

El género epidíctico en la literatura, notas para otra historiografía

The Epidictic genre in hispanic literature, notes for another historiography

José Luis Martínez Amaro

Universidad de Brasilia
Brasilia, Brasil
jose.luis.martinez@unb.br
ORCID: 0009-0005-1873-4111

Resumen

Un corpus de griegos menores, preceptiva común en la España del siglo de oro, se extiende aquí en su legibilidad a las letras contemporáneas. Una historia de la literatura articulada a partir del género epidíctico permite tanto leer a Cervantes y Gracián, como practicantes de las ideas de estilo de Hermógenes, así como autores modernos, Herrera y Reissig, Borges o Lezama Lima. En esta clave, Castellanos Moya sigue los consejos de Menandro para el vituperio, Borges ejerce una habilidad hermogeniana, Lezama Lima un estilo espléndido y Herrera y Reissig elogia y vitupera el pudor y la cachondez uruguaya.

Palabras clave: retórica, epidíctico, historiografía, literatura hispánica, ejercicios retóricos

Abstract

A corpus of minor Greeks, a common requirement in Spain in the Golden Age, is extended here in its legibility to contemporary letters. A history of literature articulated from the epidictic genre allows us to read Cervantes and Gracián as practitioners of Hermogenes' ideas of style, as well as modern authors such as Herrera and Reissig, Borges or Lezama Lima. In this key, Castellanos Moya follows Menandro's advice for censure, Borges exercises a Hermogenian skill, Lezama Lima a splendid style and Herrera y Reissig affirms that Uruguayans are modest or horny.

Keywords: rhetoric, epidictic, historiography, hispanic literature, rhetorical exercises

Recepción: 02-10-2023 | Aceptado: 15-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Martínez, José Luis. "El género epidíctico en la literatura, notas para otra historiografía". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 172-186.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.165>

1

Este trabajo es un ensayo, un ejercicio de especulación teórica, lo que Peirce llama de abducción, quiero estar, según la preceptiva aristotélica, más cerca de la poesía que de la historia y del lado de la sofística en lugar de la filosofía. Como me contrapongo a lo que llamo de continuo histórico, mi argumentación no se organiza en una cronología lineal, mis supuestos mimetizan sus objetos, por lo que vuelvo a traer una verdad: la permanencia de lo retórico en la literatura. El corpus de textos que propongo como ejemplo no pretende ser exhaustivo, solo ilustrativo, trato de afirmar una hipótesis epidíctica: la retórica epidíctica puede ser una alternativa para lo que se ha configurado como crítica. Trato de emular el gesto de Cassin, cuando señala la sofística como una crítica de la crítica ¿Una preceptiva del siglo II, utilizada en el XVII, puede volver a ser utilizada en el XXI? Propongo que los ejercicios retóricos, los *progymnasmata*, junto a algunos tratados de retórica epidíctica son un activo teórico relevante en la enseñanza y ofrecen modelos discursivos eficaces para el análisis de textos literarios, antiguos o modernos. Para que mi argumento sea plausible, coloco al género epidíctico como eje de una historia literaria que me permita pasar por fuera del continuo histórico. Parto de la diada retórica/filosofía y establezco dos linajes. Por un lado, una historia filosófica de la literatura donde lo literario es ejemplo para la demostración del concepto. La otra, una historia retórica o sofística, donde lo literario se muestra. Traduciéndolo en nombres: Gorgias y Platón. Un punto de vista gorgiano y otro platónico para construir una historia de la literatura. La hipótesis de lectura se extiende hacia adelante y hacia atrás. Por un lado, los textos de Hermogenes, Menandro y Teón, puestos a funcionar en el discurso contemporáneo, ahora en el presente de la literatura y de la historia de la literatura. El género epidíctico puede ser la base para pensar una sofística literaria y como consecuencia, una historia sofística de la literatura.

El corpus del que parto es pequeño, un conjunto de manuales escolares que circulan desde el mundo clásico en los primeros siglos de nuestra era, manuales hechos por profesores, rétores, manuales de retórica epidíctica, que enseñan cómo hacer hipótesis y a iniciarse en las técnicas y los géneros del discurso, sea este jurídico, político o literario durante la segunda sofística. Estos manuales son tan eficaces que continúan funcionando trece siglos después en las mesas de los estudiantes españoles y de la Europa del siglo XVII. Propongo que estos manuales continúan siendo eficaces en el

presente. Para ello he traído algunos ejemplos de textos de diferentes siglos escritos en lengua castellana, como el lector verá, todo recorte puede parecerse a un cánón. Creo con Bateson que la interacción de las partes es desencadenada por la diferencia. Una historia de la literatura ordenada a partir del género epidíctico permite hacer una historia retórica, una historia donde no hay progreso, sino diferencia y repetición. Del otro lado, tenemos la historia y la historiografía que aquí llamo de filosófica o romántica (con su base kantiana-hegeliana) la del continuo, que establece un punto de partida como origen y se desarrolla en un espiral de tiempo que llega al presente. La división en etiquetas que duran más o menos un siglo, son sucesivas y progresan, avanzan, retroceden y ordenan los cursos de letras modernas.

2

Sabemos que para Aristóteles el epidíctico era un género secundario que hacía énfasis en el deliberativo. Ya en el contexto cortesano, el género que organiza el discurso público es el epidíctico, como lo muestran Fumaroli y Murphy en los siglos XVI-XVII y, más tarde, Acizelo de Souza en los siglos XVIII-XIX. Ya van más de 50 años de la nota al pie de página del *Itinerario del entremés* de Asensio, donde, entre las observaciones sobre el género menor del teatro, el entremés, se sugiere relacionarlos con los ejercicios retóricos, observación que parte de una nota del Pinciano “De la arte de bien decir puede tomar la suya el cómico para él hacer reír. De la oratoria materia, que es la cuestión, tomará el poeta cómico lugar para su risa” (*Philosophia antiqua poética* 396).

Los autores de los llamados siglos de oro utilizaban manuales como el de Menandro, junto a los de Teon, Aftonio y Hermógenes y podemos imaginar que estaban sobre la mesa de Quevedo y de Cervantes, junto a los comentaristas de esos manuales, como Raimundo Lulio, Vives, Fox Morcillo o Alfonso Torres. Las publicaciones se multiplican y, ya en 1554, tenemos una retórica en lengua castellana, la de Miguel de Salinas. Sabemos, como lo ha mostrado la profesora Luisa Lopez Grigera, que en el siglo XVI en España hay una fuerte presencia de las retóricas bizantinas, de los llamados griegos menores y que junto a los tratados de linaje ciceroniana-aristotélica, como los del Pinciano o el de Salinas, Lulio publica *De oratione libri Septem*, donde introduce la corriente de raíz heleno-bizantina, con una lectura atenta de Hermógenes, sobre todo

en el libro VI, *De idea*. También el Brocense, profesor de retórica en Salamanca al editar su *Ars Dicendi*, dice que sus fuentes son Cicerón, Quintiliano, Aristóteles y Hermógenes. Hay una bisagra en el siglo XVI cuyo *chip* teórico está en la segunda sofística, con una eficacia tal, que podría ser llamado de tercera sofística, alternativa a una modernidad que parece ocurrir para la filosofía, pero no para las artes y letras, me refiero a que mientras en las cátedras de filosofía las diferencias proliferaban, en el estudio de las letras continuaban firme con un deseo de forma griego o latino, por lo que el gran elogio que podía recibir Góngora era el ser llamado de Homero español. En el presente de los siglos XVI y XVII, Hermógenes, Teón, Aftonio son bibliografía actualizada por lo que propongo como primer ejemplo que relacionemos estos manuales a Baltasar Gracián, autor que pensó una teoría y una práctica retórica. Sabemos que el sistema de estudios elaborado por los jesuitas los incluía, y es que a partir de estos, podemos acercarnos a su retórica flamante, de la agudeza, una retórica de la elocución y agudeza en el arte que trabaja con la hipótesis epidíctica, sobre como mostrar el mejor modelo de agudeza. Si nos acercamos a esta retórica con el presupuesto que ofrecemos como hipótesis de lectura, podemos reconocer ideas de estilo de estos rétores, por ejemplo, de Hermógenes, cuando Gracián hace un elogio de la mezcla de estilos.

Gracián resume la variedad de estilo en dos, capitales, redundante uno y conciso el otro, o ático o asiático, pero amplifica esta dualidad llevándola a un lugar donde el estilo es una idea y el nombre un concepto:

El predicador estimará el substancial conceto de Ambrosio, el humanista el picante de Marcial, el filósofo el prudente dicho de Séneca, el historiador el malicioso de Tácito, el orador el sutil Plinio y el poeta el brillante Ausonio; porque el que enseña es deudor universal Gracián (233).

Es la variedad y la mezcla como idea hermogeniana de un valor literario que Gracián propone como adecuada: "La uniformidad limita, la variedad dilata; y tanto es más sublime cuanto más nobles perfecciones multiplica" Gracián (240).

Al referirse a sus modelos de autores a ser imitados, Hermógenes sugiere que debemos preferir a aquel que emplea en su discurso una mayor variedad de estilos y mezcla en él todas sus formas en I. 215, de manera que podamos hablar a través suyo de todas las formas y poder precisar cuál es su mezcla. Creo que Gracián en su retórica

de la agudeza actualiza una poética de las mezclas que corre paralela a la ciceroniana-aristotélica:

O tú cualquiera que aspiras a la inmortalidad con la agudeza y cultura de tus obras, busca censurar como Tácito, ponderar como Valerio, reparar como Floro, proporcionar como Patérculo, aludir como Tulio, sentenciar como Séneca y todo como Plinio Gracián (504).

Siguiendo con esta breve amplificación de mi hipótesis epidíctica, veamos, un segundo ejemplo, otro autor del siglo de oro, uno conocido por todos: Cervantes. Como todo el mundo sabe, el Quijote, en términos de acción, funciona como un *blockbuster*, es pura peripecia, como en la novela griega, aunque en las paradas, en sus diálogos, el Quijote es el propio rétor, un Cid en las armas y un Cicerón en la elocuencia, recordemos también que le explica a la Duquesa lo que es una retórica *demostina*, además de hacer un elogio de la poesía en lengua romance. Contrario a los colegas que han opinado de que los mitos genéricos del Quijote son síntoma de una ineptia, como si Cervantes no tuviese doctrina, creo que la mezcla cervantina es su propia riqueza, que, como Gracián, encuentra en la variedad el deleite para el gusto de todos, horacianamente, para los que están cerca y los que están lejos.

En el prólogo de la primera parte tenemos la declaración del amigo discreto que dice al narrador que el libro es un vituperio, un ataque a los libros de caballería, aunque en el capítulo VI, I. se hace un elogio de estos; tenemos también un elogio de las armas y en otro capítulo de las letras, en un claro movimiento ambivalente de la ficción cervantina. Veamos aquí una secuencia sobre cómo utiliza el vituperio en la segunda parte del Quijote, el de 1615. Un detalle que muestra la eficacia de la máquina conceptual cervantina, es que devora el llamado Quijote apócrifo, el de Avellaneda, publicado en 1614. Recordemos que Avellaneda declara en su prólogo que su modelo, “el Quijote de Cervantes es grosero, este, menos cacareado y agresor de sus lectores” y que Cervantes “Como soldado tan viejo en años cuanto moço en bríos tiene más lengua que manos” Avellaneda (6).

Parece que Avellaneda se siente atacado y ataca la *persona* de Cervantes, quien un año después publica su segunda parte del Quijote, en 1615, donde ya desde la dedicatoria vitupera el apócrifo, diciendo que es amargo y produce náuseas; luego en el

prólogo dice que no va a insultar a ese ser despreciable, cosa que hace y más, este Cervantes sofista puede decir sí y no, ya que en la ficción lo imposible, suspendido el principio de no contradicción, avanza e incorpora el vituperio a Avellaneda a la diégesis, sobre todo en la parte final, en los últimos quince capítulos, así en el LIX, el propio Quijote, escucha una conversación entre dos lectores sobre la versión de Avellaneda. Pide para hojearlo y luego de una mirada dice que el autor es un ignorante, porque se equivoca en los nombres, y quien se equivoca en algo tan básico, no es confiable, en el LXXII el Quijote ve el libro de Avellaneda en la imprenta de Barcelona y dice: “pensé que ya estaba quemado y hecho polvos por impertinente”. En el LXX, Altisidora le cuenta al Quijote que estuvo en la puerta del infierno donde los demonios juegan a la pelota con libros, al parecer llenos de viento y de borra, uno de los libros pateados es el Quijote de Avellaneda, que, notado por uno de los demonios lo manda al fondo de los infiernos. Uno pregunta, ¿tan malo es?, tan malo que, de si propósito me pusiera a hacerle peor no acertara. En el LXXI dice que la escritura de ese Quijote fue hecha a lo que saliere, en el LXXII trae un personaje del Quijote de Avellaneda, don Álvaro Tarfe, para que el reconozca que no lo conoce, haciendo que firme un documento que dice no ser él quien está retratado en ese libro. Don Álvaro dice ser perseguido por el Quijote malo. Y al fin, en el LXXIV, en su testamento, Don Alonso Quijano dice que «si lo ven a Avellaneda, que le digan "perdone por haberle hecho, sin pensarlo el haber escrito tantos y tan grandes disparates"». Podemos entonces concluir que dentro de esta hipótesis de lectura el Quijote comienza y termina con el vituperio. Uno de los textos mayores de la lengua está estructurado como un discurso epidíctico.

3

Los estudios clásicos tienen bien *mapeado* el funcionamiento del epidíctico en los textos antiguos, también los estudios auriseculares gozan de una excelente salud. Aquí quiero examinar brevemente cómo podría funcionar la retórica epidíctica como instrumento de lectura de un texto contemporáneo, en este caso, leer a Moya a partir de Menandro. Desde Isócrates, pasando por Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, la preceptiva sobre el epidíctico llega a los autores de la segunda sofística como algo bien establecido y conceptualizado. Entre los varios tratadistas, sabemos que cada uno estableció

matices y se colocó dentro de una tradición, por lo que la elección de Menandro no excluye todos los otros rétores que he mencionado y que también tratan del elogio y del vituperio. Agenciar un autor moderno a uno antiguo puede caer en el anacronismo si lo que se quiere es hacer es una historia lineal de la literatura, pero lo que aquí se trata de hacer es una reflexión sobre qué puede verse si acercamos la preceptiva retórica a la literatura, buscando una larga duración de sus usos, porque como señala Montero, en el estudio que precede a su traducción de Hermógenes, las formas estilísticas constituyen el paradigma y, la literatura dividida, el sintagma en que se integra ese paradigma. Propongo que hagamos un salto para el XXI, a ver si la distancia entre los textos permite que sean legibles entre sí, por lo que volveremos a textos del XIX y del XX. Propongo entonces mi tercer ejemplo *El asco*, novela publicada en 2007 por Horacio Castellanos Moya, con el subtítulo *Thomas Bernhard en San Salvador*. La novela está organizada como un largo vituperio al *ethos* salvadoreño, desde la educación, la comida, la bebida, todo lo tópico entra en la lista de lo vituperable. Aquí quiero alinear a Moya con Menandro, no para buscar una relación de reflejo donde uno produce el dos, sino la superposición de diferencias. La novela comienza con el encuentro entre el narrador, un profesor de arte salvadoreño que enseña en Canadá y vuelve a el Salvador para el entierro de su madre:

No puedo entender cómo esta raza bebe esa cochinateda de cerveza con tanta ansiedad, una cerveza cochina, para animales, que solo produce diarrea, es lo que la gente bebe aquí, y lo peor, es que se siente orgullosa de beber una cochinateda, son capaces de matarte si les decís que lo que están bebiendo es una cochinateda, agua sucia, no cerveza, en ningún lugar del mundo eso sería considerado como cerveza Moya (16).

Yo no lo podía creer cuando vine, me parecía la cosa más repulsiva, todos caminan como si fueran militares, se cortan el pelo como militares, piensan como si fueran militares. A todos les encantaría ser militares para poder matar con toda impunidad, todos traen las ganas de matar en la mirada, eso significa ser salvadoreño.

Un verdadero asco, es lo único que siento, un tremendo asco, nunca he visto una raza tan rastrera, tan *sobalevas*, tan arrastrada con los militares

Solamente quince días he necesitado para saber que estoy en el peor lugar en que podría estar Moya (27).

Menandro señala que el vituperio es indivisible, aunque Moya cumple con los tópicos del elogio, empezando por los dioses, la patria, la región, las ciudades, las conductas de sus habitantes y el discurso de llegada. En la novela, en lugar de la alegría desbordante de quien regresa, tenemos el odio y el desprecio por el país, utilizando el tópico de *la charla* desarrollado en el segundo tratado, *laliá*, sobre todo entre los párrafos 388, 20 hasta el 394, 30, donde vemos que en la forma de la charla es posible encomiar, vituperar, exhortar y disuadir, también se pueden expresar estados de ánimo, pena, gozo, enfado. Hay una charla de partida, donde debe aparecer el disgusto por partir o la alegría de llegar a la patria. El proemio se basa en una alegría desbordante por llegar a la ciudad:

Y yo, el hijo mayor, el que tuvo que venir apresuradamente de Montreal, el que nunca esperaba regresar a esta mugre de ciudad Moya (19).

Yo tenía 18 años de no regresar al país, 18 años en que no me hacía falta nada de esto, porque yo me fui precisamente huyendo de este país, me parecía la cosa más cruel e inhumana que habiendo tantos lugares en el planeta a mí me haya tocado nacer en este sitio, nunca pude aceptar que habiendo centenares de países a mí me tocara nacer en el peor de todos, en el más estúpido, en el más criminal, nunca pude aceptarlo. Nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras Moya (21).

El texto de Moya, leído *monoplanarmente*, románticamente, sin retórica, puede parecer violento, el autor tuvo que irse de San Salvador, por haber recibido amenazas de sus lectores que no habían leído Lotman, leído a partir del epidíctico, el texto se muestra como el autor afirma que es un ejercicio de emulación de la literatura de Thomas Bernhard.

4

En este recorrido sobre cómo podríamos transitar en una historia de la literatura a partir del epidíctico, de un modo analítico y también sintético, como alternativa historiográfica utilizaré algunas de las ideas de Hermógenes en escritores contemporáneos para

ver qué resultados muestra sobre textos que son dejados de lado de las historias de la literatura. La elección de un autor que está ligado a una época donde la retórica estilística griega predominaba como teoría, relacionando retórica y crítica literaria, se debe al tratamiento que da a la idea de estilo.

Recordemos que el gesto inicial de Hermógenes es poner la luz de la elocuencia de Demóstenes a través de un cristal que la difracta en formas de estilo, divididas entre el pensamiento y la dicción. Desde esta perspectiva el estilo es una idea que tiene su forma adecuada. Esta aproximación puede ser vista como un anacronismo si la pensamos desde un campo moderno, pero aquí trato de buscar relaciones como las que propone Bruno Latour en un campo no moderno. La literatura como ejemplo para la demostración del concepto funciona dentro de la historia del continuo, que, con su premisa expresiva para lo literario, deriva de la estética kantiana, lleva como presupuesto una autoevaluación del gusto. Cuando este presupuesto se fortalece, deja fuera a la retórica, con la consecuencia de que la teoría y la práctica del epidíctico a fines del siglo XIX y comienzos del XX empiecen a quedar al margen del sistema escolar, donde las disciplinas de retórica y poética dejan su lugar a historias nacionales de la literatura que van dejando a un costado las disciplinas que no se adecuan a la historia literaria nacional, como ocurre precisamente con los estudios clásicos, aunque mientras aparecen las nuevas teorías filosóficas, en los institutos de letras continúa firme como lo muestra el caso de Brasil, el estudio *O imperio da elocuencia* de Roberto Acízelo de Souza o en el caso argentino, Elvira Narvaja de Arnoux en *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del estado*.

Contemporáneos a la expansión de la teoría romántica iluminando el mundo con el absoluto literario los institutos de letras resisten con el reciclado centenario de los manuales de retórica epidíctica, como los de Mayans y Siscar, Luzán, Hermosilla, Sanchez y Casado, que siguen haciendo circular ejercicios retóricos en formatos que continúan siendo leídos durante el siglo XX aunque cada vez menos y ya a mediados de los 60, algunos, como Antonio Cándido celebran para la crítica moderna el haber dejado atrás a los rétores y gramáticos y haber incorporado la historia y la filosofía para los estudios literarios.

Así, como Gorgias hizo un elogio a Helena y un tratado sobre el no ser, tenemos el caso de Acuña de Figueroa, ahora dejado de lado por las historias de la literatura, ejemplifica la práctica del epidíctico en el siglo XIX, ya que este autor uruguayo hizo la

letra del himno nacional uruguayo, y también una interesante apología del carajo, mi cuarto ejemplo:

El negocio, la polla y la poronga van como suplemento y pica punto, que no falta purista que suponga que eso es miembro todo junto Figueroa (10).

No me vengan hipócritas devotos, tratando de indecentes mis razones, ellos dicen testículos y escrotos y se asustan con huevos y cojones Figueroa (12).

Muestra de la dependencia de una circunstancia, un autor puede hacer un elogio donde lo sublime del sentimiento patriótico puede alternarse con la emulación de una priapea griega o latina. Otro texto de un autor colocado por el continuo como modernista, alguien que está bajo el imperativo de lo moderno, se permite hacer una serie de ensayos que no entran bajo esta etiqueta y son dejados fuera de las historias de la literatura. Mi quinto ejemplo es el caso de Julio Herrera y Reissig, y una serie de ensayos que podrían denominarse de antropología epidíctica, textos que son dejados de lado porque no serían *literarios*, en este caso, *Los nuevos charrúas*, ha sido leído como parte de un discurso positivista, donde la crítica apunta la superación de un pasado bárbaro ya agotado. Uno de los estudios contenidos en el texto se titula *El pudor y la cachondez*, donde trata los vicios y las virtudes, lo bello y lo feo de los uruguayos y de las uruguayas, divididos entre pudorosos y cachondos. Al referirse a los pudores de las uruguayas:

A más de los pudores huraños, religiosos, felinos, guerreros, selváticos, matrimoniales, enemigos del lecho, cimarrones, existen los octogenarios, los de ultratumba, los sucios, los zoológicos, los policiales, los incrédulos, los envidiosos, los compasivos, los ásperos, los apáticos, los prostibulares, los galantes, los saturnianos. Herrera y Reissig (27)

Así va describiendo cada uno de los pudores que encuentra, amplificando las virtudes del pudor, así como los vicios:

En el caso de la cachondez, las uruguayas que no son glaciales de una carne efímera, vácuas, insubstancial, exánime, con un temperamento impávido, inactivo, atrofiado, inmueble, achaflanado, glúteo, anestésico, insaboro, son por el contrario cachondas, de una sensualidad de puchero, potencialmente inaudita, de una concupiscencia

plenaria, elefantiásica, pedestre, etiópica, promiscua, porcina, consumidora, intemperante, pleonástica, eruptiva, caudalosa, inenarrable. Herrera y Reissig (121).

Al mismo tiempo, en lo que se refiere a los hombres, dice que todos los uruguayos son cachondos superlativos. El texto se fundamenta en la amplificación de los tópicos del vicio y la virtud.

Veamos el caso de Borges, mi sexto ejemplo. Los lectores del libro de Bioy sobre Borges notaron cómo ambos repiten la idea de hacer una preceptiva literaria. Por lo que sabemos, esta no fue realizada, pero señala en ambos una discusión atenta sobre los géneros literarios. Sabemos que la eficacia del texto literario es uno de los puntos donde Borges pone énfasis, como la idea aristotélica de la retórica, lo literario se efectúa como la palabra más eficaz y persuasiva. Recordemos que cuando fue consultado sobre teoría literaria, Borges siempre se refiere Samuel Johnson. La literatura del Dr. Johnson, hoy poco leída, tiene entre sus logros el haber hecho un diccionario de la lengua inglesa y el haber dirigido un diario donde escribía a favor y contra un tema, también escribió vidas de autores en la tradición de Diógenes Laercio y Plutarco, mostrando virtudes y vicios de sus obras, elogiando sus méritos y mostrando sus defectos, está en la tradición epidíctica y es en el movimiento del elogio y el vituperio que quiero recordar algunos momentos del *Aleph*.

Leído desde el lado romántico y filosófico, el centro está en el *Aleph*, propuesto como alegoría del absoluto literario. Leído desde el epidíctico, las tintas están para el lado del vituperio de la literatura, no de su elogio. El poeta Daneri es presentado como el paradigma del idiota, enfermo de literatura que en el exceso perturba el oído del narrador que se encuentra en un estado de amplificación sensible: “Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura; le dije que por qué no las escribía. Previsiblemente respondió que ya lo había hecho” Borges (618).

Tenemos que la lectura romántica lee el elogio del absoluto literario en la figura del *Aleph* mientras el narrador borgiano lo transforma en un vituperio de la mala literatura. Aunque la figura de Hermógenes que puede ser aplicada al estilo de Borges es la de la habilidad. Hermógenes se refiere a ella en el segundo libro de su tratado sobre las ideas del estilo, con el término *denóitēs*, II. 369. Así, podemos leer en lugar de un Borges genial, otro que domina todas las técnicas. Esta habilidad es subdividida

en a) habilidad real para poner en práctica los contenidos de la retórica y sus materias; b) aquel que es hábil, aunque no lo parece y c) aquel que parece ser hábil, aunque no lo es. Es la habilidad borgiana a la luz de Hermógenes la que sirve para describir su estilo, y no el enigmático genio. También así se entiende la falta de habilidad de Daneri que lo hace exagerar llevando su idea de la literatura a una inadecuación, lejos de la eficacia, se vuelve viciosa y la consecuencia es que el *Aleph* se transforma en un adorno, produce en Daneri una habilidad aparente, que no es real. Habilidad aparente que al final del relato es premiada en el certamen de letras. Frente a la eficacia de la retórica en la literatura, lo contrario es la inepticia de una elocución ineficaz, pese a lo vasta de su exposición. Daneri cree en el gusto de su genio kantiano y en un autoelogio inventa una recepción positiva, aunque que para los oídos retóricos del narrador es cacofonía y caos.

Otro autor que podemos describir con las ideas de Hermógenes es Lezama Lima. En lugar de hablar de barroco o neobarroco, conceptos discutibles que lo colocan como haciendo parte de un arte exagerado, sin doctrina, operando el mero adorno y por lo tanto lejos de cualquier verdad propongo que lo leamos a partir de la idea de *esplendor*, un atributo de la grandeza, también llamado de brillantez, en i. 264, junto a la idea de abundancia, i. 278, donde se refieren los hechos acompañados de sus circunstancias.

Solo lo difícil es estimulante: solo la resistencia que nos reta, es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento, pero en realidad ¿qué es lo difícil?, ¿lo sumergido, tan solo, en las maternales aguas de lo oscuro? Lezama (214).

Es en esta suerte de anillos que van creciendo que Lezama despliega la abundancia donde se exponen los hechos y las consecuencias de los hechos que en su caso producen una teoría de la historia. El estilo espléndido y brillante utiliza grandes períodos, una lengua en un estilo elevado que dé cuenta de abarcar paisajes elevados y amplios. Recordemos que Lezama funda una revista, *Orígenes*, nombre contemporáneo a los manuales griegos. Para producir la abundancia y la dignidad, i. 278, el método de la frase oblicua y brillante busca el deleite por lo que el estilo se tuerce. Los miembros de las frases son largos, hay amplificaciones con adornos, los pensamientos se sacan de las cosas preciosas por su naturaleza y valor. Solo lo difícil es estimulante. Describir el estilo de Lezama sin utilizar un criterio expresivo, donde aparece el demonio del neobarroco, gorgona de aquel barroco que invadió los departamentos de letras hace muchos años, asoma la cabeza donde aparece algo fuera de medida, exagerado,

irracional, oscuro y sin arte. Con la *denóitēs* entendemos que hay procedimiento y técnica en su estilo.

Para terminar, quiero recordar otra idea hermogeniana útil para la analítica de estos tiempos que es la de la Sinceridad, II. 353. Sabemos que en tiempo pasado, la literatura tuvo otro giro subjetivo, que puede ser leído como otro avatar del movimiento romántico. La sinceridad dentro del paradigma expresivo es llevada hacia mecanismos internos y psicológicos. Ya en la retórica epidíctica ella es una figura del *ethos*, muestra el carácter de quien habla, está bien definida por Hermógenes, ella utiliza pensamientos sencillos como salidos del alma, se sirve de la indignación y de la súplica, dice directamente sin establecer un anuncio formal y no mantiene una secuencia lógica de las figuras del discurso, por lo que es adecuada en las invectivas. Un escritor contemporáneo que hace un uso eficaz de esta idea es Cesar Aira. Veamos el texto *El panfleto*, mi séptimo y último ejemplo donde una profesora de teatro quiere anunciar un curso que le va a permitir al público falsear mejor su comunicación para hacerla más efectiva. Propone que, para mejorar el nivel de sinceridad —a la que solo se llega actuando— es necesario entrar en el laberinto de la eficacia:

Mi taller está dedicado a gente que no se propone llegar a la actuación en el sentido literal. Mi intención es brindarle un auxilio para mejorar su nivel de sinceridad. Uno debe actuar para dar el tono de sincera espontaneidad deseado para evitar ambigüedades, para dar a entender justo eso que uno quiere dar a entender. Piense cuántos problemas se habría evitado, si usted hubiera sabido acertar con la expresión exacta. Y no me refiero a una elocuencia de orador de tribuna o de locutor de noticiero; pues a veces lo exacto es un balbuceo o un silencio. Dicho así —ya sé que me expreso mal— usted pensará que le estoy proponiendo una existencia de pérfida simulación, de perpetua mentira. Y es todo lo contrario. Lo que le propongo es usar las artes de la mentira para mejor decir la verdad. Aira (305).

El personaje de esta profesora de teatro, pese a su reflexión sincera, fracasa.

Conclusiones

En lugar de rebajar la retórica al rango de un objeto histórico, superado por la escritura, como afirma Barthes en la última página de sus *Investigaciones retóricas*, propongo su actualización en una sofisticada literaria. Coloco esta alternativa crítica desde mi ensayo sobre Cervantes (Martínez 935-942) y he encontrado que otros colegas también han propuesto la extensión de los ejercicios retóricos en los discursos del presente como propone Pierre Chiron en su manual de retórica en lugar de una forma sin herencia, lo literario a partir de la larga duración de los ejercicios retóricos.

En este corpus de textos griegos encontramos reglas para inventar, pensar hipótesis para crear relatos, sentencias, encomios y vituperios, ejercicios básicos para la formación del orador de los primeros siglos de nuestra era, con una eficacia didáctica que los hace vigentes en los siglos de oro, como lo atestiguan las sucesivas ediciones de Menandro, Teón, Aftonio y Hermógenes en los manuales de retórica literaria, un corpus que ha sido dejado de lado por la crítica por repetitivo y falto de originalidad por no entender la singularidad efectuada en la repetición de los modelos. He tratado de mostrar como estos textos proponen categorías de análisis que pueden ser útiles en otros contextos, no como elementos de una demostración teórica, sino como herramientas que permiten amplificar el texto. Esta conclusión establece un punto de partida: conectar la literatura con los ejercicios retóricos permite pensar al mismo tiempo preceptiva y prácticamente lo literario fuera de la evolución de los géneros propuesta por el continuo histórico.

Referencias

- Aira, Cesar. *El Panfleto en Diez novelas*. Penguin Random House, 2021. Impreso.
- Barthes, Roland. *Investigaciones retóricas I, la antigua retórica*. Ediciones Buenos Aires, 1982. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Emecé, 1994. Impreso.
- Cervantes, Miguel de. *El quijote de la Mancha*. Aguilar, 1973. Impreso.
- Chiron, Pierre. *Manuel de rhétorique*. Belles Lettres, 2020. Impreso.

- Figuerola, Francisco Acuña. *Nomenclatura y apología del carajo*. 1922. Montevideo. Impreso.
- Gracián, Baltasar. *Arte de agudeza en OC*. Aguilar, 1960. Madrid. Impreso.
- Hermógenes. *Sobre las formas del estilo*. Gredos, 1993. Madrid. Impreso.
- Herrera y Reissig, Julio. *El pudor y la cachondez*. Arca, Montevideo, 1992. Impreso.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Editorial Letras Cubanas, 1988. La Habana. Impreso.
- Lulio, Antonio. *Sobre el estilo*. Universidad de Huelva, 1997. Huelva. Impreso.
- Martínez Amaro, José Luis. *Ejercicios retóricos y sofística literaria*. Universidad de Alcalá, 2022. pp. 935-943. Alcalá de Henares. Impreso.
- Menandro. *Dos tratados de retórica epidíctica*. Gredos, 1996. Madrid. Impreso.
- Moya, Horacio Castellanos. *El asco*. Tusquets, 2007. Barcelona. Impreso.
- Teón, Aftonio, Hermógenes. *Ejercicios retóricos*. Gredos, 1991. Impreso.