

EL USO DE LA *AMPLIFICATIO* EN LA CONSTRUCCIÓN DEL DECIR AMOROSO DEL SIGLO XV: ANÁLISIS DEL DECIR "A TI SOLA TURBAÇION" DE JUAN DE MENA

CLAUDIA PIÑA

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Entre los siglos XII y XIII ocurre en Europa un importante movimiento universitario que dio como resultado la creación de un conjunto de poéticas. Las principales poéticas medievales escritas durante aquellos años fueron el *Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme, la *Poetria nova* y el *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* de Geoffroi de Vinsauf, el *Ars versificatoria* de Gervasio de Melkey, el *De arte prosaica, métrica et rihmica* de John de Garland, y el *Laborintus* de Eberhard el Alemán (Murphy, *La retórica*, 145).

Las poéticas se basaban fundamentalmente en los conocimientos retóricos transmitidos por la *Rhetorica ad Herennium* en primera instancia y en segundo lugar por la retórica de Cicerón. Además, recogían las prácticas que nacían en los salones de clase, pues todos los autores de las poéticas eran profesores universitarios. De hecho, la gestación de las poéticas medievales se dio en los apuntes o notas de clase de los profesores sobre la enseñanza de la retórica clásica. Como señala Douglas Kelly, la relación entre las poéticas y la *Rhetorica ad Herennium* era tal que algunos manuales dejan fuera definiciones y ejemplos de las figuras retóricas que podrían ser consultadas por los

estudiantes directamente en la *Rhetorica ad Herennium* (Kelly, *The arts*, 105).

Además, el trabajo con las poéticas medievales incluía el acompañamiento de fragmentos de textos literarios que servían como ejemplos:

The pieces chosen were usually illustrations that could be imitated or studied as exemplary along with those from literary works proper and exceptional student exercises (Kelly, *The arts*, 100).

Así, vemos que dada la estrecha relación existente entre el estudio de las poéticas, y los maestros y alumnos podemos identificar que un valor innegable de las poéticas es ofrecernos un acercamiento sobre el uso que los autores medievales hacían de la retórica.

Entre los temas más relevantes de las poéticas medievales se encuentra la *amplificatio*, tema que es tratado por Geoffroi de Vinsauf, John de Garland y Eberhard el Alemán. En particular Geoffroi de Vinsauf le dedica varias páginas en la *Poetria nova* y en el *Documentum*.

Las técnicas de la *amplificatio* fueron utilizadas desde la retórica clásica, con algunas diferencias con

respecto a la teoría medieval. De acuerdo con Leonid Arbusow, las técnicas de la *amplificatio* eran empleadas en la práctica jurídica para aumentar o disminuir el peso de la importancia del pensamiento a través de los recursos retóricos, de manera que en la antigüedad la *amplificatio* estaba relacionada con el aumento del efecto a través de la palabra viva (*Colores Rhetorici*, 22); por su parte, Ernest Gallo señala que, en la retórica clásica, las técnicas de *amplificatio* estaban directamente relacionadas con la defensa de un caso: “In classical practice, the speaker amplified facts that helped him make his case and he abbreviated or played down facts that weakened his case” (“The *Poetria nova*”, 81); mientras que en la Edad Media estas técnicas se utilizan fundamentalmente en el desarrollo de los textos escritos.

A pesar de la importancia del tema del uso de la *amplificatio*, han sido pocos los estudiosos que se han ocupado de las poéticas medievales y sus recursos. De acuerdo con Edmund Faral, a quien se debe la compilación y edición de la mayoría de las poéticas, mientras que en la Antigüedad se entendía por *amplificatio* el hacer valer una idea, para la Edad Media el concepto implica solamente desarrollar una idea: “les théoriciens du XII et du XIII siècle entendent par la «développer, allonger (un sujet)»” (“De la amplification”, 61). En el mismo sentido se expresa Leonid Arbusow, quien considera que la *amplificatio* en la Edad Media es el desarrollo de una amplia teoría de recursos para la ampliación o disminución de las técnicas necesarias para la presentación de un tema dado:

Das MA. aber bezog diese Lehre ganz äußerlich auf den Umfang einer Darlegung und entwickelte eine ausführliche Lehre von den sur Erweiterung und Aufschwellung (oder Verkürzung) eines gegebenen Sujets dienlichen stilischen Mitteln (*Colores Rhetorici*, 22).

Por su parte, Paolo Bagni pone énfasis en la variación de los recursos formales, establece atinadamente que en las técnicas de la *amplificatio* la ampliación del tema se da a partir de la variación de la forma:

la dottrina dell' *amplificatio*: qui opera in pienezza la regola della variazione. Il *varius sis et tamen idem*, la *pompa verborum* sono i principi generali dell' amplificazione: la variazione interviene *tra* il livello materiale e quello verbale; alla materia “una” corrisponde la molteplicità di forme verbali: l' amplificazione è veramente una moltiplicazione di significanti che, in varietà e ricchezza, rivestono la materia (*La costituzione della poesia*, 134-135).

Geoffoi de Vinsauf en la *Poetria Nova* explica la importancia de la variación formal, comparándola con los cambios en el vestuario, a través de esta comparación se establece que pensar en una misma sentencia que asume diversos cambios de vestido es replantear lo dicho con anterioridad cambiando las palabras, buscando que la forma sea variada, mientras el contenido es el mismo:

[...] Si facis amplum,
Hoc primo procede gradu: sententia cum sit
Unica, non uno veniat contenta paratu,
Sed variet vestes et mutatoria sumat;
Sub verbis aliis praesumpta resume; repone
Pluribus in clausis unum; multiplice forma
Dissimuleteur idem; varius sis et tamen idem
(*Poetria nova*, vv. 219-225, p. 204)

De esta manera se pone de manifiesto que el desarrollo o ampliación del discurso, observado por Faral y Arbusow, se consigue en los textos a partir de la variación formal establecida por Bagni, es decir, de la repetición de una misma idea a partir de recursos formales diversos.

Ahora bien, la ampliación o desarrollo del discurso tiene un propósito a nivel del aprendizaje del contenido, pues implica repetir el mismo contenido varias veces para que sea captado y entendido:

Est gradus ulterior quando, quia transilit aures
Dictio, vox curta, fit sermo vicarius ejus
In serie vocum longa serieque morosa
(Vinsauf, *Poetria nova*, vv. 226-228, p. 204)

De manera que podemos establecer que, de acuerdo con lo expuesto por Geoffroi de Vinsauf en la *Poetria nova*, la ampliación del discurso a través de la variación de los recursos formales tiene un propósito didáctico, pues implica la repetición de un mismo contenido que es difícil de ser comprendido.

Vinsauf vuelve sobre el tema de la *amplificatio* en el *Documentum*, y retoma el aspecto didáctico al recomendar el uso de sus técnicas para desarrollar un tema que resulte difuso: “notandum quod hic doceamus artificium tractandi diffuse. Sunt enim artificia duo, quorum alterum est dilatandi et reliquum abreviandi materiam” (*Documentum*, 271).

Así, las técnicas de la *amplificatio*, a diferencia de las otras figuras retóricas expuestas en las poéticas, inciden directamente en la construcción del discurso, pues implican el desarrollo de contenidos importantes que se consideran difíciles de entender a partir de la variación de los recursos formales.

En el decir “A ti sola turbación” de Juan de Mena, el contenido que resulta difícil de ser comprendido es la idea de que el amor es peligroso, pues el sufrimiento que ocasiona al no ser correspondido puede provocar la muerte. De forma que este contenido será repetido constantemente a partir de la variación de los recursos formales de la *amplificatio*. Cabe mencionar que el propósito didáctico de este poema: el amor es peligroso, podría hacernos pensar que se trata de un decir moralizante y no de un poema cortés; sin embargo, el planteamiento se disfraza en el poema a partir de un falso propósito cortés: convencer a la amada de la veracidad del sufrimiento amoroso, asunto que en el mismo poema se da por perdido dada la excesiva crueldad de la dama.

Ahora bien, como se verá, a pesar del planteamiento cortés, los recursos de la *amplificatio* están destinados a desarrollar el propósito didáctico, es decir, el aprendizaje de que el amor es peligroso y conviene por ello a los cortesanos tomar ejemplo del enamorado lírico para no caer en las desventuras del amor.

Los procedimientos de la *amplificatio* que se utili-

zan principalmente son: la *interpretatio*, la *circumlocutio*, la *apostropha* y la *collatio*.

La *interpretatio* o *expolitio* es definida por Geoffroi de Vinsauf como reasumir lo antes dicho con otras palabras, es decir, repetir una cosa en varias cláusulas:

[...] nec sermo perambulet in re,
Sed rem circuiens longis ambagibus ambi
Quod breviter dicturus eras, et tempora tardes,
Dans ita clementum verbis [...]

(Vinsauf, *Poetria nova*, vv. 231-234, p. 204)

Mientras que la perífrasis o *circumlocutio* implica evitar mencionar las cosas a través de su nombre, y en su lugar acudir a referencias en torno a ellas para alargar el discurso:

Longius ut sit opus, ne ponas nomina rerum:
Pone notas alias; nec plane detege, sed rem
Innue per notulas; [...]

(Vinsauf, *Poetria nova*, vv. 229-231, p. 204)

En el decir de Juan de Mena “A ti, sola turbación”, se establece la peligrosidad del amor desde la primera estrofa. En los dos primeros versos la *interpretatio* se combina con la *apostropha*:¹ “A ti”, para insistir en el sufrimiento ocasionado por el amor de la dama:

A ti, sola turbación,
cuitas, dolor y deseo.
(Mena, “A ti sola turbación”, vv. 1-2, p. 162)²

De forma que los términos sinónimos: turbación, cuitas y dolor funcionan para generar una acumulación semántica en torno al displacer provocado por el deseo no correspondido.

¹ De acuerdo con Edmond Faral, para los autores medievales, la *apostropha* es en realidad lo que para los clásicos era la exclamación: “par là les auteurs d’ arts poétiques, c’ est la figure que les anciens nommaient *exclamatio* et qui consiste simplement à interpeller une personne ou un objet quelconque” (“De la amplification”, 71).

² Todas las citas a este texto corresponden a la edición de Carla de Nigris por lo que de aquí en adelante las llamadas se harán únicamente por los números de versos y páginas.

Algunos versos después, se alude nuevamente a la amada y a partir de la *circumlocutio*, que además funciona como epíteto de la amada: “postrimer fin de mi mal” (vv. 7, 162), se hace referencia a la muerte de amor.

Así, desde los primeros versos, el autor emplea tres recursos de la *amplificatio*: la *interpretatio*, la *circumlocutio* y la *apostropha*, para establecer la peligrosidad del amor; mientras que la *collatio* se utilizará posteriormente con el mismo propósito.

En cuanto a la *apostropha*, Geoffroi de Vinsauf señala que debe emplearse para corregir el error, para acrecentar el lamento ante una tragedia, para enfatizar la ira ante una injusticia, o bien para evidenciar una situación ridícula:

Sic igitur variat vultum: vel more magistris
Corripit errorem pravum; vel ad omnia dura
In lacrimis planctuque jacet; vel fertur ridiculose
Propter grande scelus vel fertur ridulose
Contra ridículos. Ex talibus edita causis
Et decus et numerum lucratur apostropha verbis
(*Poetria nova*, vv. 455-460, p. 210)

En cuanto al propósito de la *collatio* esta funciona para sobredimensionar el dolor del enamorado a partir del empleo de la metáfora de la muerte de amor. En este sentido, cabe mencionar que Vinsauf señala que la *collatio* se divide en dos tipos, la oculta (*occulte*) y la abierta (*aperte*):

Tertius est graduum collatio, facta biformi
Lege: vel occulte, vel aperte
(*Poetria nova*, vv. 241-242, p. 204)

En la abierta (*aperte*) se revelan los vínculos de comparación:

[...] Respide quaedam
Juncta satis lepide; sed quaedam signa revelant
Nodum juncturae: collatio quae fit aperte
Se gerit in specie simili, quam signa revelant
(*Poetria nova*, vv. 242-246, p. 204)

Mientras que en la oculta (*occulte*), estos no se mencionan dando paso en realidad a lo que conocemos como metáfora:

Quae fit in occulto, nullo venit indice signo;
Non venit in vultu proprio, sed dissimulato,
Et quasi non sit ibi collatio, sed nova quaedam
Insita mirifice tramsumptio, res ubi caute
Sic sedet in serie quasi sit de themate nata
(*Poetria nova*, vv. 247-251, pp. 204-205)

La *apostropha* se utiliza en repetidas ocasiones con el propósito de reprender a la amada haciendo énfasis en sus errores: su indiferencia, trivialidad y crueldad excesivas. En el poema de Mena, la metáfora *collatio occulte* se utiliza para sobredimensionar las penas del enamorado lírico. Desde el inicio del poema se hace hincapié en la indiferencia de la señora y se explica la intención de provocar, a través del conocimiento del dolor del amante lírico, el mismo sufrimiento que ella ha ocasionado con su maldad. Así, a partir de la metáfora “llagar” se acrecenta el efecto emocional sobre el sufrimiento del enamorado, pues se presenta como una herida abierta que no puede sanar:

Assí llaguen mis dolores
a tu corazón forçado
como ya los tus amores
llagaron a mí, cuitado,
por que seas sabidora
de las penas en qu' está
(vv. 9-14, p. 162)

En cuanto a la *apostropha*, esta se utiliza en repetidas ocasiones con el propósito de reprender a la amada haciendo énfasis en sus faltas: su indiferencia, trivialidad y crueldad excesivas. En los siguientes versos, la apóstrofe se utiliza para enfatizar la excesiva crueldad de la amada al llamar su atención sobre su falta de piedad (“si no tú”), y por el contrario, exhibir la alegría que esta ha tenido de los excesivos sufrimientos del enamorado:

si non tú, que bien concluyo
 que nunca jamás oviste
 piedad del siervo tuyo
 por mucho que fuesse triste:
 tú conogscó que serás
 con mis cuitas y pesar
 alegre, señora, más
 que con mi bien recontar
 (vv. 33-40, p. 164)

Posteriormente, se pone de manifiesto que la indiferencia de la amada se debe a que ella nunca ha sido capaz de sentir amor ni por él ni por nadie más; y como resultado, no puede experimentar piedad, así que la interpela por medio de la *apostropha* “más dime qué desplacer”, con el propósito de hacer evidente que ella no sabe lo que es sufrir por amor:

Si tus penas fuesen tales
 como son las cuitas más,
 de la pena de mis males
 con tu mal non dubdarías;
 mas dime qué desplacer
 por amor ni cuántas penas
 oviste para creer
 mis cuitas nin las ajenas
 (vv. 41-48, p. 164)

La hipótesis de la falta de piedad de la amada se concluye en los siguientes versos cuando se profetiza que, a pesar del triste desenlace del enamorado (la muerte de amor), la amada no experimentará dolor por él. En este caso, la metáfora, *collatio occulte*, funciona para aumentar el repudio a la crueldad de la señora, pues el enamorado lírico concluye que, a pesar de que ella le dé muerte como si fuera una presa de caza —metáfora que alude al terrible sufrimiento del amante lírico por el desamor de la amada—, al final ella decidirá dejarlo perder y no mostrará el menor indicio de arrepentimiento o sufrimiento:

bien creo que me verás
 más que cobrado, perdido
 y no me cognosçeras;

nin avrás por pensamiento
 memoria de mi ventura
 pues non avrá sentimiento
 tu merçed de mi tristura.
 (vv. 58-64, p. 166)

En cuanto a la *apostropha* dirigida a los cortesanos, esta se utiliza para dimensionar el lamento ante la tragedia del enamorado, llamar la atención sobre su dolor y buscar servir de ejemplo para los otros amantes. Al principio del poema el autor recurre a la metáfora, *collatio occulte*, de la muerte de amor para enfatizar su tristeza, es la llamada muerte en vida: a pesar de continuar orgánicamente vivo, el enamorado lírico ha muerto de amor ante la indiferencia de la amada. Y ahora apela a la piedad y al reconocimiento de su dolor por parte de los cortesanos.

A esta penosa vida
 vosotros bivid diréis,
 mas muerte non conogçida
 le dezid e açertaréis,
 ca mi vida vos engaña,
 que feneçida se vea,
 e faze mi pena estraña
 no creer que grave sea
 (vv. 17-24, p. 163)

Posteriormente, el enamorado lírico establece explícitamente su intención de servir de ejemplo y cumplir así con la intención didáctica del poema, pues se considera que si él consigue que los otros enamorados sientan su dolor, ellos podrán ser precavidos con el amor:

y aquesto que biviere
 sea la mi pena tal
 que qualquiera que me viere
 prenda dolor de mi mal.
 (vv. 29-32, p. 164)

Así, al final del poema, el autor vuelve a emplear la *apóstrofe*:

¿Quién podrá, señores quién,
padeçer tanta tristeza?
(vv. 81-82, p. 167)

con el propósito de llamar la atención hacia los cortesanos sobre lo injusto de la condición del enamorado, pues él ha dado todo su amor y a cambio se ha quedado con las manos vacías. Además, el amador hiperboliza su sufrimiento al establecer que pareciera que Dios crió a su dama únicamente para convertirla en la autora de sus desdichas:

A vezes enoja el bien:
¡quánto más fará crueza
de aquella que Dios crió
—por çierto pareçe ser—
por que biva y muera yo
despedido de plazer!
(vv. 83-88, p. 167)

El poema finaliza con la apelación hacia la compasión de los cortesanos. Además, se insiste nuevamente en la intención de servir de ejemplo hacia el resto de los enamorados, presos de amor como el enamorado lírico del poema de Juan de Mena:

FIN

Los que estáis en lo que está
compassión quered prender
de mí, captivo que só
en tiempo de me perder
(vv. 89-92, p. 167)

Vimos que a partir del uso de la *apostropha* se pone de manifiesto la crueldad, indiferencia e incluso frivolidad de la amada, cuya consecuencia implica el inevitable sufrimiento del enamorado. También, por medio de la *apostropha* se acentúa la idea de peligrosidad del amor al buscar la compasión y empatía de los cortesanos, quienes se espera que tomarán ejemplo del enamorado. En cuanto a la *collatio*, ésta se utiliza para disparar semánticamente el dolor del enamora-

do al sobredimensionar su pasión y sufrimiento. Además, el autor emplea la *interpretatio* y *circumlocutio* que involucran la acumulación semántica en torno al excesivo dolor que ocasiona el amor; por lo que podemos concluir que la *apostropha*, *collatio*, *circumlocutio* e *interpretatio* son herramientas útiles empleadas por el autor para hacer entender un contenido importante que se considera difícil de comprender, en el caso del decir de Mena se trata del propósito didáctico: entender que el amor es peligroso, por lo que es mejor evitarlo.

BIBLIOGRAFÍA

- ARBUSOW, LEONID, *Colores Rhetorici*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1963.
- BAGNI, PAOLO, *La costituzione della poesia nelle artes del XII-XIII secolo*, Bologna: Università degli Studi di Bologna. Facolta di Lettere e Filosofia, 1968.
- FARAL, EDMOND, “De la amplification et de l’abréviation”, en Edmond Faral (ed.), *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris: Champion, 1971, 61-85.
- GALLO ERNEST, “The *Poetria nova* de Geoffrey de Vinsauf”, en James Murphy (ed.), *Medieval eloquence. Studies in the theory and practice of medieval rhetoric*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California, 1978, 68-84.
- KELLY, DOUGLAS, *The arts of poetry and prose. Typologie des sources du Moyen Âge Occidental*, Turnhour: Brepols, 1991.
- MENA, JUAN DE, “A ti sola turbación”, en *Poesie minori*, ed. de Carla de Nigris, Napoles: Liguori, 1988, 161-167 [Romanica Neapolitana, 23].
- MURPHY, JAMES, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde san Agustín hasta el Renacimiento*, trad. de Guillermo Hirato Vaquerro, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- VINSAUF, GEOFFROI DE, “*Poetria nova*”, en Edmond Faral, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris: Champion, 1971, 194-261.

-
- VINSAUF, GEOFFROI DE., “Documentum de arte versificandi”, en Edmond Faral, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris: Champion, 1971, 263-320.