointe, Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*, Editions Slatkine, Ginebra, 1992.
- BONNER, Robert J. “Wit and Humor in Athenian Courts”, *Classical Philology*, vol. 17, núm. 2 (abril, 1922), pp. 97-103.
- BONS, Jeroen A. E., “Gorgias the Sophist and Early Rhetoric”, en Ian Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Blackwell Publishing, Oxford, 2007, pp. 37-46.
- BOWEN, Barbara C., “Ciceronian Wit and the Renaissance Rhetoric”, *Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 16, núm. 4 (otoño, 1998), pp. 409-429.
- BRELICH, Angelo, *Gli eroi greci, Un problema storico-religioso*, Edizioni dell’Ateneo Roma, Roma, 1958.
- BREMMER, Jan, “Jokes, Jokers and Jokebooks in Ancient Greek Culture”, en Jan Bremmer y Herman Roodenburg (eds.), *A Cultural History of Humour: From Antiquity to the Present Day*, Polity Press, Cambridge, Massachusetts, 1997, pp. 12-28.
- CALBOLI MONTEFUSCO, Lucia, “Ciceronian and Hermogenean Influences on George of Trebizond’s Rhetoricorum Libri V”, *Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 26, núm. 2 (primavera, 2008), pp. 139-164.
- CASAS RIGALL, Juan, “La idea de agudeza en el siglo XV hispano: para una caracterización de la *sotileza cancioneril*”, *Revista de Literatura Medieval*, vol. 6, (1994), 79-103.

- CELENTANO, Maria Silvana, “L’elogio della brevità tra retorica e letteratura: Callimaco, ep. 11 Pf. = ‘A. P’ VII 447”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series*, vol. 49, núm. 1 (1995), pp. 67-79.
- CHEVALIER, Maxime, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Editorial Crítica, Barcelona, 1992.
- CONLEY, Thomas M., *Rhetoric in the European Tradition*, University of Chicago Press, Chicago/Londres, 1990.
- COVARRUBIAS, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana...*, Luis Sánchez (ed.), Madrid, 1611.
- CRANE, William G., *Wit and Rhetoric in the Renaissance, The Formal Basis of Elizabethan Prose Style*, Columbia University Press, New York, 1937.
- CROLL, Morris, *Style, Rhetoric, and Rhythm*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1966.
- CUPAIUOLO, Fabio, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell’impero*, Librería Scientifica Editrice, Nápoles, 1973.
- Diccionario de la Lengua Castellana...*, Tomo Segundo, que contiene la letra C, Real Academia Española, Francisco del Hierro, Madrid, 1729.
- EGIDO, Aurora, “La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el barroco”, en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Crítica, Barcelona, 1990, pp. 9-55.
- FANTUZZI, Marco y Richard HUNTER, *Muse e Modelli, La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2002.
- FINLEY, Jr., John H., “The origins of Thucydides’ style”, *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 50 (1939), pp. 35-84.
- FERNÁNDEZ-CORUGEDO, Víctor, *El ingenio desde los presocráticos hasta Gracián*, Stockholms Universitetet, Estocolmo, 1998.
- FORNIS, César, “Laconismo frente a retórica. Aforismo y brevilocuencia en el lenguaje espartano”, en Laura Sancho Rocher (et al.), *Logos y Arkhé, Discurso político y autoridad en la Grecia antigua*, Mino y Dávila Editores, Buenos Aires, 2012, pp. 49-67.
- FREEDMAN, Joseph S., “Cicero in Sixteenth and Seventeenth-Century Rhetoric Instruction”, *Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 4., núm. 3 (Verano, 1986), pp. 227-254.
- FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con el inconsciente*, trad. de Luis López Ballesteros y de Torres, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- FULLENWIDER, Henry R., “The Loving Arrow: Pointed Diction in God’s Word”, *A journal of the History of Rhetoric*, vol. 8, núm. 3, (verano 1990), pp. 255-274.
- FUMAROLI, Marc, *L’âge de l’éloquence. Rhétorique et ‘res literaria’ de la Renaissance au seuil de l’époque classique*, Libraire Droz, Ginebra, 1980.
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método, I*, trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1977.
- GALÁN SÁNCHEZ, Juan, “La figura de la *evidentia* en las retóricas renacentistas latinas”, en José Ma. Maestre Maestre y Joaquín Pascual Barea (coords.), *Humanismo y pervivencia del*

- mundo clásico, I.1*, Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990), Instituto de Estudios Turolenses, Cádiz, 1993, pp. 451-458.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *España e Italia ante el conceptismo*, Revista de Filología Española (Anejo LXXXVII), Madrid, 1968.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Prometeo: Mito y tragedia*, Ediciones Peralta, Madrid, 1979.
- GONZÁLEZ, Aurora, *Risa y llanto en los tratados de Gracián, De El Héroe a la Agudeza y Arte de Ingenio*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2014.
- GONZÁLEZ, Iris Grace, *Juan Luis Vives: his contributions to rhetoric and communication in the sixteenth century, with an English translation of De Consultatione*, (Tesis doctoral inédita), Indiana University, Indiana, EE.UU., 1973.
- GRASSI, Ernesto, *La Filosofía del Humanismo, Preeminencia de la palabra*, Trad. de Manuel Canet, Anthropos, Barcelona, 1993.
- , *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, trad. de Roberta Maroni, La Città del Sole, Nápoles, 1999.
- HALLIWELL, Stephen, “The Uses of Laughter in Greek Culture”, *The Classical Quarterly*, vol. 41, no. 2 (1991), pp. 279-296.
- HAURY, Auguste, *L’ironie et l’humour chez Ciceron, Thèse principale pour le doctorat ès-lettres présentée à la Faculté des Lettres de Paris*, E. J. Brill (ed.), Leiden, 1955.
- HEGER, Klaus, *Baltasar Gracián, Estilo lingüístico y doctrina de valores. Estudio sobre la actitud literaria del conceptismo*, Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, 1982.
- HIDALGO-SERNA, Emilio, *El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián, El “concepto” y su función lógica*, Anthropos, Barcelona, 1993.
- , “Origen y causas de la ‘agudeza’: necesaria revisión del ‘conceptismo’ español”, *AIH, Actas IX*, (1985), pp. 477-486.
- HIDALGO-SERNA, Emilio, Lynne BALLEW y Holly WILSON, “‘Ingenium’ and Rhetoric in the work of Vives”, *Philosophy & Rhetoric*, vol. 16, núm. 4 (1983), pp. 228-241.
- HOLLOWAY, Paul A., “Paul’s pointed prose: the “sententia” in Roman Rhetoric and Paul”, *Novum Testamentum*, vol. 40, fasc. 1 (enero, 1998), pp. 32-53.
- HOOK, Larue van, *The Metaphorical Terminology of Greek Rhetoric and Literary Criticism*, University of Chicago, Chicago, 1905.
- HUTCHINSON, G. O., *Latin Literature from Seneca to Juvenal, A Critical Study*, Clarendon Press, Oxford, 1993.
- KELSEY, Francis W., “Cicero as a Wit”, *The Classical Journal*, vol. 3, núm. 1 (nov., 1907), pp. 3-10.
- KENNEDY, George, “Later Greek Philosophy and Rhetoric”, *Philosophy and Rhetoric*, vol. 13, núm. 3 (verano de 1980), pp. 181-197.
- , *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1963.

- , *The Art of Rhetoric in the Roman World, 300 B.C.-A.D. 300*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1972.
- KIRK, Geoffrey S., John Earle RAVEN y M. SCHOFIELD, *Los filósofos presocráticos, Historia crítica con selección de textos*, trad. de Jesús García Fernández, Gredos, Madrid, 1987.
- KOHUT, Karl, *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI. Estado de la investigación y problemática*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1973.
- LABARBE, Jules, “Les aspects gnomiques de l'épigramme grecque”, en A. E. Raubitschek (*et al.*), *L'Épigramme Grecque, Sept exposés suivis de discussions*, Fondation Hardt, Ginebra, 1967, pp. 351-383.
- LAURENS, Pierre, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Les Belles Lettres, París, 1989.
- LAUSBERG, Heinrich, *Handbuch der Literarischen Rhetorik, Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 1990.
- LEWIS, Charlton T., y Charles SHORT, *A New Latin Dictionary*, Clarendon Press, Oxford; Harper & Brothers Publishers, New York, 1891.
- LIDDELL, Henry George, y Robert SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Revisado y aumentado por Henry Stuart Jones, Clarendon Press, Oxford, 1996.
- LOMBARDINI, John, “Civic Laughter: Aristotle and the Political Virtue of Humor”, *Political Theory*, vol. 41, núm. 2 (abril, 2013), pp. 1-28.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994.
- LORENZO, Juan, “Acute arguteque: de la idea a la palabra”, en Gregorio Hinojo Andrés y José Carlos Fernández Corte (eds.) *Munus quaesitum meritis, Homenaje a Carmen Codoñer*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2007, pp. 519-528.
- LOVEJOY, Arthur, *La gran cadena del ser, Un estudio de la historia de una idea*, trad. de Antonio Desmonts, Icaria, Barcelona, 1983.
- LUND, Roger D., “Wit, judgment and the misprisions of similitude”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 65, núm. 1 (enero, 2004), pp. 53-74.
- LUJÁN ATIENZA, *Retóricas españolas del siglo XVI, El foco de Valencia*, Instituto de la Lengua Española, Madrid, 1999.
- MACK, Peter, *A History of Renaissance Rhetoric 1380-1620*, Oxford University Press, New York, 2011.
- , “Vives's *De Ratione Dicendi*: Structure, innovation, problems”, *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 23, núm. 1 (invierno, 2005), pp. 65-92.
- MARTÍ, Antonio, *La perceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1972.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis, “La teoría de la *inventio* en Antonio Lull”, *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 19, núm. 4, (otoño 2001), pp. 379-402.

- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, “La literatura en los tratados españoles de retórica del siglo XVI”, *Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 15, núm. 1 (invierno, 1997), pp. 1-39.
- , *Retórica y Literatura en el siglo XVI. El Brocense*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1997.
- MAZZEO, Joseph Anthony, *Renaissance and Seventeenth-Century Studies*, Columbia University Press, New York / Routledge and Kegan Paul, Londres, 1964.
- MONFASANI, John, *George of Trebizond, A biography and a study of his rhetoric and logic*, Leiden, E. J. Brill (ed.), 1976.
- MONTAGNE, Veronique, “Douceur et ironie à la Renaissance: à propos d’une analyse de Jean Sturm”, *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 74, núm. 1, (2012), pp. 25-40.
- MORETTI, Gabriella, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze et paradossi nelle tradizioni retoriche degli stoici*, Pàtron Editore, Boloña, 1995.
- MOUCHEL, Christian, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Hitzeroth, Marburgo, 1990.
- NORDEN, Eduard, *La prosa d’arte antica, dal VI secolo a.C. all’età della Rinascenza*, Tomo I, Edición italiana al cuidado de Benedetta Heinemann Campana, Salerno Editrice, Roma, 1986.
- , *La prosa artística griega, de los orígenes a la Edad Augústea*, ed. de Paola Vianello, trad. de Omar Álvarez y Cecilia Tercero, UNAM, México, 2000.
- ONG, Walter J., “Wit and Mystery: A Revaluation of Medieval Latin Hymnody”, *Speculum*, vol. 22, núm. 3, (julio 1947), pp. 310-341.
- PARKER, Alexander A., “‘Concept’ and ‘Conceit’: An Aspect of Comparative Literary History”, *Modern Languages Review*, 77, (1982, Cambridge), pp. 21-35.
- PATILLON, Michel, *La Théorie du discours chez Hermogène le Rhéteur, Essai sur la structure de la rhétorique ancienne*, Les Belles Lettres, París, 1988.
- PATINO LOIRA, Javier, *Acuity of wit: Wonder, paradox and cooperation in early modern Spanish and Italian poetic theory (1548-1648)*, Tesis doctoral inédita, Princeton University, New Jersey, 2016.
- PATTERSON, Annabel M., *Hermogenes and the Renaissance, Seven Ideas of Style*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1970.
- PERELMAN, Chaïm y Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, trad. de Julia Sevilla Muñoz, Gredos, Madrid, 1989.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio, “Arte de ingenio y Agudeza y Arte de ingenio”, en Aurora Egido y María Carmen Larín (coords.), *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Institución “Fernando el Católico” / Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2001, pp. 71-88.
- PLASS, Paul, *Wit and the Witing of History, The Rhetoric of Historiography in Imperial Rome*, The University of Winsconsin Press, Madison, Winsconsin, 1988.

- PLEBE, Armando, *La Teoría del Comico da Aristotele à Plutarco*, Università di Torino, Turín, 1952.
- RAMAGE, Edwin S., “Cicero and Quintilian, a Contrast in Attitudes”, *The American Journal of Philology*, vol. 84, núm. 4 (oct., 1963), pp. 390-414.
- , “Early Roman Urbanity”, *The American Journal of Philology*, vol. 81, núm. 1, (enero, 1960), pp. 65-72.
- RAMAGE, Edwin S., David L. SIGSBEE y Sigmund C. FREDERICKS, *Roman Satirists and their Satire, The Fine Art of Criticism in Ancient Rome*, Noyes Press, New Jersey, 1974.
- REINHARDT, Tobias, “Rhetoric and knowledge”, en Ian Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Blackwell Publishing, Oxford, 2007, pp. 365-377.
- RICŒUR, Paul, *La metáfora viva*, Trad. de Agustín Neira, Editorial Trotta/Ediciones Cristiandad, Madrid, 2001.
- ROBERTS, Edward A. y Bárbara PASTOR, *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*, Alianza, Madrid, 1996.
- RUSSELL, Donald Andrew, *Criticism in Antiquity*, Duckworth, Londres, 1981.
- RUTHERFORD, Ian, *Canons of Style in the Antonine Age. “Idea”-Theory in its Literary Context*, Clarendon Press, Oxford, 1998.
- RUTHVEN, K. K., *The Conceit*, Methuen & Co Ltd, Londres, 1969.
- SAINT-DENIS, Émile, *Essais sur le rire et le sourire des latins*, Societé Les Belles Lettres, París, 1965.
- , “Evolution sémantique de ‘urbanus-urbanitas’”, *Latomus*, t. 3, fasc. 3, (enero-marzo, 1939), pp. 5-24.
- SÁNCHEZ MANZANO, Ma. Asunción, “Estudio preliminar”, en Jorge de Trebisonda, *Libros de retórica: libros I y II*, intr., trad. y notas de Ma. Asunción Sánchez Manzano, Tecnos, Madrid, 2013, pp. 4-52.
- SEGAL, Charles P., “Gorgias and the Psychology of the Logos”, *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 66 (1962), pp. 99-155.
- SCHMIDT, Charles, *La vie et les travaux de Jean Sturm, premier recteur du gymnase et de l'Académie de Strasbourg*, C. F. Schmidt (ed.), Estrasburgo, 1855.
- SHER TINSLEY, Barbara, “Johann’s Sturm’s Method for Humanistic Pedagogy”, *The sixteenth Century Journal*, vol. 20, núm. 1 (primavera, 1989), pp. 23-40.
- SHUGER, Debora K., “Morris Croll, Flacius Illyricus, and the Origin of Anti-Ciceronianism”, *Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 3, núm. 4 (1985), pp. 269-284.
- SILK, M. S., *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford University Press, Oxford-New York, 2000.

- VALIAVITCHARSKA, Vessela, “Correct Logos and Truth in Gorgias' Encomium of Helen”, *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 24, núm. 2 (primavera, 2006), pp. 147-161.
- , “Rhetoric in the Hands of the Byzantine Grammarian”, *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 31, núm. 3 (verano, 2013), pp. 237-260.
- VASOLI, Cesare, “La retorica e la cultura del Rinascimento”, *Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 2, núm 2 (verano, 1984), pp. 121-137.
- VEGA RAMOS, María José, “La poética hermogénica renacentista: Giovan Giorgio Trissino”, *Castilla, Estudios de Literatura*, núm. 16 (1991), pp. 169-188.
- VITALI, Renzo, *Gorgia, Retorica e filosofia*, Università di Urbino, Argalia Editore Urbino, Urbino, 1971.
- WALKER, Jeffrey, “Michael Psellos on Rhetoric: A translation and Comentary on Psellos' Synopsis of Hermogenes”, *Rhetoric Society Quaterly*, vol. 31, núm. 1 (invierno, 2001), pp. 5-40.
- WARDY, Robert, *The Birth of Rhetoric. Gorgias, Plato and their successors*, Routledge, Londres / New York, 1996.
- WILLIAMSON, George, *The Senecan Amble, A study in prose from Bacon to Collier*. Chicago, Illinois, The University of Chicago Press, 1951.
- YNDURÁIN, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Cátedra, Madrid, 1994.

## APÉNDICE I

### El capítulo sobre la agudeza en Antonio Lull

Lull, Antonio, *De oratione libri septem, quibus non modo Hermogenes ipse totus, verumetiam quicquid fere a reliquis Graecis ac Latinis de arte dicendi traditum est, suis locis aptissime explicatur*, Johannes Oporinus (ed.) Basilea, 1558, Libro VI, capítulo 14, pp. 469-473.

#### Texto latino:

#### De Calliditate, acumine, et subtilitate, Cap. 14

Etsi calliditatis nomen non adeò laudabile est, quàm δεινότητος: quòd in malam partem à Latinis semper accipiatur: tamen destituti alio (qua penuria saepe laboramus) eo nunc abutemur ad huius formae demonstrationem, quae et ingenij prae se fert<sup>1</sup> quandam acrimoniam, quam meritò timere possis: et animi praesentiam, atque usum circa ea omnia, in qua uita hominum incurrit: ut facile ei sit, qui hanc obtinet, te aliosque tui similes despiciere. Hanc comici in subdolis et ueteratoribus, ut seruis, lenonibus, meretricibus, parasitis, cum dolo solent coniungere: sicut et simplicitatem in adolescentibus et ancillis, cum innocentia. Contra uerò cum uirtute priorem in Ithacensi Vlysse, et cum stultitia simplicitatem in Thersite coniungauit Homerus, magno artificio. Itaque ut toto coelo mores illorum differebant, ita et orationes: huius quidem simplex et uana, illius prudens et acuta. Non loquor enim de calliditate hominis, cum calliditatem hic nomino, sed orationis. Nam si Homerus δεινὸν, id est grauem, seu (ut interpretati sumus) callidum et astutum fecit Vlysssem, non tamen ubique introduxit callida utentem dictione: ut neque Cicero, aut Demosthenes, ambo quidem δεινότατοι λέγειν, et uehementissimi oratores. Sed contra Verrem Cicero, contra Marcum Antonium, contra Pisonem, et alijs multis in locis, cum sit callidissimus: in Philosophicis tamen dialogis plerunque acutus tantum est, interdum subtilis: non rarò etiam simplex, ut in Epistolis. Et quidem Hermogenes negare non potest, quin ueteres Graeci in ea significatione uocem hanc δεινὸν acceperint, atque interpretati sunt φοβερὸν, καὶ μέγαν, καὶ ἰσχυρὸν: id est, terribilem, magnum, et robustum: qualia habentur, mors, exilium, calamitas, tam mala quàm bona. Et saepe ponitur cum restrictione: τὴν ἰσχὴν δεινὸς, δεινὸς τὰ ἐρωτικά, δεινὸς λέγειν. Est et Epithetum Imperatorum ducumque strenuorum, quicumque excellunt unde ad oratores deriuatum est, qui altis excogitatisque sententijs, cum ductu, et dictione magnifica populo essent admirationi. Et Plato in Ione interpretibus idem tribuit: τὶ οὖν ποτὲ (inquit) περὶ ὀμήρου δεινὸς εἶ, περὶ δὲ ἠσιόδου οὐ, οὐδὲ τῶν ἄλλων ποιητῶν; Demetrius, quem imitatus est Hermogenes, fecit hunc characterem omnino uehementiae et grauitatis, non ut Hermogenes decori. Et nescio sanè, cum Hermogenes in oratione Socratis omnes prorsus

---

<sup>1</sup> prae se fert : presefert

dicendi formas inuenisset (quem alioqui δεινὸν appellatum fuisse certum est) ideo in denotete omnium figurarum cumulum posuerit: non tam ad decorum orationis respiciens, quàm ad calliditatem et peritiam eius qui sic in unum potuit tam multas dicendi species coegisse, et in unum corpus tantam uarietatem compegisse. Quod si ita est, amplector equidem inuentum: [470] sed desidero aliud genus, in quo mores constituamus callidi et acuti hominis, atque subtilis. Nam et hoc in rerum natura esse certum est, ut ex dictis patet. Quare mutuantes ab Hermogene uocem hanc Denotetis, nos cum calliditate duas alias coniungemus, subtilitatem et acumen, Graeci uocant δριμύτητα καὶ ὀξύτητα. Et quamadmodum caeterae formae, figuraeque dicendi, sententia primùm, deinde tractatione fiunt: sic et haec primùm sententias componit, ex rebus difficilibus et paradoxis, hoc est quas homines cum fateantur non esse uulgares, nec uulgò receptas, tamen fiducia ingenij uel doctrinae, non desperat orator se posse consequi. Et subtiles quidem sunt definitiones diuisionesque philosophicae, et syllogisticae demonstrationes: ut Epicteti documenta, τῶν ὄντων τὰ μὲν ἐστὶν ἐφ’ ἡμῖν, τὰ δὲ οὐκ ἐφ’ ἡμῖν. Callidae autem omnes coniecturae, difficiliores. ut, “Enimuero Daue nihil loci est segnitiae, neque socordiae, quantum intellexi modò senis sententiam de nuptijs. Quae si non astu providentur<sup>2</sup>, me aut herum pessundabunt”. Fiunt quoque sententiae ex irrisione alterius, et contemptu. ut, “Hic nunc me credit aliquam portare fallaciam”. Et rursum: “Commoui”. Ac talia quidem sunt omnia Diogenis ferè. Quòd si res non tam uerè difficilis fiet, quàm uerbis ostenditur: tum calliditas dicetur superficialis, non uerum acumen: cum scilicet res non admodum profundae cogitationis, aut planè stultas, ita enarramus, perinde ac si essent difficillimae: aut licet quidem tales sint, non tamen ita sentimus. Vt cum Dauus quasi serium quid adferens, longè tamen loquitur ab animi sententia: et sententias affert, quibus ipse non credit. “Dum licitum est illi, dumque aetas tulit, amauit: tum id clàm: cauit ne infamiae ea res sibi esset, ut uirum fortem decet”. Contrà superficiale, nec uerum acumen est, cum ingenio perquàm stupido se putant quidam magni aliquid excogitasse. ut, Thraso loquitur apud eundem poetam: “Fundam nunc<sup>3</sup> nimis tibi uellem dari, ut tu illos procul hinc ex occulto cederes: Facerent fugam”. Itaque et Dauus etiamsi alibi omnino callidus, ubi tamen subtilia dicit, non ex animo, sed fictè, supina quadam utitur, nec uera calliditate. Et Thraso quia sibi uidetur subtilis, cum nihil minus sit, subtilitate non uera sibi placet. Quanquam certè non minus acuti esse possumus in re facili, cum diligentia ponitur in tractatione: ut habetur Persius ob metaphoras et metalepses atque allegorias, quibus in rebus facillimis et uulgaribus usus est. Ideòque circa ductum et tractationem non minus ponendam hanc putarim. Methodus ergo seligetur figuratus: maximè uero per emphasisin. ut, *Et campos, ubi Troia fuit*. Eo pacto fit, ut in re difficili simplex puraque appareat: in facili, figurata. Cum sibi cauet aduersarius, obliquè ingrediemur. ita Socrates callidissimè suam philosophiam probare uisus est: et Diogenes, uocabulorum ambiguitate saepe lusit. Sed quia enarrationis [471] praecipua est diluciditas: ideo existimarunt nonnulli, nunquam callidè narrandum. Sed falso. Quid enim prohibet? an non potes suspiciones spargere? an non argutè distinguere tempora, loca, causas et alia? Imo

<sup>2</sup> providentur : provident

<sup>3</sup> nunc : nec

uero Dauus in re prorsus deliberatiua, narrantis formam subiens, quod alioqui obscurum erat, et à iuvene uix percipiendum, tanquam narrando explicuit. “Hic nunc non dubitat, quin ducturum neges: uenit meditatus alicunde ex solo loco: orationem sperat inuenisse se, qua differat te. proinde tu fac<sup>4</sup>, apud te ut sies”. Haud dubium tamen, quin haec calliditas maximam uim in probando habeat. Qua de re, figurarum acutissima est occupatio, et saepe callida. Nam siue ut doceas te negligere dicta aduersarij, et ipsum aduersarium: siue ut rei difficultatem ostendas: omne genus occupationis usurpari potest. Rem et personam contemnit Cicero: “In qua tandem ciuitate hoc homines stultissimi disputant?”. Difficultatem declarat in superiori exemplo Dauus: “Nec quid agam certum est, Pamphilium’ne adiutem, an auscultem seni. Si illum reliquo, eius uitae timeo: sin opitulor, huius minas: cui uerba dare difficile est”. Animi porrò uersutiam illae in primis occupationes arguunt, quae alterius consilia et uoluntates uidentur praenosse, et mores aliorum notare. ut, “Audireque eorum est operae pretium<sup>5</sup> audaciam”. Item, “Et fingunt quandam inter se nunc fallaciam”. Item, “Certè hercle nunc hic se ipse fallit”. Et Cicero: “Video ubi se iacturus sit Hortensius”. Deinde probationum requisitio et redargutio. ut idem: “Renunciatum est: nam quî tibi istaec incidit suspicio?” Licetque, ut in alijs, etiam hic, non uerum acumen fieri: nempe si malè arguas. Tertio igitur responsiones breues acutae sunt, eadem et callidae esse possunt. ut cum dixisset Simo, “Atque expectabam quidem”: acutè simul et callidè subijcit Dauus, “Praeter spem euenit”. Palàm uerò callidae, quibus interrogantem contingit perturbari. Vt eodem loci aliae, et Diogeniana scommata. Quartò, paròde omnis subtilis uidetur, etsi non item callida. Praebet enim liberalioris institutionis argumentum. Quapropter ut sententiae frequentes semnae sunt, sic prouerbia δεινὰ, et à dignitate longè abeunt. quia nullum existit absque ironia prouerbum. Est autem frequentissima in calliditate dissimulatio: quod uel unius Socratis ingenium declarat. Quae uerò per irrisionem et ironiam, morata simul est, et callida. Idem esto iudicium de conuersione ad sermonem generalem, quod de parode. Praeteritiones et reticentiae omnes breues sunt, et acutae. Communicationem autem, quòd ferè ad errorem inducat aduersarium, magis existimo callidam, quàm acutam. ut, “Te uti in hac re magistro uolo. Quaero sit’ne aliqua huius ratio, an nulla?” nam et contemptus in ea manifestum est. Potest tamen fieri simplex, ubi nullus error petitur. Sic et fictae reticentiae [742], et correctiones ironicae. Nam ut semel dicam, figurarum callidae sunt natura ironiae: occupationes acutae. Commoratio potest subtilis uideri aliquando: quoniam subtilis et docta oratio disciplinarum uariarum quasi colore tingitur, et memoriae ueteris cognitione. Ethologia autem prorsus callida. Nisi enim qui ipse calleat animo, nemo aliorum potest imitari mores. Sed exempla ironiae et ethologiae ex suis cuiusque locis petes. De dictione igitur, atque onomasia, ita sentiendum, ut parua et translata acuta sint: aliae tropae callidae, quae uolunt aliquid efficere. Sed onomatopoeia, et inaequales dictiones, et metalepsis omnis, subtiles sunt. Nam sicut in metaphora uis ingenij maior, praesentiaque apparet: sic in alijs cura maior, ac diligentia, quam sine arte doctrinaque frustra adhibeas. Ex his factae allegoriae, hoc est continuus tropus, quoniam cum usu rerum,

<sup>4</sup> fac : face

<sup>5</sup> operae pretium : operaeprecium

ingenij uim declarant, callidae sine dubio haberi possunt. Nec dissimile est aenigma. Horum exempla multa apud Persium: quem longè petitae metaphorae obscurum fecerunt. Vbi illud monere non piget: si absque periculo argutiae ex metalepsi cupis tollere obscuritatem, fac ut durior frustra translatio, ex consequitione priorem imitetur ac referat, ut illa:

—*Cum carmina lumbum*

*Intrant, et tremulo scalpuntur ubi intima uersu.*

Sequitur ergo interpretatio, de qua ita praecipio. Si per sciscitationem<sup>6</sup> fiat, acuta est: proxima huic, quae per iussionem. Verùm si interrogatio aut iussio occupandi causa adhibeantur, tum certè calliditas exstabit<sup>7</sup> ex consilio: quales apud Platonem multae interrogationes, et apud tragicos comicosque iussa. Duplex negatio subtilis est, et acuta interdum. In subtili nulla sinonimia est: quòd imperitiam arguat penuria proprii uocabuli. Argutiae porrò in omni fiunt alloeosi, sed obscurae. Verbi autem in nomen, et adiectiui in abstractum, et similes mutationes, suspectae esse solent imperitis. Siquidem obscuritas harum mutationum cùm dicendi usum, tum rerum magnam peritiam prae se fert<sup>8</sup> oratoris. Quis enim unquam ex agro in urbem ueniens, hoc aut loquatur, aut intelligat, Magnitudo dignitatis? Idem cernimus in quantitate, si generaliter loquare: et hac magis in resolutione. Exempla non inculco: Quoniam siue talia uerè sint, siue tantum esse uideantur, omnia quaecunque suo loco dedimus, huc puta pertinere. In omni seiunctione acumen est: et eo quidem maius, quo breuior celeriorque redditio. Atque haec quidem, si diligentior uideatur, hoc etiam subtilior. Vt συζυγία: praeter contraria, et aduersatiua, et enumerationem<sup>9</sup> atque relationem<sup>10</sup>. Callida est omnis systrophe: unius membri ad plura: subtilis. patet enim, quia excogitatam atque exquisitam sententiam continet. Esse potest callida [473]<sup>11</sup> epembole, non ex se, sed ratione ductus. In omni porrò iteratione<sup>12</sup> subtilitatis argumentum cernitur: maximè uerò in gradatione, et lusu. “Inceptio est amentium, non amantium”. Callida item simul epibole, et arguta: quia motum animi et impetum quendam unà cum arte confingit. eodem modo et ploce. “Quis eos produxit? Appius”. Ex innouatione<sup>13</sup> nihil huc seruiet, nisi manifestè appareat figurae studium. Nam si

<sup>6</sup> sciscitationem : scititationem

<sup>7</sup> exstabit : extabit

<sup>8</sup> prae se fert : praesefert

<sup>9</sup> “Summa uero illa enumeratio (quam partitionem et enumerationem, nec aliter fere dicunt) primum coaceruatim proponit, deinde redeundo separat. Ut, —*In utrumque paratus, / Seu seruare dolos, seu certae occumbere morti*”. LULL, 4, 19, pp. 348-349.

<sup>10</sup> La “relatio” es cuando se hace referencia a lo que dicen los demás: “fit hoc genus uel relatione: ut, ita ferunt, ut dicitur, ita dicebat Socrates”. *Ibid.*, 4, 9, p. 292.

<sup>11</sup> La edición en cuestión tiene una errata: pone la página 459, pero en realidad es la 473.

<sup>12</sup> “Est [iteratio] autem pleonasmii quaedam species, tam in uerbis singulis, quam in sententia: tamque in uerbis aequipollentibus, quam iisdem”. *Ibid.*, 4, 22, p. 356.

<sup>13</sup> “Tertiam inter figuras interpretationis posuimus innouationem (...), quasi arte aut apte nouatam formam dicendi. Neque enim uerba solum noue formata reperiuntur apud ueteres, sed etiam saepe nouo atque inusitato more loquendi cum alijs constructa”. *Ibid.*, 4, 22, pp. 359-360.

figura lateat, quorsum affectatio? Ideo tantum subtiles existimentur, quae imitationem redolent, et doctrinae aliquem saporem. Idemque sentio de coniunctione. In compositione autem primum ordo obliquus, non subtilis, sed callidus putetur. Recti nanque una ratio est, obliqui nulla, uel certè multiplex: et uersuti, obliqua re non solum ductum, sed et constructionem solent. ut, “Prorsus à me opinionem hanc tuam ego esse amotam uolo”. Quamquam pleraque tamen dicunt rectè: ne quod faciunt, facere uideantur, uelle imponere. Nihil enim (ut opinor) magis suspectum, quam perturbatio, obscuritasque sermonis. Iuncturae nullam habeo rationem: quia caret moribus. Membra autem, quanquam nec ipsa mores habent: tamen sicut in humano corpore, ex aliorum animalium comparatione saepe ingenium et animi propensiones declarant: sic uersuti uidentur omnes ambitus, et subtiles articulationes, in quibus artis ac diligentiae specimen appareat. ut, “Si quantum in agro locisque desertis audacia potest”. Commensurati praeterea numeri, cura concinnitatis, plena modulatio, omnia haec tam subtilia existunt, quàm uenusta: sed minimè tamen opportuna in subtili argumento, ut saepe dictum est. Ac de secunda quidem idea moratae orationis dictum sit hactenus. Hanc triplicem uidisti: siquidem subtilitatem arte definiuimus, acumen natura atque ingenio, calliditatem astu uersutiaque consilij. De quibus omnibus quid alij praeceperint, non admodum laboro. Nam et errorem Isocratis plerique secuti<sup>14</sup>, quod huius figurae proprium fuerat, multa paucis, et pauca multis dicere, totius artis rhetoricae finem arbitrati sunt: in quo non satis uiderunt acutè. Est autem et huius loci, sententias sensusque profundiores simplici sermone, et contrà e diverso<sup>15</sup> exponere: siue id callidè fiat, siue argutè et subtiliter: siue acutè, et cum celeri mentis praesentique agitatione. Exemplum argutae atque subtilis posuit Plato in oratione Pausaniae, quae definitionibus et diuisionibus philosophicis referta est, ac distinctionibus, tum refutationibus opinionum aliarum, interpretationibus legum, paradoxorum positionibus, nominibus à materia remotis: longa etiam interdum inseritur comprehensio.

### Traducción al español:

#### Capítulo 14: Sobre la astucia, la agudeza y la sutileza

Aunque “astucia” no es un nombre tan loable como el de *deinotes*, pues por los latinos siempre se toma por el lado malo, aun así, privados de otro nombre (con la penuria con que a menudo lidiamos), lo usaremos ahora para mostrar esta forma, que muestra claramente tanto cierta vivacidad de ingenio, que con razón puede uno temer, como una presencia de ánimo y práctica en todo lo que la vida humana acomete, al grado que le es fácil al que la posee despreciarlo a uno y a sus semejantes. A esta forma los cómicos suelen unirla con el dolo en los taimados y camanduleros como siervos, proxenetas, prostitutas, parásitos; del mismo modo que [unen] la simpleza con la inocencia en los adolescentes y sirvientas. Pero, en cambio, a la primera la asoció Homero con la virtud en el itacense Ulises, y a la simpleza

<sup>14</sup> secuti : sequuti

<sup>15</sup> e diverso : ediverso

con la necedad en Tersites, y [lo hizo] con gran habilidad. De este modo, así como sus costumbres diferían por completo, así también sus discursos, pues el de éste era simple y hueco, y el de aquél era prudente y agudo. Pues no hablo de astucia de la persona cuando aquí digo “astucia”, sino del discurso. Pues si Homero hizo a Ulises *deinós* (esto es, vigoroso, o como nosotros lo hemos interpretado, astuto e ingenioso), aun así no lo mostró utilizando siempre una dicción astuta, así como tampoco [fueron] Cicerón o Demóstenes, ambos ciertamente *deinótatoi legein*<sup>16</sup> y oradores vehementísimos. Pero Cicerón, aun siendo muy astuto contra Verres, contra Marco Antonio, contra Pisón y en muchos otros pasajes, en los diálogos filosóficos muchas veces es sólo agudo, a veces sutil, y no raramente simple, como en las *Epístolas*. Y en efecto, Hermógenes no puede negar que los antiguos griegos hayan acogido esta palabra *deinós* en ese sentido y hayan interpretado *foberós kai mégas kai ischyrós*, esto es, terrible, grande y robusto, como se considera algo tan malo como bueno la muerte, el exilio, la calamidad. Y a menudo se pone con una restricción: *tèn ischèn deinós, deinós tà erotiká, deinós legein*<sup>17</sup>. Es también el epíteto de los dirigentes y generales valorosos y cuantos son preeminentes, de donde se derivó a los oradores, que con pensamientos altos y desentrañados, con tratamiento<sup>18</sup> y dicción magnífica son la admiración para el pueblo. Y Platón atribuye lo mismo a los intérpretes: “¿Entonces qué? ¿Acerca de Homero eres formidable [*deinós*], pero acerca de Hesíodo o los otros poetas no?”. Demetrio, a quien imitó Hermógenes, hizo esta característica por completo propia de la vehemencia y el vigor, no del decoro como Hermógenes. Y no sé bien si, al encontrar Hermógenes absolutamente todas las formas del habla en el discurso de Sócrates (a quien, por lo demás, es seguro que se le llamó *deinós*), por eso haya colocado el cúmulo de todas las figuras<sup>19</sup> en la *deinotes*, mirando no tanto hacia el decoro del discurso, sino hacia la astucia y pericia de quien pudo reunir así tantos tipos de habla en una sola cosa, y juntar tan gran variedad en un solo cuerpo. Y si esto es así, por mi parte incorporo lo encontrado, [470] pero deseo otro género en el que establezcamos las costumbres de una persona astuta, aguda y sutil. Pues también es seguro que esto está en la naturaleza, como es patente por lo dicho. Así que, tomando prestado de Hermógenes esta palabra de *deinotes*, nosotros uniremos con la astucia las otras dos, la sutileza y la agudeza, que los griegos llaman *drimytes* y *oxytes*. Y así como las otras formas y figuras del habla se hacen primero con el contenido y luego con el tratamiento, así también ésta primero compone los contenidos a partir de cosas difíciles y paradójicas<sup>20</sup>, es decir, las que, aunque la gente acepta que no son populares o usuales para todos, aun así, por la garantía del ingenio o de lo aprendido, el orador espera poder conseguir. Y en efecto, son sutiles las definiciones y divisiones filosóficas y las demostraciones silogísticas, como las enseñanzas de Epicteto: “De todas las cosas, algunas dependen de

<sup>16</sup> “Los más formidables al hablar”.

<sup>17</sup> Respectivamente, “formidable en su fuerza”, “formidable en asuntos amorosos”, “formidable al hablar”.

<sup>18</sup> Es el *ductus*, término técnico de Lull.

<sup>19</sup> Obsérvese que en Lull “forma dicendi” y “figura dicendi” son equivalentes. Las usa para traducir las “ideas” de Hermógenes.

<sup>20</sup> Se refiere Lull al sentido estricto etimológico: “cosas que escapan al sentido común”.

nosotros y otras no”. Son astutas, por su parte, todas las conjeturas más difíciles. Por ejemplo: “De verdad, Davo, que no hay lugar para la inactividad ni para la pereza, pues acabo de comprender el parecer del viejo acerca de la boda, la cual, si no es prevista con astucia, me arruinará a mí o al heredero” [Ter., *An.*, 1.3]. Se hacen también los contenidos a partir de la mofa de alguien más y el desprecio. Por ejemplo: “Éste ahora cree que yo estoy haciendo un engaño” [Ter., *An.*, 2.6]. Del mismo modo: “Lo he conmovido” [*Idem*]. Casi todas las cosas de este tipo son propias de Diógenes. Si esto no se hace algo tan realmente difícil como se muestra por las palabras, entonces se llamará “astucia superficial”, no verdadera agudeza, esto es, cuando explicamos, como si fuesen difícilísimas, cosas para nada propias de una reflexión profunda o por completo estúpidas, o que, incluso si son muy difíciles, no las percibimos como tales, como cuando Davo, aduciendo algo como si fuera serio, habla sin embargo de manera muy alejada de su propia intención y aduce pensamientos en los que él mismo no cree. “Mientras le fue posible y mientras lo permitió la edad, amó, y entonces fue a escondidas. Tuvo cuidado, como conviene a un hombre fuerte, de que tal asunto no le trajera mala reputación” [Ter., *An.*, 2.6]. En cambio, la que es superficial no es verdadera agudeza, cuando con un ingenio de lo más estúpido creen algunos haber desentrañado algo grande, como cuando Traso habla en el mismo poeta [Terencio]: “¡Cómo quisiera ahora que alguien te diera una honda para que desde lejos los golpearas desde lo oculto! Huirían” [Ter., *Eu.*, 4.7]. De modo que también Davo, aunque en otros pasajes es totalmente astuto, cuando no obstante dice cosas sutiles no de manera sincera sino disimulada, usa una astucia descuidada, no una astucia verdadera. Y Traso, puesto que cree ser sutil cuando no puede estar más lejos de serlo, se regocija en una sutileza no verdadera. Aunque es verdad que en un asunto fácil podemos ser no menos agudos siempre y cuando se ponga cuidado en el tratamiento, como se considera a Persio por sus metáforas, metalepsis<sup>21</sup> y alegorías, de las cuales echó mano en asuntos muy fáciles y corrientes. Así pues, he considerado que tal cuidado debe ponerse no menos en torno al *ductus* y el tratamiento. Se elegirá entonces un método figurado, pero sobre todo por *énfasis*, como “Y los campos donde estuvo Troya...” [Verg., *A.*, 3.694]. Se hace de este modo para que, en un asunto difícil, parezca [el tratamiento] simple y puro; y en uno fácil, figurado. Cuando el adversario levante la guardia, atacaremos de modo oblicuo. Así se juzgó que Sócrates probaba su filosofía astutamente, y Diógenes a menudo jugó con la ambigüedad de las palabras. Pero, puesto que lo principal de la narración [471] es la claridad, por eso creyeron algunos que nunca hay que narrar de modo astuto. Pero se equivocan. ¿Pues qué lo prohíbe? ¿Acaso no puedes salpicar sospechas? ¿No puedes distinguir ingeniosamente los momentos, los lugares, las causas y demás cosas? Más aún, Davo en un asunto por lo demás deliberativo, tomando la forma de narrador, explicó, como narrándolo, lo que de otro modo era oscuro y difícilmente comprensible por un joven: “Éste ahora no duda de que

<sup>21</sup> Es un tipo de *tropo* en la terminología de Lull, de modo que aplica sólo para palabras aisladas (no como se suele entender comúnmente la metalepsis). Llamado también *trassumptio*, es cuando diciendo algo en realidad se quiere decir otra cosa muy cercana o implicada. Lo clarifica con un ejemplo de Virgilio donde, al decir “speluncis abdidit atris” (“se ocultó en las negras cuevas”), en realidad lo que significó fue “cuevas profundas”. *Ibid.*, 4, 15, p. 326.

vayas a negar que te casarás. Viene después de haber meditado por ahí en un lugar solitario. Espera haber encontrado un discurso con el que confundirte. Así que obra de tal modo que estés en tus cabales” [Ter., *An.*, 2.4]. No hay duda, sin embargo, de que esta astucia tiene enorme fuerza probatoria. Por lo cual, la *anticipación*<sup>22</sup> es la más aguda de las figuras y a menudo astuta. Pues, ya sea que muestres que ignoras lo dicho por el adversario o al adversario mismo, ya sea que muestres la dificultad del asunto, se puede emplear todo tipo de anticipación. Cicerón desprecia el asunto y a la persona: “Después de todo, ¿en qué ciudad disputan esto personas tan tontas?” [Cic., *Pro Mil.*, 3]. Muestra Davo la dificultad en el ejemplo anterior: “Y no es claro qué debo hacer: si ayudar a Pánfilo o hacerle caso al viejo. Si lo abandono, temo por la vida de aquél; si presto ayuda, temo las amenazas de éste, a quien es difícil engañar” [Ter., *An.*, 1.3]. Además, demuestran la habilidad mental sobre todo las anticipaciones que parecen saber de antemano los pensamientos y voluntades ajenas, y reconocer las costumbres de los demás. Por ejemplo: “Vale la pena escuchar la audacia de ellos”. Del mismo modo: “Y ahora simulan un engaño entre ellos”. Del mismo modo: “Por dios, de veras que éste ahora se engaña a sí mismo”. Y Cicerón: “Veo a dónde se arrojará Hortensio”. Y luego, la exigencia de las pruebas y la refutación, por ejemplo: “Ya te lo habían anunciado, pues ¿de qué otra manera te llega esa sospecha?” [Ter., *An.*, 3.2]. Y es posible que, como en otros casos, también aquí no se haga una verdadera agudeza, esto es, cuando se argumente mal. En tercer lugar, pues, las respuestas breves son agudas y ellas mismas pueden ser astutas, como cuando, al decir Simón “Y yo sí lo esperaba”, responde Davo al mismo tiempo con agudeza y astucia: “Esto ocurre contra lo esperado”. Pero son claramente astutas aquellas con las que ocurre que se confunde al que pregunta, como otras en el mismo pasaje y también las burlas de Diógenes. En cuarto lugar, toda parodia parece sutil, aunque no del mismo modo astuta. Presenta, en efecto, prueba de un conocimiento más liberal. Por lo cual, así como abundantes máximas son elevadas, así también los *proverbios* son *formidables* y se alejan por completo de la dignidad, pues no existe ningún *proverbio* sin ironía. Por su parte, es muy frecuente en la astucia la disimulación, lo que incluso es demostrado por el ingenio del Sócrates único. Pero la que [se hace] a través de la mofa y la ironía, es al mismo tiempo propia del estilo *carácter* y astuta. Sea idéntico el juicio respecto a la traducción al habla general, que respecto a la parodia. Las pretericiones y las reticencias son todas breves y agudas. Pero considero la *comunicación*<sup>23</sup> más astuta que aguda, pues por lo general induce al error al adversario. Por ejemplo: “Te voy a usar como maestro en este asunto. Pregunto si hay algún motivo de esto o ninguno” [Cic., *Cacín.*, 32], pues el desprecio es manifiesto en este caso. Pero también puede hacerse simple, donde no se busca ningún

<sup>22</sup> La *occupatio* es el rechazo —hecho de manera anticipada— de una idea en contra que pueda tener el auditorio. Menciona Lull que se introduce por frases como “y si alguien se llegara a sorprender de que...”. *Ibid.* 4, 9, p. 290. Se llama así porque uno de los primeros sentidos de *occupare* en latín es precisamente “tomar antes que los demás”, “anticiparse”.

<sup>23</sup> Es un procedimiento, en terminología de Lull, por ironía, es decir, apoyado en el *ductus per contrarium* (diciendo una cosa por su opuesto). Con la *communicatio* aconsejamos a los adversarios o incluso fingimos tomar un consejo de ellos, cuando en realidad estamos atacándolos. *Ibid.*, 4, 9, p. 297.

error. Así también las reticencias fingidas [742] y las correcciones irónicas. Pues, para decirlo de una vez por todas, de entre las figuras las ironías son por naturaleza astutas; las anticipaciones, agudas. La amplificación<sup>24</sup> puede parecer a veces sutil, puesto que el discurso sutil y docto se colorea por así decirlo de variadas disciplinas y del conocimiento de una memoria vieja. La *etología*, por su parte, es por completo astuta, pues nadie puede imitar las costumbres de los demás sino aquel mismo que sea hábil naturalmente. Pero has de buscar ejemplos de ironía y de *etología* en sus propios pasajes particulares. Así, acerca de la dicción y la *onomasía*, ha de juzgarse esto: que es agudo lo pequeño y metaforizado. El resto de tropos son astutos, que pretenden lograr algo. Pero sean sutiles la onomatopeya, las dicciones desiguales y toda metalepsis. Pues, así como en la metáfora aparece una mayor fuerza y presencia del ingenio, así también en otras cosas un cuidado y diligencia mayor, que aplicarías en vano sin arte ni doctrina. Las alegorías (esto es, un tropo continuo) hechas a partir de esto pueden considerarse sin duda como astutas, pues muestran la fuerza del ingenio junto con la práctica en las cosas. Y no es distinto el enigma. Hay muchos ejemplos de ellos en Persio, a quien obscurecieron las metáforas rebuscadas. En lo cual no está de más advertir esto: si quieres quitar la obscuridad originada de la metalepsis sin peligro de argucia, haz que una metáfora sin motivo muy dura imite y remita en hilación a una anterior, como aquélla:

—*Cuando los poemas entran por atrás y las partes más íntimas se excitan con el verso tembloroso.*

[Pers., *Sat.*, 1, 20-21].

Sigue entonces la *interpretación*, sobre la cual así preceptúo. Si se hace mediante preguntas, es aguda. Se acerca a ésta la que se hace mediante una orden. Pero si una pregunta o una orden se utilizan para *anticipar*, entonces de verdad la astucia surgirá del pensamiento. De este tipo de preguntas hay muchas en Platón; y muchas órdenes en los trágicos y cómicos. La doble negación es sutil y a veces aguda. En lo sutil no hay ninguna *sinonimia*, pues la falta del vocablo propio hace ver la inexperiencia. Las argucias, además, se hacen en toda *alternancia*, pero oscuras. Cambiar un verbo en sustantivo, o un adjetivo en lo abstracto, y cambios semejantes suelen ser sospechosos para los inexpertos, puesto que la obscuridad de estas transformaciones muestran tanto práctica en el habla como una gran pericia sobre las cosas por parte del orador. Pues ¿quién alguna vez, viniendo del campo a la ciudad, dice esto o lo escucha: “la magnitud de la dignidad”? Juzgamos del mismo modo en la *cantidad* si se habla en general, y esto más en la *resolución*. No abundo en ejemplos. Puesto que, sean en verdad de tal modo o sólo parezcan serlo, hemos explicado todas estas cosas en su propio lugar, considérese que aquí son pertinentes. En toda *distinción* hay agudeza, y tanto mayor cuanto más breve y rápida sea la apódosis. Y ésta, si parece más cuidadosa, tanto más sutil.

<sup>24</sup> La *commoratio* es la *figura sententiae* que le corresponde propiamente al *ductus* recto o simple. Se trata de una “demora” (que eso significa literalmente *commoratio*) en el sentido de que con ella se trata un asunto de manera extendida y no figurada. De ahí que podamos llamarla también *amplificación*.

Como la *syzygia*, excepto los contrarios y adversativos, la enumeración y el recuento. Es astuta cualquier sístrofe; de un solo miembro en muchas cosas, es sutil. Es evidente, pues contiene un pensamiento profundo y rebuscado. Puede ser astuta la epébole, no por sí misma, sino a causa del *ductus*. Además, en cualquier repetición se observa una muestra de sutileza, pero sobre todo en la gradación y en el juego. “La empresa es de los dementes, no de los amantes” [Ter., *Andr.*, 1, 3, 13]. Igualmente, es astuta la epíbole y al mismo tiempo ingeniosa, pues imagina con técnica un movimiento o cierto ímpetu del alma. Del mismo modo también es la *plocé*. “¿Quién los presentó? Apio” [Cic., *Mil.*, 22]. De la innovación nada servirá para esto a menos que aparezca con evidencia el afán por la figura. Pues, si la figura está oculta, ¿para qué la afectación? Por eso, considérense sólo sutiles las que huelen a imitación y cierto sabor de doctrina. Pienso lo mismo acerca de la conjunción. En la composición, por su parte, primeramente júzguese astuto, no sutil, el orden oblicuo. Pues hay un método del orden recto, pero no lo hay del oblicuo, o es en todo caso múltiple. Y los hábiles acostumbran tratar de modo oblicuo no sólo el *ductus* sino también la construcción. Por ejemplo: “Quiero que esta opinión tuya está por completo alejada de mí” [Ter., *Andr.*, 3, 2]. Aunque, por otra parte, muchas cosas las dicen de modo recto, para que no parezcan hacer lo que hacen: querer mandar. Pues nada, según creo, es más sospechoso que la perturbación y la obscuridad en el habla. No tengo ningún método para la unión [de periodos, miembros, etc.], pues carece de normas. Pero los miembros, aunque ellos mismos no tienen costumbres, aun así, del mismo modo que en el cuerpo humano, hacen ver a menudo el ingenio y las propensiones del alma a partir de la comparación con los demás animales. Así, parecen hábiles todos los periodos y sutiles las articulaciones en las que aparezca una muestra de arte y de diligencia. Por ejemplo: “Si cuanto puede la audacia en el campo y en los lugares desiertos...” [Cic., *Caec.*, 1]. Además, los ritmos bien medidos, el cuidado por la elegancia, la completa armonía, todas estas cosas resultan tan sutiles como bellas, pero para nada oportunas en un argumento sutil, como con frecuencia se ha dicho. Pero basta con lo dicho acerca de esta segunda idea del estilo propio de la costumbre. Lo observaste en tres vertientes, pues hemos definido la sutileza mediante el arte, la agudeza mediante la naturaleza y el ingenio, y la astucia mediante el ardid y la habilidad del ingenio. No me preocupa mucho qué cosa han preceptuado los demás sobre estas cosas, pues también muchos que han seguido el error de Isócrates de que sería propio de esta figura el decir muchas cosas con pocas palabras y pocas cosas con muchas palabras, lo han creído el objeto de toda el arte retórica, en lo cual no juzgaron con mucha agudeza. Es, por otra parte, también propio de este lugar el exponer con un lenguaje simple pensamientos y significados muy profundos, y viceversa, ya se haga esto astutamente, ya ingeniosa y sutilmente, ya con un rápido y vivaz movimiento de la mente. Platón puso un ejemplo del [estilo] ingenioso y sutil en el discurso de Pausanias, que está repleto de definiciones y divisiones filosóficas, de distinciones, y también de

refutaciones de otras opiniones, interpretaciones de leyes, afirmaciones de paradojas, nombres alejados del asunto; se introduce también a veces una distinción remota<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Es el segundo “genus” de las *figurae interpretationis*. Es equivalente a una “divisio” (*Ibid.*, 4, 18, p. 341) y Lull lo está sacando del método de amplificación que Pseudohermógenes llamaba ἀπ’ ἀρχῆς ἄχρι τέλους (Herm., *De inv.*, 3, 10). Consiste en subdividir el asunto para comentar sus partes y así hacerlo ver más grande. La “longa comprehensio” será entonces una especie de “división rebuscada del asunto”, algo que nadie encontraría a primera vista, y efectivamente, Pausanias en el *Banquete* hace en su discurso varias distinciones conceptuales muy sutiles.

## APÉNDICE II

### El capítulo sobre la agudeza en Johannes Sturm

Sturm, Johannes, *De universa ratione elocutionis rhetoricae libri IIII, Nunc primum in lucem editi opera et studio Christophori Thretii Poloni*, Bernhard Iobin (ed.), Estrasburgo, 1575. Libro 3, cap. 22, pp. 708-715<sup>1</sup>.

#### Texto latino:

#### [708] περὶ δριμύτητος: De acuto dicendi genere caput XXII

*Est genus quoddam orationis acutum atque argutum: cuius figuram Graeci tum ὀξύτητα vocant, quod acumen videat ingenij: tum δριμύτητα, quod animi sensibus quasi acre sit, atque videatur. Sed est huius verbi ὀξύτητος, duplex natura: Vno enim modo acutum dicitur, quod subtile sit, sed obscurum: Cuiusmodi conclusiones erant Stoicorum, quibus illaqueabant contra disputantem: quo de genere hîc non agimus. Est enim istud minus suaue genus. Hîc verò de ea disseritur argutia, quae suauitatis sit comes atque ancilla. Ex quo alterum genus nascitur orationis acutae, quod delectat suauiter, cum ingenij faceti et humani quadam significatione liberali et erudita.*

*Hoc genus tum breviter et acutè dicta complectitur, quae à Graecis ἀποφθέγματα dicuntur: tum ea quae ab iisdem nominantur γελοία, iocos et sales atque facetias. Vtrumque genus tripartitum habet finem: Aut enim reprehendendi, vel irridendi, vel accusandi causa assumitur, ut in lusorem et furem Titium quendam, Vespa Terentius, ut est lib. 2 de Orat. pag. 40, qui cùm studiosè pila luderet, et idem signa sacra noctu frangere putaretur, gregalesque eum in campum [709] non venisse requirerent, excusavit eum, quod bracchium fregisse diceret. Aut laudandi gratia, ut Marci Scipionis ad preconem L. Manlium, qui repulsam passus erat in petitione consulatus: Virum, inquit Scipio, bonum et egregium civem esse arbitror. Aut docendi et commonendi gratia: Vt M. Penuarius apud M. Seruilium interrogantem, si contra te dixero, non mihi maledicturus es vt caeteris? Vt sementem, respondit, feceris, ita metes. Omnia haec vel à nobis inveniuntur noua, et inaudita: vel vetera et ab alijs inuenta rursus à nobis reuocantur: vt illud Horatianum:*

Olim quod vulpes aegroto cauta leoni

Respondit, referam, quia me vestigia terrent,

<sup>1</sup> Se han mantenido para el texto latino exactamente las grafías, signos diacríticos y puntuación de la edición original. El único cambio ha sido desatar el símbolo & en *et*, y *q* en *quod*. Nótese que el texto de Sturm procede aquí del mismo peculiar modo en que lo hace a lo largo del tratado: primero pone una explicación general (en cursivas) y luego los subsecuentes escolios para definir o precisar puntos específicos de ella.

Omnia te antrorsum spectantia nulla retrorsum.

*Vtrumque, suave: sed alterum ingenij maioris, quod à nobis inuenitur. Vetera tamen etiam suam habent voluptatem insignem, si transferantur ad alias res, atque illae erant, de quibus erant inuenta: vt illud Penuarij, vt sementem feceris, ita metes. Hoc genus sententiarum inuenitur ex locis artis, qui annotati sunt lib. 2 de oratore. Ars autem diuidit omnia haec genera ridiculorum in duo capita. Nam aut in re sunt, aut in verbo. In re verò, vel narratione fabulosa: eaque tota, vel aliqua ex parte, vel imitatione. In verbò autem ridiculum est, cum aut ambigua verba sunt, aut immutata similitudine, aut cum nominis est interpretatio: aut cum versus alicuius Poetae adducitur facetè, vel totus, vel immutatus aliqua in parte: aut cum prouerbium profertur, in quo verborum sit aliqua virtus: aut cum ad verbum, non ad sententiam respondetur: aut cum orationis et verborum fit commutatio: aut translatio, aut inuersio, aut verborum contrariorum relatio.*

[710]

*Atque hi verborum loci sunt: Rerum verò tum illa, de qua diximus, narratio et immutatio, tum imago, tum amplificatio et diminutio incredibilis, tum arguta significatio rei latentis et obscurae, tum dissimulatio, tum in re honesta verbum rei inhonestae, tum contra expectationem responsio, tum abscondita ridiculi suspicio, tum morositas vultus, tum lenitas atque patientia, tum stultitiae falsa responsio, tum coniecturalis falsa explanatio, tum bella reprehensio, tum familiaris admonitio, tum dictum consentaneum, tum aliquid non expectatum, tum concessio, tum optatio rei quae fieri non potest, tum responsio lenta rei ingratae. Huius igitur generis sententiae sunt, quae ex his sumuntur locis: quae tum demum laudantur: si neque nimia sunt, neque scurriles atque imprudentes: neque noceant ijs, qui nostrae causae<sup>2</sup> nocere possunt.*

Postrema figura, de qua disserimus, erat suauitas: genus orationis suaue atque dulce: quod suauiter afficiat et voluptatem afferat ad animi sensus. Delectat etiam argutia, acutum dicendi genus. Igitur hoc in loco dicendum περὶ ὀξύτητος quae etiam vocatur δριμύτης, id est, arguta dicendi figura, quae est praecedentis figurae etiam ancilla, comes, famula, adiutrix. Habet autem duo nomina ὀξύτης, acutum dicendi genus. Acutum refertur ad sensum videndi: δριμὸν autem dicitur, quod sensus odorandi est, acre. Igitur illud ὀξὺ et δριμὸν dicitur: quod subtile est, et ingeniosum, callidum, versutum: Vt sunt Sorites Stoicorum, Syllogismi hypothetici, qui habent obscuras et breues sententias. De hoc genere non agimus hic, molestum est in difficultate. Deinde acutum, quod est liberale et lepidum, et sale conspersum, habens insignem humanitatem De hoc iam agimus.

Primum igitur inuestigandae sunt sententiae. Est vtilis praeceptio huius generis. Frequentius enim adhibetur in amicorum congressibus, quam in vna aliqua oratione. [711] Qui in conuiujs et profectionibus suavis esse vult: debet se huius generis praeceptis erudire:

<sup>2</sup> causae : caussae

sententiae enim sunt ἀποφθεγματικαί: vt collecta sunt ab ipso Plutarcho breuiter interrogata et responsa: vt Adagia et Prouerbia: in quibus sit quidam lepos. Et differt à σφοδρότητι. Σφοδρότης consistit in acrimonia remota à sale et humanitate: vt lepidus, humanus et facetus videatur: sed hoc genus plus aliquid habet, quam σφοδρότης. Alter finis est docere: vt visne pater, vt dies noctesque studeam? festina lentè. Hoc facit ad docendum et commouendum. Tertius finis est laus. fit enim saepe laudationis gratia: breui apophtegmate cùm aliquem laudamus: Chrysostomus est, cuius aureum os est, etc. Altera diuisio est inuentionis. Quicquid est Apophtegmatum: aut nostrum est, aut ab aliis inuentum: vt sementem feceris, ita metes: Qualis labor tuus est, ita etiam studiorum profectus. A nobis inuenta ostendunt memoriam, sed fiunt laudabilia tractatione noua. Quemadmodum argumenta Oratorum suos habent locos: sic etiam sunt loci ridiculorum traditi à Graecis, quos est imitatus Caesar in lib. 2 de Oratore. Argumentum est probabile inuentum ad faciendam fidem. Ridiculum est suaue et facetum inuentum ad afficiendum Oratorem voluptate. Et quemadmodum argumenta vel vsitata sunt, vel assumpta: sic γελοῖα, vel sunt in re posita, vel in verbo, id est, vel rebus constant, rerum virtute et lepore fiunt, vel lepore verborum. In verbis autem primum locum habent verba ambigua, quae Dialectici vocant ὁμώνυμα: quae comprehendunt sub se plura, sed solùm verbo. Haec pertinent ad eruditos homines, qui possunt ὁμώνυμοις accomodatè uti, vt scienter illud: brachium fregit: et brachium frangit, qui suum frangit: et frangit brachium, qui frangit argenteum brachium ab aliqua imagine, et aufert.

Acutum dicitur duobus modis: Primùm quod est περινενοημένον, quod obscurum est ad intelligendum: cuiusmodi sunt breues argumentationes et Sorites. Hic autem agimus de argutiis, quae sunt comes suauitatis: hoc est, de genere dicendi iocoso atque faceto. Quamobrem huc referuntur περὶ γελοίων, praecepta de leporibus, sale et facetijs. Omne ridiculum aut est in re aut in verbo positum: aut enim res risum facit, aut vocabulum.

Primus locus verborum est ὁμωνυμία, verbi ambiguitas [712]: vt, fuit quidam Titus Romae, qui vna erat praeditus virtute (vt liceat ita vocabulo abuti) quod bene ludebat pila, et idem erat fur, frangebat statuas, et auferebat ae quae erant prehensa: Cui cùm esset veniendum in campum Martium, non venit: requirebatur a suis sodalibus. Respondit Vespa Terentius: brachium fregit: frangit brachium lusor pilae: qui se nimis exercet: et frangit brachium, qui auffert ab imagine. Hic erat pulchra ὁμωνυμία.

Secundus locus est verborum immutatio, παρανομασία, allusio ad ipsum nomen: Cicero etiam vocat τὸ παράγραμμα, deprauationem alicuius verbi: vt quidam dixit, Eamus deambulatum: adest alius reprehendens ἀρχαισμόν, compositum verbum antiquum, nam de et te faciunt paragramma.

Tertius locus est verbi interpretatio, quae à Dialecticis vocatur notatio nominis: à Grammaticis ἐτυμολογία λόγου, id est, ὀνόματος, origo à Cicerone, symbolum, id est rei nota: vt, Romanus quidam diuisor nummorum vocabatur Numius: inimicus eius dicebat, eum

nomen inuenisse à nummis distribuendis. Sic Cicero in Oratione pro S. Roscio: Venio nunc ad aureum illud nomen Chrysogoni: faceta ab irrisione et interpretatione nominis.

Quartus est autoritatis et testimonij, versus aliquis citatus ex aliquo authore et Poeta: non quouis, sed qui aliquid habeat ridiculi: vt sentire senem esse tactum triginta minis: id est, laesum et spoliatum: obijcit aduersario filium prodigum, et patrem dolentem ob nummorum profusionem.

Quintus est autoritatis reliquorum scriptorum, applicatae tempestiuè: vt sunt versus singulorum scriptorum et prouerbia communia.

Sextus ad verbum, non ad sententiam responsio: ἀπόκρισις πρὸς τὸ ὄνομα: vt, Quidam venit et dixit: Crasse, si veniam ad te manè ante lucem, ero tibi molestus? Respondit Crassus: Tu mihi molestus non eris, id est, nolo ut sis mihi molestus: Inquit alter, Non volo tibi molestus esse, si dormies: igitur adhuc iubebo te suscitare. Respondit Crassus, Tamen promisisti te nolle molestum esse.

[713]

Septimus, immutatio verborum, ἀλληγορία: Cùm respondemus allegoricè, cùm sententias retinemus, verba immutamus.

Octavus, translatio: Cùm metaphora habet insignem aliquem iocum: vt, Corinthij promiserunt Scipioni statuam collocare: respondit, Turmales statuas sibi non placere turmales, id est, vulgares: mea enim virtus requirit aliquid singulare.

Nonus, verborum inuersio, ἀναστροφὴ λέξεων, id est, aduersaria verbi interpretatio.

Postremus locus est relatio contrariorum: quando respondetur per verba contraria: Ἐναντιώσις τῶν ὀνομάτων: vt Gallo obijciebat quidam crapulam, inuiens: Quando exhibis de triclinio tuo, in quo magnificè coenas? (per triclinium intelligit prodigalitem) respondet: Cùm tu exhibis de alieno cubiculo: obijcit illi contrà scortationem. Haec sunt verborum loci, sequuntur rerum. Rerum primus locus est, cùm narratur aliquid festiuè: Narratio scilicet fabulosa, quando etiam narramus somnia: vt Lutetiae quidam fecit, qui in fine orationis narrabat, se somniasse Pontificem esse factum. II. est imitatio falsij somnij. III. ὁμοίωσις, quae fit vel collatione, ἀντιπαραβολή: vt, Automedonte velocior: vel imagine εἰκονισμῶ: vt, cùm deferimus alicuius senis imaginem. IIII. Amplificatio incredibilis: vt, Magnas mihi Thais gratias agere? Dicit Gnato, ingentes: habet χαριετισμὸν, quia est αὔξησις ἄπιστος. Item, Incuruat se ad fornicem, nimis magnus est. V. Arguta significatio rei obscurae: cùm rem obscuram callidè et argutè indicamus. Nam arguta significatio est, quae calliditatem habet in vitio alicuius reprehendendo atque notando: vt, Cornelius erat homo valde auarus, et furtiu ingenio: is crebatur Consul: agens autem gratias Fabricio, quod se Consulem creasset: respondit, Non debes mihi gratias agere: nam malo compilari, quam venire, id est, Romae vendi. Arguta ibi est significatio. Nam in compilatione iactura est tantum bonorum: in

venditione est iactura libertatis. VI. εἰρωνεία, vrbana dissimulatio, quae fit re, non autem verbis: vt Naevius inquit: Age iam satis perspecta est tua fides, id est, perfidia et inimicitia. VII. In re inhonesta verbum rei honestae: cum verbo [714] honesto ostendimus inhonestum: vt, Centurionis est officium facere, et pugnae interesse: nolo nimiam diligentiam, etc. Diligentiae vocabulum ostendit officium, nempe timidum. VIII. Contra voluntatem responsio. Et hic locus affinis est superiori: sed hìc responsio non verbo virtutis: sed cuiusvis rei verbo: vt, Aeris subsidio Tarentum est recuperatum. IX. Falsa intellectio: cùm simulamus nos aliquid non intelligere: cùm aliud interrogamur, aliud respondemus: vt, cùm interrogaretur aliquis, Cuiusmodi putas esse hominem in adulterio deprehensum (de crimine est interrogatio) respondet et dissimulat, tardus. X. Ex eodem genere falsa responsio, hic locus est verborum et versuum Poetarum: vt, Aegilius erat mollis et effoeminatus: hinc Opimius dixit: Quid tu Aegilia mea reprehendis molliciem Aegilij: At Opimius etiam malè audit: respondet igitur: Non pol audio ad famosos, id est, ad famosam. XI. Abscondita, ridiculi alicuius absconditum, id est, rei ridiculae non atrocis, sed risu dignae abscondita, id est, occultè indicata, non verbo expressa. Da mihi) Voluit indicare se etiam habere malam vxorem. XII et XIII. Morositas et lenitas, id est, inhumanitas: morositas, sed hominis humani et seueri. Hi enim duo loci inter se sunt contrarij: vt, Arca laedebat Catonem: ubi dicitur esse iracundia: accepto vulnere, cùm ille clamaret, caue: interrogavit, fers aliud quippiam praeter arcam? Id est, mihi rursus vulnus aliquod excipiendum erit? indicans potius moriendum fuisse. XIII. Stultitiae falsa reprehensio (cùm homo stultus derridetur falsè) non tamen aperta, sed mordax tamen: quemadmodum sal non apparet oculis, nisi gustetur: sic etiam haec responsio non apparet, donec mordeat. Da istum: Noluit dicere, nolo habere istum stultum. XV. Coniecturalis exclamatio, ἐρηνηεία στοχαστική: fide, id est, perfidia: iste locus videtur in sola scriptura positus. XVI. Discrepantia est, quasi ignorantia Elenchi: cùm opposita non sint opposita: Huic homini nihil deest: addo, nisi pecunia et virtus. XVII. Bella et familiaris reprehensio, quae fit familiariter ab homine familiari. Bella, id est, liberalis, faceta, quae habet aliquos sales: vt concionatur quidam Vuittebergae, cùm vellet concionem ad populum habere, dixit: Ego sum pastor bonus: idque ter repetendo vltius progredi non [715] poterat, sed obmutescebat. Ibi respondit D. Martinus Lutherus: Sanè, tu es bona ouis. XVIII. Dictum consentaneum, id est, personae conueniens: vt, est huius rei posesor, id est, falsus haeres. XIX. Contra expectationem responsio, ἀπροσδόκητον: Omnes sciebant esse pecus Lucilij, ipse dicit, non est: Liberum est, quò libet pascitur: Liber est, qui nullius est. XX. Votum seu optatio rei impossibilis, εὐχή ἀδυνάτου: Recubare non est laborare: optat igitur aliquis sibi vigiliam et ocium pro labore. Vltimus locus est lenta, id est, tarda, interuallo temporis, et submissa voce responsio. Hi sunt loci ex quibus sumuntur sententiae huius generis.

*Sententiae igitur ex his locis sumptae habent eam, de qua agimus, δριμύτητα. Et quamquam multi cùm verborum, tum rerum loci sunt: moderatè tamen hoc genere utendum est: quamquam in Dialogis et sermonibus, in congressibus et conuiujs crebrius hoc genere uti possumus. In senatù verò, et in iudiciò moderatè his omnibus est utendum. Verba verò huius*

*generis sunt ea, quae ex locis potuimus animaduertere, ambigua, translata, immutata, id est, παρατετραμμένα, superlata, conuersa, ἀλληγορία. In alijs verò, quae in re posita sunt, ridiculis, verba omnis generis sunt sumenda. Verborum verò figurae eadem, quae suauitatis. Clausulae verò et numeri et verborum collocationes pro rebus ipsis, et pro tempore, et verborum necessitudine sunt aestimandae.*

### Traducción al español:

#### [708] *perí drimýtetos*: Capítulo 22, sobre el estilo agudo

*Existe cierto estilo discursivo agudo e ingenioso, cuya figura<sup>3</sup> los griegos llaman tanto oxytes, que se refiere a la agudeza del ingenio, como drimytes, que prácticamente es y parece lo amargo para los sentidos del alma. Pero es doble la naturaleza de esta palabra oxytes. Pues de una manera se llama agudo lo que es sutil pero oscuro, tal como eran las conclusiones de los estoicos con las cuales envolvían al contrincante en un argumento, de cuyo tipo aquí no tratamos. Es, en efecto, un estilo menos agradable. Aquí más bien se aborda aquella argucia que es compañera y esclava de lo agradable. De lo cual nace otro tipo de estilo agudo que deleita agradablemente junto con cierto indicio —liberal y erudito— de ingenio gracioso y humano.*

*Este estilo abarca tanto los dichos con brevedad y agudeza llamados apotegmas por los griegos, como los que ellos mismos nombran gelóiai [risibles]: los juegos, las sales y los chistes. Ambos tienen un fin tripartito: pues, o bien se emplea para reprender, mofarse o acusar, como dijo contra un tal Titio, jugador y ladrón, Vespa Terencio (como está en el libro 2 del De oratore, página 40), el cual, como el otro estaba muy aplicado jugando a la pelota y al mismo tiempo se creía que de noche rompía las estatuas divinas, y los compañeros lo echaban de menos por no haber venido al campo [709], lo excusó diciendo que había roto un brazo; o bien para alabar, como lo de Marco Escipión al pregón L. Manlio, que había sufrido el rechazo en la petición del consulado: “Lo considero —dijo Escipión— un varón bueno y un ciudadano egregio”; o bien para instruir y advertir, como respondió M. Penuario cuando M. Servilio preguntaba “Si hablo contra ti, ¿no me injuriarás como a los demás?”: “Como hayas hecho la siembra, así cosecharás”. Todas estas cosas, o las ideamos nuevas e inauditas, o traemos de vuelta las viejas e ideadas por los demás, como aquel horaciano:*

Diré lo que una vez la cauta zorra respondió

Al león enfermo: “pues me aterran las huellas,

que todas van hacia dentro de la cueva y ninguna de regreso”.

<sup>3</sup> Destaco la palabra *figura* porque claramente es la manera en que Sturm está traduciendo las ideas de Hermógenes. Véase *supra*, 3.2.2. Sturm también usa mucho *genus orationis* (o *dicendi*), que aquí traduzco por *estilo*.

*Ambas cosas son agradables, pero lo que es ideado por nosotros es muestra de un ingenio mayor. Pero las cosas viejas tienen también su propio deleite insigne si se trasladan a asuntos distintos de aquellos para los que estaban ideadas, como aquello de Penuario: “como hayas hecho la siembra, así cosecharás”. Este tipo de sentencias se encuentran a partir de los lugares del arte que están anotados en el libro 2 del De oratore. Ahora bien, el arte divide todos estos tipos de las cosas risibles en dos bloques, pues son, o bien, en el contenido, o bien, en la palabra. En el contenido, ya sea la narración fabulosa (completamente o sólo en alguna parte), ya sea por imitación. En la palabra, lo risible existe ora cuando hay palabras ambiguas o con una semejanza trastocada, ora cuando hay una interpretación de un nombre; ora cuando se trae a colación graciosamente un verso de algún poeta, ya sea completamente transformado o sólo en alguna parte; ora cuando se menciona un proverbio en el cual haya alguna virtud verbal; ora cuando se responde a la palabra, no al sentido; ora cuando se hace una commutación<sup>4</sup> del discurso y de las palabras, o bien una metáfora, una inversión o una reunión de palabras contrarias.*

[710]

*Y éstos son los lugares de las palabras. De los contenidos, sin embargo, son la narración —de la que ya hablamos—, la paronomasia, la imagen, la amplificación y la disminución increíble, la significación ingeniosa de algo latente y oscuro, la ironía, la palabra de algo deshonesto [aplicada] a un asunto honesto, la respuesta inesperada, la sospecha escondida de algo risible, la seriedad del rostro, la suavidad y paciencia, la respuesta falsamente necia, la falsa explicación de una conjetura, la bella reprehensión, la admonición familiar, el dicho que viene a cuento, algo inesperado, la concesión, el deseo de algo que no puede hacerse, la respuesta lenta de un asunto no grato. Los contenidos entonces de este estilo son los que se toman de estos lugares: los que, en fin, son aplaudidos si no son excesivos ni bufonescos ni imprudentes, y tampoco afectan a aquellos que pueden afectar a nuestra causa.*

La última *figura* de la que disertamos era lo agradable, estilo discursivo agradable y dulce, pues obra agradablemente y provoca placer a los sentidos del alma. Deleita también la argucia, el estilo agudo. Por lo tanto, en este lugar hay que hablar *perí oxýtetos* [sobre la agudeza], que también se llama *drimytes*, esto es, la *figura* discursiva ingeniosa, que es también, respecto a la *figura* precedente, la esclava, la acompañante, la sierva, la ayudante. Tiene, no obstante, dos nombres la *oxytes*, el estilo agudo. Lo agudo se refiere al sentido de la vista; mientras que lo amargo se llama *drimý*, puesto que es propio del sentido del olfato. Así que aquello *oxý* y *drimý* se dice de lo que es sutil e ingenioso, astuto, hábil, como son los sorites de los estoicos, los silogismos hipotéticos, que tienen pensamientos oscuros y breves.

<sup>4</sup> La acepción más normal de *commutatio* o conmutación es *retruécano*.

De este estilo no tratamos aquí, que es pesado en su dificultad. En seguida tratamos ya sobre lo agudo, que es liberal, chistoso y lleno de gracia, y tiene una insigne *humanidad*<sup>5</sup>.

En primer lugar, entonces, hay que dilucidar los contenidos. El preceptuar acerca de este estilo es útil, pues en las reuniones de amigos se utiliza con mayor frecuencia que en algún discurso solo. [711] Quien quiere ser agradable en los convivios y los viajes debe instruirse en los preceptos de este estilo. Los pensamientos, pues, son apotegmáticos, como las preguntas y respuestas breves que reunió el mismo Plutarco, como los adagios y los proverbios en los cuales hay cierta gracia. Y difiere de la *sfodrotes* [vehemencia] (pues ésta consiste en la acritud separada de la gracia y de la *humanidad*) de tal modo que parezca chistoso, *humano* y gracioso. Pero este estilo tiene algo más que la *sfodrotes*. Uno de los fines es enseñar, como “¿Quieres, padre, que estudie de día y de noche? Despacio, que hay prisa”. Esto se hace para enseñar y para conmover. El tercer fin es el elogio, pues se hace a menudo con motivo de alabanza; cuando alabamos a alguien con un breve apotegma: “Es un Crisóstomo, cuya boca es oro...”. Otra división es propia de la invención: cuanto pertenece a los apotegmas es o bien nuestro, o bien ideado por otros, por ejemplo: “como hayas sembrado, así cosecharás”. “Así como es tu esfuerzo, así también el avance en los estudios”. Las cosas ideadas por nosotros demuestran memoria, pero se hacen más elogiables con un tratamiento nuevo. Así como los argumentos de los oradores tienen sus lugares, así también los griegos han legado los lugares de lo risible, a quienes imitó César<sup>6</sup> en el libro 2 del *De oratore*. Un argumento es una idea encontrada probable para provocar persuasión. Lo risible es algo agradable y gracioso para provocar placer en el orador. Y así como los argumentos son o usuales o asumidos, así también *geloia* [las cosas risibles] están asentadas en el contenido o en la palabra, es decir, que constan de asuntos y de las virtudes y gracia de los asuntos, o de la gracia de las palabras. Ahora bien, en las palabras, el primer lugar lo tienen las palabras ambiguas que los dialécticos llaman *homónimas*, que abarcan por sí mismas muchas cosas, pero sólo mediante una palabra<sup>7</sup>. Éstas convienen a hombres eruditos, que pueden usar con pertinencia *homónimos*, como aquello dicho con pericia “rompió un brazo”: rompe un brazo tanto quien rompe su propio brazo, como quien rompe el brazo de plata de alguna escultura y lo roba.

Lo agudo se llama así de dos maneras: primero, lo que es *perinenoemenon* [astutamente ingeniado], que es obscuro para entenderse, como con las argumentaciones breves y los sorites. Pero aquí tratamos de las argucias, que son compañeras de lo agradable, esto es, del estilo jocoso y gracioso. Por esta razón, aquí se trae a colación las cosas *perí geloion* [acerca

<sup>5</sup> He puesto en cursivas la *humanitas* a la que se refiere Sturm, pues se trata del término en el sentido muy específico que tiene en la cultura latina, especialmente gracias a Cicerón, quien la aliaba a la *urbanitas* y las “sales” del ingenio.

<sup>6</sup> Se trata del personaje, Cayo Julio César Estrabón Vopisco, que efectivamente, en el libro II del *De oratore* ciceroniano, expone la mayor parte de la doctrina sobre lo risible.

<sup>7</sup> Se refiere a las palabras “homónimas” en el sentido antiguo, que es el que establece Aristóteles al inicio de las *Categorías*: una sola palabra, pero varios sentidos.

de lo risible], los preceptos sobre la gracia, el humor y los chistes. Todo lo risible está asentado o bien en el asunto, o bien en la palabra; pues o bien el asunto provoca la risa, o bien el lenguaje.

El primer lugar de las palabras es la *homonimia*, la ambigüedad de palabra [712]; por ejemplo: hubo en Roma un tal Tito, que estaba dotado de esta virtud (si es que se puede usar esa palabra): que jugaba bien a la pelota; y al mismo tiempo era un ladrón, rompía estatuas y robaba las cosas que sacaba. Y una vez que él debía acudir al campo de Marte no llegó, y sus compañeros lo buscaban. Respondió Vespa Terencio: “rompió un brazo”. Se rompe un brazo el jugador de pelota que se ejercita demasiado, y rompe un brazo quien roba de una estatua. Aquí estaba la bella *homonimia*.

El segundo lugar es la inmutación de palabras, la paronomasia, alusión al nombre mismo. Cicerón también lo llama *to parágramma*, la alteración de una palabra, como dijo alguien: “Eamus deambulatum”. Aparece otro reprendiendo el *arcaísmo*, la palabra antigua compuesta, pues “de” y “te” crean una paronomasia<sup>8</sup>.

El tercer lugar es la interpretación de la palabra, que es llamada *notatio nominis* por los dialécticos, *etymología logou* [etimología del *logos*] por los gramáticos, esto es, *onómatos* [de la palabra], *origo* por Cicerón, o símbolo, esto es, la señal de una cosa. Por ejemplo, cierto romano repartidor de monedas se llamaba Numio, y un enemigo suyo decía que él había encontrado su nombre por la distribución de monedas<sup>9</sup>. Así [dice] Cicerón en el discurso *Pro Roscio*: “Vengo ahora a aquel nombre dorado de Crisogón”, mediante una burla e interpretación graciosa del nombre.

El cuarto es propio de la autoridad o testimonio: algún verso citado de algún autor o poeta, no de cualquiera, sino el que tenga algo de risible. Por ejemplo, “percibir que el viejo es afectado por treinta amenazas”, esto es, “dañado” y “saqueado”; a un adversario le echa en cara [alguien] su hijo pródigo, y el padre doliente por el gasto de monedas. [Cic., *De orat.*, 2.63.257].

El quinto es propio de la autoridad —aplicada oportunamente— de los demás escritores, como son los versos de cada poeta y los proverbios comunes.

El sexto es la respuesta no al sentido, sino a la palabra: *apócrisis pros to ónoma*. Por ejemplo, alguien vino y dijo: “Craso, si vengo contigo por la mañana antes del amanecer, ¿te molestarás conmigo?” Repondió Craso: “Tú no me serás molesto”, es decir, “no quiero que me seas molesto”. Dijo el otro: “no quiero ser molesto para ti si estás durmiendo, de modo

<sup>8</sup> Cic., *De orat.*, 2.63.256. Es un juego de palabras muy difícil de traducir. Al decir alguien “Eamus deambulatum” (“Vayamos de paseo”), en latín también se podría haber dicho —más naturalmente y sin arcaísmo— “Eamos ambulatum” con el mismo sentido, así que, en el contexto que narra Cicerón, alguien responde “¿Qué necesidad hubo del *de*?”, a lo que el otro contesta “Más bien ¿qué necesidad hubo de *ti*?”.

<sup>9</sup> Entiéndase el juego de palabras: *nummus* en latín significa *moneda* y aquí el personaje se llama Numio.

que ordenaré incluso que te despierten”. Respondió Craso: “Pero me prometiste que no querías ser molesto”.

[713]

El séptimo es la alteración de palabras, la *alegoría*: cuando respondemos alegóricamente, cuando retenemos pensamientos, alteramos las palabras.

El octavo es la traslación: cuando la metáfora tiene algún juego insigne. Por ejemplo, los corintios prometieron colocar una estatua para Escipión. Él respondió que no le gustaban las estatuas turmales —esto es, vulgares—: “pues mi virtud requiere algo singular”. [Cic., *De orat.*, 2.65.262].

El noveno es la inversión de palabras, *anastrofé léxeon*, es decir, la interpretación contraria de una palabra. El último lugar es la reunión de contrarios, cuando se responde por palabras contrarias: *enantiosis ton onomaton*, como cuando a Galo le reprochaba alguien ser un crápula: “¿Cuándo saldrás de tu triclinio?” (y por “triclinio” entendía “derroche”). Respondió: “cuando tú salgas de recámara ajena”. Le echó en cara, como respuesta, su trato con prostitutas.

Éstos son los lugares de las palabras; siguen los de los asuntos<sup>10</sup>. De los asuntos el primer lugar es cuando se narra algo de manera festiva, es decir, una narración fabulosa, cuando también narramos sueños. Por ejemplo, en París, alguien que estaba narrando al final de su discurso dijo que había soñado que se hacía el pontífice. 2) La imitación de un sueño falso. 3) La *omíosis*, que se hace ya por comparación (*antiparabolé*), como en “más veloz que Automedonte”, ya por representación (*eikonismós*), como cuando traemos la imagen de algún viejo. 4) Una amplificación increíble; por ejemplo: “¿Tais dándome tantas gracias?” Dice Gnato: “enormes”, [lo cual] tiene gracia (*charientismón*), pues es una amplificación increíble (*áuxesis ápiptos*). Del mismo modo: “se inclina ante el arco<sup>11</sup>. Es demasiado alto”. 5) La significación de un asunto oscuro: cuando mostramos un asunto oscuro astuta e ingeniosamente. Pues es una significación ingeniosa la que tiene astucia al reprender y hacer notar el vicio ajeno. Por ejemplo, Cornelio era un hombre muy avaro y con tendencia al robo, al cual hicieron cónsul. Y al dar él las gracias a Fabricio por haberlo hecho cónsul, respondió éste: “No debes darme las gracias, pues prefiero que me roben, a que me vendan”, es decir, ser vendido en Roma. Pues en el robo sólo hay una pérdida de bienes; en la venta hay una pérdida de libertad. 6) La ironía, la disimulación *urbana*, que se hace en el asunto, no en las palabras. Por ejemplo, Nevio dijo: “Vamos, ya está bien vista tu honradez”, es decir, su perfidia y la enemistad. 7) Una palabra de algo honesto en algo deshonesto, cuando con una palabra [714] honesta mostramos lo deshonesto. Por ejemplo, es propio del centurión hacer su oficio y estar presente en la lucha. “No quiero demasiada diligencia”, etc. La palabra

<sup>10</sup> Comienza Sturm a glosar a Cicerón a partir de *De orat.*, 2.66.264.

<sup>11</sup> *Fornix* en latín tiene dos sentidos: significa *arco* o *bóveda*, pero también *fornicio*.

“diligencia” muestra su “oficio”, es decir, ser tímido. 8) La respuesta en contra de la voluntad. Y este lugar es afín al anterior, pero aquí la respuesta no con la palabra “virtud” sino con cualquier palabra, por ejemplo: “Tarento fue recuperado con ayuda del bronce”. 9) La falsa comprensión: cuando fingimos no comprender algo; cuando nos preguntan una cosa y respondemos otra. Por ejemplo, al preguntársele a alguien: “¿De qué modo consideras a la persona que es sorprendida en adulterio?” (es una pregunta sobre el crimen), responde éste y disimula: “lento”. 10) La falsa respuesta del mismo modo. Este lugar es propio de las palabras y versos de los poetas. Por ejemplo, Egilio era delicado y afeminado, a lo cual Optimio dijo: “¿Por qué tú, Egilia mía, censuras la delicadeza de Egilio?” Pero Optimio tenía mala reputación, así que a éste le respondió aquel: “De verdad que no escucho a los de mala fama”, esto es, a la “famosa”<sup>12</sup>. 11) Cosas ocultas, lo oculto de algo risible, esto es, de un asunto risible, no atroz, sino cosas ocultas dignas de risa, esto es, sugeridas, no expresadas con palabra. *Dame*) Quiso indicar que tenía también una mala esposa<sup>13</sup>. 12) y 13) La obstinación y la suavidad, es decir, la *inhumanidad*. Morosidad, pero de una persona *humana* y seria. Pues estos dos lugares son contrarios entre sí. Un ataúd hacía daño a Catón donde se dice que está la iracundia; y al recibir una herida, cuando el otro gritó “Ten cuidado”, preguntó: “¿Llevas acaso algo más además de ese ataúd?” Esto es, “¿debo esperarme alguna otra herida?”, indicando que preferiría morir. 14) La censura falsa de una necedad (cuando se hace mofa falsamente de una persona necia), pero no de manera abierta, sino con mordacidad. Así como la sal no aparece a los ojos a menos que se pruebe, así también esta respuesta no aparece hasta que muerde. Da eso: “No quiso hablar. No quiero tener a este necio”. 15) La exclamación de una conjetura (*hermeneía stochastiké*): con honradez, es decir, con perfidia. Este lugar parece residir sólo en la escritura. 16) La discrepancia es casi una ignorancia de lo disputado. Cuando las cosas opuestas no son opuestas: “A este hombre no le falta nada”, y añadido: “excepto dinero y virtud”. 17) La reprensión bella y familiar, que se hace con familiaridad por alguien familiar. Es bella, es decir, liberal y graciosa la que tiene algo de humor. Por ejemplo, alguien hace una arenga en Wittenberg, y al querer tener esta arenga ante el pueblo, dijo: “Yo soy un buen pastor”. Y repitiendo tres veces eso, no [715] podía avanzar más allá, sino que se quedaba callado. Ahí respondió Martín Lutero: “Sin duda tú eres una buena oveja”. 18) El dicho que viene a cuento, es decir, que conviene a la persona. Por ejemplo, “es el poseedor de estos bienes”, esto es, un falso heredero. 19) La respuesta inesperada (*aprosdóketon*). “Todos sabían que no es de Lucilio —dice él mismo— el rebaño”. “Es libre, pues pasta donde quiere. Es libre el que no es de nadie”. 20) El deseo o anhelo de una cosa imposible (*euché adynatou*): “Estar acostado no es trabajar”, de modo que desea alguien la vigilia y el ocio en lugar del trabajo. El último lugar es la respuesta lenta,

<sup>12</sup> Muy difícil de entender el pasaje de Sturm. Contrástese, de cualquier modo, con el pasaje en que se inspira: Cic., *De orat.*, 2.68.277, donde queda claro que alguien le reprocha algo a otra persona y ésta logra responderle echándole en cara lo mismo.

<sup>13</sup> Sturm sigue glosando a Cicerón, en este caso: Cic., *De orat.*, 2.69.278, donde alguien se lamentaba de que su esposa se había colgado de una higuera, y alguien más le respondió “Por favor, dame retoños de ese árbol que pueda sembrar”.

es decir, tardada, con detenimiento y voz baja. Éstos son los lugares de los cuales se toman los contenidos de este estilo.

*Los contenidos, entonces, tomados de estos lugares tienen aquella agudeza (drimytes) de la que tratamos. Y aunque son muchos lugares tanto de palabras como de asuntos, ha de usarse este estilo con moderación, aunque en los diálogos y discursos, en las reuniones y en los convivios podamos usar más frecuentemente este género. Ante un senado, sin embargo, y en un juicio se debe usar todo esto con moderación. Pero las palabras de este estilo son las que pudimos notar a partir de los lugares: ambiguas, metaforizadas, alteradas (esto es, paratetrammena), hiperbolizadas, convertidas, alegorías. Pero en las otras cosas risibles que residen en el asunto, se deben tomar palabras de todo tipo. Por su parte, las figuras de las palabras son las mismas que las de lo agradable. Las cláusulas, en cambio, y los ritmos y colocaciones de palabras deben sopesarse según los asuntos mismos, según la ocasión y la necesidad de palabras.*