

Aproximación a la poética de Julio César Escalígero

A. LÓPEZ EIRE

Universidad de Salamanca

Abstract: Passionate about literature, especially in Latin, and poetry, Julius Caesar Scaliger has endeavoured in his *Poetics* to discuss these in a systematic and exhaustive manner with the purpose of creating a definitive treatise on poetics, a synthesis of the theory and the history of literature. Therefore, he took into consideration the most important treatises of Antiquity (Aristotle, Horace, Hermogenes of Tarsus), as well as the contemporary (Marco Girolamo Vida). Not only did he present their doctrines, but he has also rebutted them, pointed out differences and put forward his own ideas throughout all the treatise, in such a way that we can say that he has been the most original author of all who have attempted a similar task in the Renaissance.

Keywords: Scaliger; *Poetics*; sources; Aristotle; Horace; Hermogenes; Vida.

Julio César Escalígero o Giulio Cesare della Scala o *Scaliger* (1484-1558)¹, cuya vida ha sido exhaustivamente estudiada por V. Hall, Jr.², entre otros afanes que sintió e intentó satisfacer, aspiró a convertirse — dando así cumplimiento a una aspiración nada infrecuente en los ambientes del Renacimiento humanístico o del Humanismo del Renacimiento — en ‘uomo universale’, para lo que no sólo estudió y practicó el arte de la Medicina, sino que además adquirió conocimientos de Botánica³, Historia Natural, Zoología⁴, y sobre todo se distinguió por sus amplios conocimientos de Filosofía, Teología, Arte y Filología (compuso un tratado filológico sobre los metros de los versos cómicos titulado *De comicis dimensionibus*).

¹ Quede constancia de nuestro agradecimiento a la DGICYT y a FEDER por su apoyo económico a nuestro proyecto de investigación BFF2003-05370.

² Hall (1950).

³ Demostró la necesidad de sustituir la clasificación de las plantas basada en sus propiedades por otra basada más bien en sus características distintivas. Dejó sin terminar unos Comentarios a la obra de Teofrasto titulada *De causis plantarum*.

⁴ Dejó sin terminar unos Comentarios a la *Historia de los animales* de Aristóteles.

Esa vocación tan humanística y renacentista de ‘uomo universale’ le indujo a bosquejar y seguidamente confeccionar una exhaustiva *Poética*, o sea sus *Poeticas libri septem*⁵ publicados en Lyon tres años después de su fallecimiento, es decir, en 1561⁶, en la que se contemplaran, escritos en neolatín, todos los conocimientos posibles sobre el fenómeno de la Literatura o la Poesía y sus más profundas raíces filológicas examinadas a fondo.

La universalidad y exhaustividad del tratamiento muy a fondo y en todas sus dimensiones de un tema — como, por ejemplo, la poesía o la obra literaria — a base de agotar la materia de la que se trata es uno de los objetivos de la ‘filosofía’ del pensamiento renacentista, o sea, de la mentalidad típica de los hombres del Renacimiento⁷.

El Renacimiento ve inútil el saber sobre lo humanamente inasible — como, por ejemplo — la naturaleza de la divinidad, enseñanza típica de la Teología, pero considera, en cambio, que la naturaleza humana y los objetos y las actividades de ella derivados o conectados con ella pueden y deben estudiarse exhaustivamente. Una de esas actividades y uno de esos objetos son la actividad poética y los poemas.

Precisamente nuestro Julio César Escalígero es un buen ejemplo de esta nueva manera de pensar tan típicamente renacentista. En sus *De causis linguae Latinae libri XIII*, publicado en Lyon el año 1540, el primer tratado de Gramática Latina basado en principios y metodología científica, pulverizó las definiciones y las terminologías gramaticales tradicionales, que se basaban en encumbradas y metafísicas filosofías escolásticas y medievales que pretendían estar situadas y asentadas en un elevado sitio preferente muy por encima de una ciencia más humilde como la Gramática.

La reacción de nuestro aspirante a ‘uomo universale’ renacentista no se hizo de esperar:

⁵ Deitz & Vogt-Spira (1994-2003).

⁶ Hubo ediciones sucesivas en Leiden y Heidelberg: Leyden, 1581; Heidelberg, 1607.

⁷ Corvaglia (1959).

Es una necesidad — sostiene — la separación establecida entre las presuntas ciencias de altos vuelos, como la filosofía y las aparentemente más humildes y rastreras disciplinas como la Gramática, cuando, en realidad, la Gramática (el mismísimo Aristóteles lo reconocía) es parte integrante de la filosofía — lo que nadie en su sano juicio se atrevería a negar — y sólo los imbéciles acostumbran disociar las ciencias en apariencia menores de las por ellos consideradas mayores sin ningún fundamento que abone este su juicio.

Así lo dice expresamente sin morderse la lengua⁸:

Cuius (scil. Aristoteles) profecto iudicio grammaticam non solum esse philosophiae partem, id quod nemo sanus negat, sed ne ab eius quidem cognitione dissolvi posse intellexeremus...Neque enim scientiae minores a superioribus suapte natura disiungi possunt, sed ingeniorum tantum imbecillitate dissociari solent.

No hay ciencias mayores frente a ciencias menores ni la Teología por estudiar a Dios es superior a la ciencia que estudie con exactitud la lombriz o gusano de tierra, ni la Gramática ha de estar por debajo de la presuntuosa Filosofía Escolástica de los clérigos.

Muy al contrario, todo lo humano es muy digno de estudio, y el lenguaje, por consiguiente, lo es en grado sumo, dada su propia racionalidad, que es la causa de que su estudio no sea en absoluto ajeno a la filosofía, sino parte integrante de ella.

Ahora bien, la filosofía a la que hay que referirse para reflexionar sobre el lenguaje, la poesía o sobre el hombre en general o sobre cada una de sus facultades o sobre la Naturaleza y sus partes no puede ni debe ser ya, en el Humanismo Renacentista, la bárbara filosofía del Medievo que argumentaba una y otra vez, de continuo, con ‘los trascendentales’ (‘lo bueno’, ‘lo verdadero’ y ‘lo uno’), que, a decir verdad, no son en absoluto — como proclamaban los bárbaros y clericales filósofos medievales (*barbaries medii aevi*) — sino meras cualidades derivadas del uso lingüístico humano, del empleo que hacemos los humanos del lenguaje

⁸ *De causis linguae latinae*, Lyon 1540, sig. 2blv.

(‘¿de verdad se da cuenta él?’, ‘¿de verdad habla este individuo?’), sino una filosofía nueva, más inteligente, antropológica y ética.

Así lo dice Lorenzo Valla (1407-1457), el prestigioso autor de los seis libros titulados *Elegantiarum linguae latinae*⁹, en su *Repastinatio dialecticae et philosophiae*:

Verum sive veritas ... qualitas est quae sensui mentis inest et orationi, ut ‘vere ne ille sentit?’, ‘vere ne hic loquitur?’ Nam quom quaerimus an unus mundus sit an plures, non ita quaerimus an verum sit unum mundum esse, sed ex contradictione aut alterius, ut ‘vere ne ille sentit plures mundos esse?’ aut nostra quom ipsi apud nos duas pluresve partes sicut in deliberando suscipimus. Nec ante vere inquisitio quam rei controversia nascitur. Itaque veritas est notitia rei controversae, falsitas vero eiusdem inscitia; quae est species prudentiae aut imprudentiae, seu sapientiae aut insipientiae. Seu dicamus: Veritas est tum notitia animi de aliqua re tum orationis ex notitia animi profecta significatio. Nam orationem duobus modis accipi volo: uno an quis verum loquatur quum ita loquatur ut sentit; altero an quod sentit perloquatur, an diversum per simulationem dissimulationemve. Ideoque duplex erit in oratione mendacium: illud ex ignorantia, hoc ex malitia: illud imprudentie, hoc iniustitiae, quia in actis ut in sequentibus apparebit.

La nueva Filosofía, pues, nos enseña que no hay una ‘Verdad’ trascendental antes de plantear la pregunta sobre si algo es verdadero o falso. Por el contrario, la ‘verdad’ es una simple cualidad del lenguaje. Es ‘verdadero’ lo que resulta ser conocimiento por parte del intelecto de alguien acerca de una realidad que se discute; o también lo es todo aquello que alguien dice expresando lo que realmente piensa.

Hay, pues, en todo discurso, en todo uso lingüístico, dos riesgos (un doble riesgo de falsedad o mentira, *duplex mendacium*): el que deriva de la ignorancia y el que deriva de la malicia. El problema que plantea el hecho de que el lenguaje ocupe una posición intermedia entre la realidad

⁹ Venecia 1586.

¹⁰ La voz *repastinatio* alude a la labor de arrompimiento o recavamiento o de nueva roturación de la tierra, que se realiza, como paso previo de la labranza, antes de volver a plantar en ella.

y el hombre es, según Lorenzo Valla, que la Verdad sólo puede ser definida subjetivamente.

Pues bien, salvados de esta guisa de la medieval y clerical Filosofía metafísica de ‘los trascendentales’, ya pueden los humanistas del Renacimiento estudiar, valiéndose de la ‘nueva Filosofía’ que está atenta al lenguaje mismo — que es donde se encuentra la cualidad de ‘lo verdadero’ —, todo lo que es natural y humano, como el lenguaje mismo o la Poesía y la Literatura que derivan o son producto del Lenguaje.

Nada de lo humano es ajeno a la reflexión filosófica del Renacimiento, que es más bien una ‘filosofía retórica’ hecha a la medida del hombre, una filosofía que, según Francesco Petrarca (1304-1374) repudia a los filósofos que muchas veces ignoran aquello mismo de lo que hablan (*plerunque autem, quid ipsum vere sit quod loquuntur, ignorant*) al tiempo que envejecen entre palabras olvidados de la realidad de las cosas (*quid, oblitum rerum, inter verba senescitis?*)¹¹, y que por tanto concede más valor a la voluntad que a la inteligencia, a la virtud que a la sabiduría, a la Ética y la Estética que a la metafísica y la Dialéctica (como dijo Petrarca en su *De sui ipsius et multorum ignorantia liber*, ‘*satius est autem bonum velle quam verum nosse*’)¹².

Con esta filosofía retórica y moral o filosofía de la *ratio/oratio* que enseña al hombre a dirigir racionalmente su vida integrándose en el universo y encaminándose a Dios al tiempo que contempla la transcendencia de la Fortuna y sus excesivos efectos, se puede reflexionar sobre todos los avatares de la vida humana y las actividades connaturales al hombre, tales como el empleo del lenguaje y la producción de ciencia, arte, cultura y poesía valiéndose de él¹³.

La reflexión sobre la naturaleza de la literatura o la poesía y las razones que se pueden esgrimir para defenderla con amoroso fervor y apasionamiento o para atacarla con encarnizamiento y saña fueron temas

¹¹ Martellotti-Ricci- Carrara-Bianchi (1955) 52.

¹² Martellotti-Ricci- Carrara-Bianchi (1955) 748.

¹³ Heitmann (1958). Trinkaus (1979).

que dieron lugar a muchos tratados durante el Humanismo y el Renacimiento en toda Europa.

Comprender la poesía y los poemas hasta el punto de llegar a exponer razonadamente la necesidad de aceptarlos, admirarlos, favorecerlos y promoverlos era, sin duda, tarea en verdad ardua pero no imposible.

Ésta fue la labor que echó sobre sus hombros Julio César Escalígero, el aspirante ‘uomo universale’ del que tratamos, que con su *Poetice* se propuso nada menos que iniciar y llevar a feliz término una discusión sistemática y exhaustiva sobre la Literatura y la Poesía, sin recurrir a doctrinas eclécticas sino siguiendo linealmente una argumentación personal y criticando debidamente el doctrinario aristotelismo a la sazón autoritariamente imperante.

El hercúleo trabajo de Escalígero en siete libros (*Poetices libri Septem*), por tanto, pretendía nada menos que llegar a ser un tratado definitivo de Poética, o sea, sobre las razones fundamentales y absolutamente inteligibles que justifican lo que se entiende por ‘Literatura’, es decir, una obra que fuese a la vez una síntesis de Teoría Literaria (lo que hoy se llama Teoría de la Literatura y con mayor exactitud y más riguroso calibrado debiera denominarse Poética) y al mismo tiempo una Historia de la Literatura escrita en lengua latina — lo que lleva a efecto sobre todo en el libro VI de su *Poetice* — y además, por último, un conjunto de bien definidos y firmes principios que permitieran una valoración siempre exacta y objetiva, alejada de todo subjetivismo, de la Literatura.

¿Por qué, una vez demostrado que toda obra poética y literaria es un auténtico lujo cultural nada desdeñable sino más bien modélico y digno de imitación, fueron tan excelentes o insuperables las creaciones de Virgilio y Cicerón compuestas en Latín Clásico y por qué se podría y debería fomentar la producción literaria y, en concreto, la producción de una Literatura Neolatina que imitara tan excelsos modelos?

Nada, por tanto, que tuviera que ver con la Poética o arte de la poesía y la Literatura — su razón de ser, su aceptabilidad, sus más excelsas realizaciones, las normas de su confección — consideraba el

sabio humanista que podía quedar pendiente en el conjunto de los siete libros que comprendía su tratado de Poética. Todo tenía que ser tratado debidamente y tal como se exigía en su tiempo.

No podían faltar en la realización definitiva de su ambicioso proyecto ni la lucubración sobre las defendibles raíces de la poesía que justificaban y daban sobrada razón a la defensa de tan elevada y cimera actividad cultural humana como lo era la actividad poética; ni la Historia de la Literatura Latina Clásica y de la Poesía en Latín (la lengua, según Valla, garante de la ciencia y la cultura para siempre)¹⁴, actividad que implicaba en sí misma el proyecto u objetivo futuro de dar vida a una nueva Lengua y una nueva Literatura — el Neolatín y la Poesía Neolatina — en el que nada menos que un maestro y guía como Petrarca, al redescubrir a Cicerón, confiaba firmemente en poder cumplir; ni tampoco podía estar ausentes de una obra de tamaño envergadura como la que pergeñaba y bosquejaba nuestro Julio César la exposición razonada y científica de los criterios firmes e inamovibles que permitieran valorar la Literatura en general y la Poesía en particular.

Nuestro excelente gramático, rétor y crítico literario tenía que ‘vulgarizar’, ‘exponer’ y ‘criticar’ debidamente la *Poética* de Aristóteles, considerada la indiscutible autoridad en la ciencia y arte de la Poesía y al mismo tiempo exponer sus propias teorías literarias.

Así lo intuyó también Ludovico Castelvetro (1505-71), que en su *Poetica d’Aristotele vulgarizzata et sposta*, publicada el año 1570, después de censurar la obra del filósofo griego que consideraba más que como un producto elaborado resultante de una reflexión serena y concienzuda sobre la Literatura, un centón de notas sueltas acumuladas al azar para con el tiempo elaborar partiendo de ellas una personal Teoría Literaria o Poética, propone que la finalidad principal y primaria de la poesía es producir placer cognitivo (lo que no está tan alejado de la concepción que mantenía en este punto el Estagirita) que permite al receptor acceder al

¹⁴ L. Valla, *Elegantiarum*, Introd., *Qua vigente, quis ignorat studia omnia disciplinasque vigere, occidente occidere?*

conocimiento y al poeta conectar con las expectativas del público de sus oyentes.

Con la verosimilitud, por un lado, que persuade al público de que el contenido de una poesía es asimilable a su propia experiencia, y con las ‘ideas’ o ‘formas estilísticas’ (o ‘formas de estilo’) de Hermógenes de Tarso¹⁵, famoso rétor del siglo II d. J. C. (por ejemplo, la ‘idea’ de la ‘elevación estilística’ o ‘grandiosidad’ (en francés, *grandeur*) ejemplificada en el ‘Triunfo de la Eternidad’ de Petrarca tal como la había comentado Antonio Sebastiano Minturno, por otro, un poeta podía alcanzar cumplidamente la finalidad fundamental de la Poesía, que es el deleite.

He ahí otro ejemplo de la actividad que debía emprender un crítico literario estudioso de la Poética en las coordenadas geográficas y la época que estudiamos, que son, justamente, las de Julio César Escalígero.

Nuestro crítico literario y experto en Poética vive entre los años 1484-1558, Minturno murió el año 1574 y la vida de Castelvetro se extendió por el espacio cronológico comprendido entre los años 1505 y 1571. De manera que no resulta difícil de admitir que los tres hayan pretendido explicar a su manera — permaneciendo más o menos fieles a las doctrinas clásicas — la finalidad y el fundamento y causa del hecho poético, de la poesía.

Con todo, el más original de los tres es Julio César Escalígero, que, como veremos, sin despreciar lo aprovechable de las doctrinas de los antiguos (Aristóteles, Horacio y Hermógenes, así como de los modernos (Marco Girolamo Vida, que le inspiró la disposición de su obra en los apartados de ‘defensa de la poesía’, ‘invención y disposición’ y ‘elocución’), se apartó de Aristóteles¹⁶ lo suficiente para influir en la estética del Barroco¹⁷ y sobre el Neoclasicismo francés¹⁸.

Pues bien, para alcanzar cumplidamente esos ambiciosos objetivos propósitos, Escalígero partía de un profundo conocimiento no sólo de la

¹⁵ Monfasani (1983) 184.

¹⁶ Weinberg (1942).

¹⁷ Costanzo (1961).

¹⁸ Bray (1963).

Literatura Clásica en Griego y Latín, sino también de tres fuentes muy importantes de la Poética, dos de la Poética Clásica, a saber: La *Poética* de Aristóteles¹⁹, la *Epístola a los Pisones* de Horacio, que fundieron sus teorías tanto en el ámbito retórico como en el poético²⁰, y el moderno tratado en tres libros de Marco Girolamo Vida titulado *De arte poetica libri tres*.

Pero además — como ya hemos adelantado — hizo abundante uso de las ‘ideas estilísticas’ (o ‘formas de estilo’) de Hermógenes de Tarso²¹, el famoso rétor del siglo II d. J. C.²² que se convirtió en un rétor clásico e imprescindible durante toda la Antigüedad Tardía (el espacio cronológico comprendido entre los tiempos del filósofo Emperador Marco Aurelio y los del profeta Mahoma), luego estuvo también a la cabeza de los estudios de Retórica y Poética en tanto duró el Imperio Bizantino y, finalmente, desde Bizancio y a través de la Italia Renacentista, pasó a toda Europa, donde a través de las ideas que irradiaban de sus libros influyó fuertemente en todas las literaturas de sus distintos países.

La influencia de Hermógenes de Tarso, concretamente de su doctrina acerca de las ‘ideas estilísticas’ (o ‘formas de estilo’), en el Renacimiento fue enorme desde el momento mismo en que fue dado a conocer el año 1430 a raíz de la publicación del libro de Jorge de Trebisonda (*Trapesuntius*)²³ titulado *Rhetoricorum libri V*, en el que figuraba una fructífera y bien lograda síntesis de la doctrina del rétor de Tarso con las de las autoridades tradicionales latinas y toda ella explicada a base de ejemplos extraídos de autores latinos tan clásicos como Cicerón, Virgilio y Tito Livio.

Ciertamente Escalígero hizo muy abundante uso de las ‘formas’ o ‘ideas’ del estilo o estilísticas que eran propias de Hermógenes.

¹⁹ Sobre la asimilación de la *Poética* de Aristóteles, cf. Javitch (1999) 53-65.

²⁰ Henrik (1996).

²¹ Monfasani (1983) 184.

²² Por ejemplo, *Poetices libri septem* III 74-83.

²³ Monfasani (1976).

Las veinte ‘ideas’ o ‘cualidades’ estilísticas hermogenianas descritas con claridad por su inventor (claridad, elevación, belleza, vigor, veracidad, gravedad y otras dependientes de éstas hasta llegar a la veintena), que, por su parte, extrajo su doctrina de las ‘ideas’ a partir de una mezcla del retórico concepto de estilo propio de Isócrates con el filosófico de las eternas e inmutables ideas platónicas, tuvieron un éxito extraordinario en el mundo cultural greco-latino del Imperio y la Antigüedad Tardía, más tarde en la Época Bizantina²⁴, y, posteriormente en la Italia Humanística del Renacimiento por obra precisamente de la sabiduría retórica que a ese país llevaron los emigrados sabios bizantinos.

Las ‘ideas’ de Hermógenes definidoras del estilo, que fueron extensamente reutilizadas por Julio César Escalígero en su Poética, reunían inestimables ventajas a la hora de ser ofrecidas como doctrina para juzgar las calidades poéticas. Eran el indispensable patrón o modelo o vara de medir para juzgar y apreciar las calidades de la poesía.

En primer lugar, eran fáciles de ser mostradas y puestas de ejemplo pues se las encontraba sin esfuerzo alguno en las páginas más brillantes de la Literatura Griega Clásica y en las obras de los grandes literatos italianos (por ejemplo, la ‘idea’ de la ‘elevación estilística’ o ‘grandiosidad’ era susceptible de ser fácilmente ejemplificada en el ‘Triunfo de la Eternidad’ de Petrarca).

Luego, además, entre las virtudes de estas famosas ‘ideas’ hermogenianas, contaban con el inestimable mérito de haber encandilado a los Neoplatónicos — tan amigos ellos de clasificar y categorizar el universo mundo, tanto el visible como el invisible — a lo largo de tres siglos (III, IV y V d. J. C.).

Y no olvidemos — aquí queríamos llegar — que el Neoplatonismo influyó extraordinariamente en el pensamiento bizantino, sobre todo a través de las obras atribuidas a Dionisio Areopagita (que data de los siglos V-VI d. J. C.) y las de Miguel Psellos (1018-1081 d. J. C.), y asimismo en los conceptos filosóficos capitales y principales vigentes y

²⁴ Krumbacher (1897).

puestos de moda a lo largo del Renacimiento Italiano sobre todo por obra del católico²⁵ humanista y poeta-teólogo Marsilio Ficino (1433-1499), traductor de todos los diálogos y las cartas de Platón²⁶ entre los años 1463 y 1480 y autor de una maravillosa *Theologia platonica sive de immortalitate animorum* que nos enseña la escala de los seres todos que configuran el universo mundo, desde los ángeles hasta la materia, y asimismo a través de Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), el discípulo y cofilósofo de Marsilio Ficino y asimismo autor el año 1487 del *Discurso sobre la dignidad del Hombre*, la más hermosa pieza oratoria del Renacimiento Italiano.

Por último, las 'ideas' o 'formas' o 'cualidades' del estilo fueron asimismo bien acogidas por los bizantinos, que consideraban al hombre un 'microcosmos' de vida eterna incluido, a modo de tésera, en un mundo que, como un enorme, resplandeciente y hermoso mosaico, se prestaba extraordinariamente a ser gozado estéticamente a través de la contemplación de los calidoscópicos efectos estéticos basados en el color, el simbolismo y el misticismo que sus figuras destellaban.

Los bizantinos llevaron a la Italia Renacentista las espléndidas, destellantes y resplandecientes 'ideas' hermogenianas, que, lejos de pasar desapercibidas, destacaban por los destellos de su ornato y por ello se prestaban maravillosamente a la clasificación de las calidades estéticas de las esmeradamente elaboradas estructuras estilísticas detectadas en las composiciones poéticas y literarias.

Hermógenes de Tarso, rétor del siglo II d. J. C., por tanto, con su doctrina de las 'ideas', influyó decisivamente en el tratado sobre Poética de Julio César Escalígero y la obra de Jorge de Trebizonda (*Trapesuntius*) titulada *Retoricorum libri V*, publicada los años 30 del siglo XV, que

²⁵ Cf. *Theologia platonica* IV, 1 *Haec omnia quae ad spherarum animas pertinent, ex Platoniorum opinione narrata, tunc demum affirmantur, cum Christianorum Theologorum concilio diligenter examinata placuerint.*

²⁶ De su preferencia por Platón frente a Aristóteles, quede constancia leyendo este pasaje de una de sus *Cartas*: lib. XII, p. 953 *Peripateticam vero doctrinam ad sapientiam platoniam esse viam comperiet, quisque recto consideraverit naturalia nos ad divina perducere.* Cf. Kristeller (1965) y (1967).

mostraba las doctrinas de las autoridades de la Retórica según los bizantinos y se convirtió por ello en el compendio o *summa poetica* de la Retórica y la Poética Clásicas (no olvidemos que en la Retórica Tardía la poesía es una parte de la Oratoria Epidíctica) en el Humanismo Italiano, siguió imprimiéndose sin solución de continuidad durante largo tiempo desde el año en que fue por primera vez publicada.

Las versiones de la obra de Hermógenes fueron asimismo, efectivamente, muchísimas hasta finales del siglo XVI y, en consecuencia, no resulta en modo alguno sorprendente que el número de las referencias a este rétor que uno se encuentra en la antología en cuatro tomos de críticos y rétores del Renacimiento Italiano confeccionada por Bernard Weinberg²⁷ sea elevadísimo.

En realidad, la influencia de la doctrina de las 'ideas' de Hermógenes fue tan extraordinaria, que no sólo se aplicaba al comentario e interpretación de las obras clásicas y maestras de la Literatura en griego y latín, sino que incluso las obras mismas de Ariosto y Tasso se juzgaban de acuerdo con ella²⁸.

Y aún podemos decir más a favor de la popularidad de Hermógenes en Europa: Fuera de Italia, en Inglaterra Roger Ascham, tutor de Eduardo VI y de la reina Elisabeth, recomendó a Hermógenes como indispensable autoridad para el estudio de Retórica y Crítica de la Literatura y figuraba como autor fundamental e inexcusable para la adquisición de conocimientos en estas materias tanto en los estatutos del nuevo colegio universitario *Saint John's College* de Oxford, de 1555, como en los estatutos de la propia Universidad de Cambridge aprobados por la Reina Elisabeth el año 1579.

Así pues, no debemos extrañarnos al contemplar cómo Escalígero, sin copiar literalmente a Hermógenes (pues es un crítico literario que gusta sobremanera de mantener su personalidad, independencia y peculiaridad), nos ofrezca haciendo gala de su calidad excepcional como

²⁷ Weinberg (1970-4).

²⁸ Weinberg (1961) I, 176. Patterson (1970), 180 ss.

gramático y crítico literario, dentro de los capítulos²⁹ de las virtudes del estilo³⁰ ‘ideas’ o ‘cualidades’ como la *efficacia* (que correspondería no a la *enérgeia*³¹ sino más bien a la *enárgeia* en la denominación propia de la Retórica Griega³², a pesar de que a veces los humanistas y renacentistas confunden ambas palabras) o la *varietas*³³ (que vendría a ser la *poikilía* de los rétores Helenos)³⁴.

Estas virtudes son no más que entidades estilísticas comparables ‘ideas’ de Hermógenes.

La ‘eficacia’ y la ‘variedad’ son fundamentales cualidades del estilo que se convierten en virtudes al igual que la ‘prudencia’ (*prudentia*) y la ‘suavidad’ (*suavitas*), y todas ellas son resultado de una muy peculiar reelaboración, propia del peculiar Julio César Escalígero, a partir de una mezcla de los cuatro principios clásicos del estilo (que en latín eran *puritas, perspicuitas, ornatus y aptum*) con las ‘ideas’ o ‘cualidades’ del estilo que el italiano había estudiado en la Retórica de Hermógenes.

Pero — insistimos — estos tratamientos del estilo influidos por la doctrina del rétor de Tarso los realiza el eximio humanista italiano manteniendo siempre un elevado porcentaje de originalidad fruto de su bien perfilada personalidad, lo que proporciona al tratado de nuestro Julio César un carácter exclusivo y particular, ya que la enseñanza en él expuesta no se confunde en ningún momento con la doctrina contenida en sus fuentes, sean éstas la Poética de Aristóteles, la horaciana Epístola a los Pisones o el mencionado tratado *Perì ideôn* o *De ideis* de Hermó-

²⁹ Capítulos 25-28 del libro III. En el 25 se señalan las *quattuor virtutes poetae*. En el 26 se trata la *prudentia*. En el 27 se estudia la *efficacia*. Por último, en el 28 se considera la *varietas*, mientras que de la *suavitas* cabe decir que no recibe en absoluto especial atención.

³⁰ *Poetices libri septem* III 24: *Poetae prudentia, varietas, efficacia, suavitas*. [Tomo II, pág. 312, lín. 18]. Tomamos como base de referencia para las citas de la *Poética* de Escalígero la edición de Deitz & Vogt-Spira (1994-2003).

³¹ *Poetices libri septem* III 24 [II, 312, 12-13]: *Graeci quo designent nomine suo loco dictum est*.

³² Arist. *Rh.* 1411b 28.

³³ *Poetices libri septem* III 24 [II, 312, 9-10]: *ut omnia varietate condiantur. Nihil enim infelicius quam saturare auditorem ante quam expleatur*.

³⁴ D. H. *Comp.* 11.

genes de Tarso, libro este último cuyos contenidos y conceptos, sumamente populares ya en la Época Imperial Romana, la Antigüedad Tardía y el Imperio Bizantino, transferidos luego desde Bizancio a Occidente por Jorge de Trebizonda (*Trapesuntius*), fueron conocidos en los más importantes círculos literarios del Renacimiento Italiano, figuraron en los libros de textos e imprimieron un giro decisivo al gusto literario, a la crítica poética y a la Literatura del Renacimiento en Europa.

Así resulta que, por causa de la peculiar independencia del pensamiento de Escalígero, las virtudes del estilo que nos propone este crítico en su *Poetices libri septem* no coinciden ni con las tradicionales ni con las de Hermógenes ni con las clásicas, tanto las ciceronianas expuestas en el *De Oratore* y aceptadas y divulgadas por Pietro Bembo (*proprietas, euphonis, elegantia, latinitas*), defensor a ultranza de la *norma ciceroniana*, como las aristotélicas (claridad, propiedad, corrección y ornato) que fueron expuestas primeramente por su inventor en la *Poética*³⁵ y en la *Retórica*³⁶, luego por su discípulo Teofrasto de Éreso — ciudad de la isla de Lesbos — (372-287 a. J. C.), y finalmente — como ya hemos visto — fueron reorganizadas por Dionisio de Halicarnaso (I a. J. C.) y al final fijadas definitivamente Hermógenes de Tarso (II, d. J. C.).

Nuestro Julio César Escalígero es, como decimos y comprobamos, sumamente original ante sus fuentes. Esto es algo que no puede negarse. El procedimiento que emplea al enfrentarse a las imprescindibles fuentes clásicas de los antiguos es el siguiente: Las estudia, las asimila y da a sus contenidos una reformulación siempre nueva y original.

Efectivamente, el autor de *Poetices libri septem* conoce a Aristóteles, Platón, Horacio, Hermógenes y los neoplatónicos, pero no es ni platónico ni aristotélico ni horaciano ni neoplatónico ni apasionado seguidor de la doctrina de Hermógenes. Es, simplemente, él mismo, un singular crítico literario italiano al que se atribuye haber puesto en marcha el Clasicismo Francés y que colocó en el centro de la poética no el arte ni la habilidad para forjar versos o argumentos literarios, ni la

³⁵ Arist. *Po.* 1458^a18.

³⁶ Arist. *Rh.* 1405^a8.

inspiración ni la inventiva, sino la Ética basada en la imitación de la Naturaleza física en cuanto que alberga o esconde en ella misma mensajes a todas luces éticos.

Hasta este punto Julio César Escalígero, que en su *De causis linguae latinae*, obra publicada en 1490, criticó devastadoramente y sin piedad las definiciones y los términos propios y fundamentales de la Gramática tradicional medieval hasta arrasarlos, es también en materia de Poética, tal como puede comprobarse en sus *Poetices libri septem*, un crítico literario sumamente independiente frente a sus fuentes.

Alguna vez — todo hay que decirlo — hasta se declara de acuerdo con la doctrina aristotélica; por ejemplo, cuando, aceptando la capacidad de la poesía para producir la felicidad de la ciudadanía en el ámbito de lo político-social, lo que implica el reconocimiento de que la poesía es un arte verbal de innegable utilidad pública, dice³⁷:

Aristoteles ita censuit: Quum poema comparatum sit ad eam ciuium institutionem, quae nos ducit ad beatitudinem: beatitudo vero nihil alium quam perfecta sit actio: neuiquam ad mores consequendos deducet poema, sed ad facta ipsa. Recte sane, neque vero aliter sentimus nos.

Aunque la *Poética* de Aristóteles³⁸ era conocida en versión latina ya en la Alta Edad Media, la nueva traducción de Giorgio Valla llevada a cabo en 1498, que iba acompañada de un comentario a la obra, fomentó su lectura y, al mismo tiempo, a consecuencia del estudio y la reflexión sobre sus contenidos teóricos y su normativa práctica, acrecentó el interés por la Crítica Literaria o el Arte de la Literatura, al que se concedía la capacidad de dictar reglas claras y precisas sobre la ideal composición de géneros tan clásicos como la Épica o el Drama, lo que hizo surgir en suelo italiano — donde acababa de nacer y se estaba desarrollando una incipiente Literatura Italiana — un especial interés por la Poética o Arte de la Literatura que dio a la posteridad una pléyade de famosos críticos

³⁷ *Poetices libri septem* VII 1.3 [V, 498, 14-19].

³⁸ Tigerstedt (1968). Lobel (1933). Wartelle (1963).

literarios, entre los que destacan Trissino, Minturno, Castelvetro y nuestro Julio César Escalígero³⁹.

La independencia de Escalígero y su afán innovador así como su bien arraigado antitradicionalismo, ejercitados desde el latín o neolatín tanto en Gramática como en Poética, explican hechos importantes en la Historia de ambas disciplinas.

Ya nos hemos referido a la dependencia del Clasicismo francés respecto de la doctrina poética de Escalígero. Añadamos ahora que en el área de la Gramática, a través de su gramática filosóficamente razonada por causas⁴⁰, dio pie a la elaboración de la muy conocida e importante obra de un humanista salmantino, Francisco Sánchez de las Brozas (*Franciscus Sanctius Brocensis*), titulada *Minerva sive De causis linguae latinae*, publicada en Salamanca el año 1587.

Esta obra influyó en la Gramática general y razonada (*Grammaire générale et raisonnée*) de Port Royal, una obra que inauguró la Gramática Filosófica tan bien afinada en el Siglo de las Luces y tan consonante con el espíritu de la Ilustración. Y hasta cierto punto, las obras de Valla, el Brocense, la Gramática de Port Royal y las subsiguientes Gramáticas Razonadas del siglo XVIII anuncian ya, aunque aún de lejos, la Gramática Transformativa de Noam Chomsky que estuvo en vigor hace poco tiempo.

Nuestro humanista autor de *Poetice* y *De causis*, a la vez excelente gramático, retórico y crítico literario poseyó un emprendedor espíritu que en todo momento y tema se revela original e innovador.

En verdad lo fue tanto, que hasta concibió todos los empeños en los que se enfrascó en calidad de crítico y gramático a manera intentos de restaurar la Lengua y la Literatura del Latín, una Lengua y una Literatura que son la misma cosa y que él amaba tan apasionadamente como demuestra al exaltar a Virgilio incluso frente a Homero y otros autores

³⁹ Weinberg (1961).

⁴⁰ Jensen (1990).

(libro V de su *Poética*) y al bosquejar una Historia de la Literatura Latina arrancando de los más remotos orígenes, en el libro sexto de su *Poética*⁴¹.

Por ello Julio César Escalígero fue, lógicamente, un ‘ciceroniano’ convencido, un crítico duro de los poetas neolatinos⁴², y un enemigo acérrimo de las tesis del *Ciceronianus* publicado por Erasmo el año 1523, que propugnaba el empleo de un estilo de latín clásico y no vulgar pero, a la vez, flexible y no necesariamente ciceroniano, lo que proporcionaría a la lengua latina el requerido vigor de una lengua viva.

Escalígero, en cambio, era tan radicalmente ‘ciceroniano, que en su *De causis linguae Latinae*⁴³ analizó el estilo de Cicerón y empleando el resultado de su análisis como piedra de toque, descubrió 634 errores en el latín (neolatín) de sus predecesores (entre los que se encontraba nada menos que el eruditísimo y expertísimo en latinidad y letras humanas Lorenzo Valla).

Por su apasionado amor a la Lengua y la Literatura Latinas, nuestro Julio César, autor de poesía⁴⁴, de algunos tratados de Filosofía Natural⁴⁵ — por lo que su admirador sir Philip Sydney⁴⁶, el autor de una *Defensa de la poesía (The Defence of Poesie)*⁴⁷ le llama ‘filósofo’ y lo cita al lado de Girolamo Fracastoro (1483-1553) — de elegantes y elocuentes discursos⁴⁸, así como de preciosas *Epistolae*⁴⁹ compuestas en el más acendrado, perfecto y puro estilo ciceroniano imaginable, se alineó

⁴¹ Consideraba que Museo, el poeta tardío autor del poema *Hero y Leandro*, a quien él confundía con el legendario poeta Museo, de la misma mítica generación de Orfeo, era superior a Homero (*Poética* V, 2) y afirmaba que ningún dramaturgo griego había compuesto tragedias de mayor calidad que las de Séneca. Con este juicio se explica, en parte, la alta estimación en que tenían a las tragedias de Séneca determinados dramaturgos europeos de la Edad Moderna, como Shakespeare y Corneille.

⁴² Reineke (1988). Véase el capítulo 4 del libro VI de su *Poética*.

⁴³ Lyon, 1540; Ginebra, 1580.

⁴⁴ *Poemata*, Geneva, 1574; Heidelberg, 1600.

⁴⁵ Sus *Exercitationes* en torno al *De subtilitate* de Cardano, publicadas el año 1551, en las que se dedica a corregir los errores de esa obra, constituyen su obra filosófica más conocida y popular.

⁴⁶ Duncan-Jones (1991). Wallace (1915). Connell (1977). Kay (1987).

⁴⁷ Shepherd (1965).

⁴⁸ *Epistolae et Orationes*, Leyden, 1600.

⁴⁹ *Epistolae et Orationes*, Leyden, 1600.

— lógicamente — en las filas del ‘ciceronianismo’ más beligerante al estilo del de Pietro Bembo, y de su discípulo Langolius y de Mario Nizzoli, el autor del *Lexicon Ciceronianum* publicado el año 1585, que se convirtió en la piedra de toque de toda la ‘Latinidad Ciceroniana’.

La ‘Latinidad Ciceroniana’ de Julio César, que le forzó a replicar fieramente a Erasmo con una feroz *Oratio pro Cicerone contra Erasmum*⁵⁰, discurso colmado de buen latín y rica retórica⁵¹, se basa en el mito — en el que él creía firmemente — de la existencia de una ‘Edad de Oro’ de la Lengua y la Literatura Latinas, la época gloriosa de Virgilio en poesía y de Augusto en la política, respecto de la cual todo tiempo anterior fue ‘primitivo’ y todo tiempo posterior fue ‘decadente’. Vista desde el Renacimiento, la ‘Edad de Oro’ de la Lengua y la Literatura Latinas habría sido el momento más importante y modélico de la Latinidad en toda su extensión.

Hay, según Escalígero, en la Historia de la Lengua y la Literatura Latina, un antes y un después que flanquean la ‘Edad de Oro’ del latín y las composiciones literarias latinas, cuya producción poética y literaria no sólo supera con creces todo lo anterior (incluida la prestigiosa y admirable producción poética y literaria de los antiguos griegos), sino que además y en consecuencia se convierte en necesario e inexcusable modelo de toda posible escritura literaria que se produzca en la moderna Europa del futuro.

Así pensaba Julio César Escalígero y así pensaban asimismo todos los humanistas — naturalmente, ‘ciceronianos’ — de las cortes papales de Julio II y León X⁵². Ninguna época de la Literatura Latina y de la Historia de la Lengua Latina era comparable a la de su ciceroniana y virgiliana y augústea ‘Edad de Oro’.

⁵⁰ Paris 1531.

⁵¹ Todavía escribió un segundo discurso aún más desbrido, violento y áspero que el primero contra Erasmo. Ambos combinados pueden hoy leerse en *Adversus D. Erasmum orationes duae eloquentiae romanae vindices cum auctoris opusculis*, Toulouse, 1621.

⁵² Fumaroli (1983) 265.

En realidad, hasta llegar a Josse Lips o en latín Justus Lipsius (1547-1606), el humanista belga (o, más bien, aún neerlandés fundador del Neostoicismo⁵³ y que se carteaba con nuestro gran escritor y literato Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) y que se sentía fuertemente atraído por la prosa del Bajo Imperio, la prosa de unos autores que eran ya en su propia época ‘anticiceronianos’, no se desarrolla con rotundidad y suficientemente la reacción contra el ‘Ciceronianismo’ imperante en el Renacimiento.

Este humanista neerlandés y neostoico, incondicional discípulo espiritual de Erasmo y ejemplar ciudadano de la *Respublica litterarum* erasmiana, por su virtud de claro ‘anticiceroniano’ y su afecto incondicional a los autores de la Latinidad de la ‘Edad de Plata’, practicaba él mismo un estilo epigramático a veces simple, como el de Séneca, y a veces más complejo, reconcentrado, oscuro y retorcido, como el de Tácito.

Se preparaba así, con la difusión de este nuevo gusto y estilo, en las Literaturas de las lenguas vernáculas europeas el estilo del ‘Barroco’, que tan claramente se percibe a en Montaigne (en la Literatura francesa), en Francis Bacon (en la inglesa) o en Quevedo y Gracián (en la española).

Pero, como decimos, con Julio César Escalígero estamos aún en la fase del ‘Ciceronianismo’ más extremista, más depurado y, por tanto, más antierasmista que concebirse puede.

Este detalle es importante porque precisamente su fervorosa creencia en una ‘Edad de Oro’ de la Poesía Latina explica, en gran medida, la originalidad de su concepto de ‘poesía’, que, al igual que veíamos en relación con el tema del estilo, no coincide con las doctrinas de sus fuentes ni todas ellas juntas ni por separado.

Escalígero toma en gran medida su doctrina de las fuentes arriba indicadas, o sea, de Aristóteles (a quien llama *imperator noster; omnium bonarum artium dictator perpetuus*) y Horacio, así como de Hermógenes, entre los antiguos, y de Marco Girolamo Vida entre los modernos, el cual,

⁵³ Saunders (1955).

siguiendo un esquema propio de la de didáctica humanística y muy apreciado por los críticos y maestros del Renacimiento, dedicó el primer libro de su tratado sobre Poética al adoctrinamiento del futuro poeta y a la defensa de la poesía, el segundo a la invención y la disposición de la obra poética, y el tercero a su elocución, una disposición que en gran medida sigue también nuestro Julio César.

Es un tópico en la Poética o Crítica literaria del siglo XVI el de la ‘Defensa de la Poesía’, como si fuera necesario empezar a hablar de lo que es poesía defendiendo primeramente su existencia.

Se piensa en la época, tanto en Italia como en otros países europeos, que es menester empezar a tratar de la poesía defendiéndola de las acusaciones que se le imputan y haciendo ver su importancia y hasta su necesidad.

En Inglaterra, por ejemplo, Thomas Lodge publica *A Defence of Poetry* el año 1579 y sir Philip Sidney — en quien tanto influyó nuestro Julio César Escalígero —, un año más tarde, su *Defence of Poesie*, y en 1591 aparece la *Apology of Poetry* de John Harrington, y, según Joel Spingarn, en la Inglaterra de los años 1580 al 1600, proliferan los tratados de Crítica Literaria o Poética que, como venimos diciendo, en su argumentación, empiezan adoptando un tono apologético en favor de la poesía⁵⁴.

Este tono apologético al hablar de la poesía viene, pues, de lejos y llega también, como era de esperar a Escalígero.

Ya Boccaccio (1313-1375), en su *Genealogía de los dioses paganos*, defendía la literatura y el mito y la poesía y la historia pagana y la ficción por su contenido didáctico, al que es posible llegar — argumentaba — si la obra se interpreta alegóricamente, y por el innegable deleite que procura restituyendo o restaurando la fuerza del espíritu e incrementando el afán de saber.

Sin embargo, ya desde el siglo IV a. J. C., la época de Platón, se alzaron voces discrepantes de esta concepción — como la del mismo

⁵⁴ Spingarn (1963) 161-65.

‘Divino Filósofo’, enemigo de la Poesía y la Retórica — que incrementaron la fogosidad del debate a base de un buen número de argumentos que cuajaron definitivamente en la obra de Enrique Cornelio Agripa titulada *La vanidad de las ciencias y las artes*, publicada en 1531.

¿Cómo considerar la poesía? ¿Habría que defenderla de los ataques de filósofos y hombres religiosos con que se la venía zahiriendo o más bien defenderla aunando las teorías clásicas de distintas procedencias para hacer ver que, en realidad, la poesía combina los objetivos de la teoría retórica ciceroniana (demostrar, deleitar y persuadir) con los fines de la doctrina horaciana de la Literatura (deleitar y persuadir) y con los propósitos que le fueran asignados por Aristóteles de producir admiración a través del goce cognitivo y purificación o *kátharsis* de las pasiones?

La necesidad de defender y justificar la actividad de creación de poesía es una necesidad de la época.

En el *De poeta* publicado el año 1559 por Antonio Sebastiano Minturno, se justifica la finalidad de la literatura a base de exhibir todas las importantes operaciones que a través de la verosimilitud y la imitación (que es para el autor mucho más variada y amplia que la de Aristóteles) se ponen en juego al hacer Literatura o componer Poesía.

Unos años más tarde, el año 1563, en su tratado escrito ya en italiano y titulado *Arte poetica*, Minturno aplica sus ideas de la excelencia de la elaboración poética a los espléndidos productos literarios y poéticos (soneto, balada, madrigal, *canzone*, etc.) salidos de tan insignes cálamos como los de Dante, Petrarca y Boccaccio e incluso del suyo propio.

Con criterios forjados a partir de conceptos diversos procedentes de las doctrinas poéticas de los clásicos, Minturno conforma una doctrina de Crítica Literaria ecléctica y mixta, y, a decir verdad, poco crítica con el aristotelismo, con la que realiza un análisis de la producción literaria en lengua vernácula.

Más crítico con Aristóteles, mucho menos ecléctico, y sumamente más profundo en la defensa de la poesía como producción suprema y eximia del arte verbal, del arte del manejo del lenguaje, es nuestro Julio César Escalígero, que en todos los saberes a los que se dedicó aceptó a las

autoridades en general, pero sin dejar de ser, en determinados puntos, crítico con ellas, dondequiera que consideraba que éstas, o sea, los autores cuya doctrina constituía el punto de partida de su investigación, no se mostraban coherentes con el contenido de su filosofía en su conjunto ni tan siquiera fieles a su propio pensamiento.

Y así, en Metafísica, Historia Natural y Poética, la doctrina de Aristóteles fue para él una especie de ley de obligado cumplimiento, así como en Medicina lo fue la obra de Galeno.

Pero no por ello se le podría considerar esclavo del texto autorizado de ambos autores ni de sus detalles tampoco. Pues él se mantenía en todo momento incommovible y fiel a sus inalterables principios y era esta fidelidad a los principios básicos la que le permitía corregir a veces al mismísimo Estagirita, al que consideraba general, emperador y dictador perpetuo de todas las buenas artes, *imperator noster; omnium bonarum artium dictator perpetuus*.

En todas las disciplinas por él cultivadas a través de sus tratados se permite el lujo de corregir y censurar a veces al mismísimo Aristóteles, a quien reconoce y proclama, no obstante, como imprescindible guía y maestro (*imperator noster; omnium bonarum artium dictator perpetuus*).

En el terreno de la Poética, aunque, siguiendo a Aristóteles, hace de la 'imitación' o mimesis la base de toda especie de poesía, a partir de ese punto lo altera todo en la doctrina del filósofo griego hasta hacerla irreconocible, pues transforma tan radicalmente el mensaje del Estagirita a base de peculiares interpretaciones y exageraciones, que pertenece ya más al humanista italiano que al fundador del Liceo.

Escalígero coloca a la Literatura y a la Poesía en ese privilegiado terreno que media entre las cosas reales y los hombres que las utilizan, justamente el lugar en el que hay que situar a la cultura, así como las artes y las ciencias que, gracias al lenguaje, los hombres van generando a partir de la Naturaleza.

No hay más remedio que defender la Poesía — argumenta — porque la Poesía es Lenguaje — y ¡qué lenguaje! —, un lenguaje cuyas palabras (*verba*) son como la piel misma de las cosas (*res*), hasta el punto

de que toda distinción de objetos, de géneros literarios, de principios poéticos, de elementos marcadores del decoro, de componentes literarios, no son, en el fondo y bien mirados, tanto resultado de la especulación artística como de la imitación misma de los elementos naturales. Éste es, a mi juicio la afirmación más importante de la Poética de Escalígero y no sus desvergonzados ataques al infeliz filólogo francés, enemigo suyo, Étienne Dolet (1509-1546), con cuya muerte se regodea y refocila con canallesca maldad.

Sin embargo, su concepto de la poesía como una variedad del lenguaje que deriva de la imitación verbal (es decir, a base de palabras) de una realidad de la Naturaleza cargada de contenido ético es realmente interesante, sin entrar ahora en la cuestión de que una cosa así no la dijo Aristóteles exactamente en su *Poética*.

Así pues, en su opinión, el arte verbal que llamamos Poética no es nada artificial, sino que está basado en el comportamiento y los objetos propios de la realidad de la Naturaleza misma.

En efecto, centrándonos únicamente en la doctrina misma nuestro Julio César, su defensa de la poesía y por tanto de la Poética y la Literatura en general empieza con una reflexión apologética del lenguaje, de lo importantísimo que es el lenguaje como portador de la cultura humana, de las principales creaciones culturales del hombre, que son la Filosofía, la Retórica, la Historiografía y la Poesía o, si se prefiere, la Literatura.

La Poética o Arte de la producción poética o literaria lo es fundamentalmente de una producción didáctica — aunque también produzca placer —, la poesía, que nos muestra la realidad de la Naturaleza ya que ‘las cosas mismas y no las palabras son el fin del discurso’ (*res autem ipsae finis sunt orationis*)⁵⁵, por lo que el mejor estilo es el forjado con las palabras que mejor reproduzcan la sustancia, cantidad y cualidad de lo por ellas mentado (*est autem character dictio similis eius rei cuius nota est substantia, quantitate, qualitate*) y la mejor poesía — la de palabras que mejor reproducen la realidad — es una poesía en alto grado ética y

⁵⁵ *Poetices libri septem* III 1 [II, 60, 18-19].

político-social (tal y como el ser humano debe ser): la poesía sirve, pues, para que la vida humana se haga más ordenada o bien compuesta o templada (*ut scilicet vita humana compositior fiat*)⁵⁶.

El espíritu humano requiere la comunicación lingüística y a partir de esta necesidad surge la sociabilidad humana y se cultivan las artes y surgen las ciencias justamente a través de la colaboración de unos hombres hablando con otros para su común provecho en el seno de una misma comunidad político-social⁵⁷:

Est sane portitor animi quasi quidam sermo noster, cuius communicationi civiles conuentus indicuntur, artes coluntur, sapientiae necessitudines homini cum hominibus intercedunt.

No se puede decir más ciceronianamente en cuanto a la forma, y más aristotélicamente en cuanto al contenido, que el hombre es un animal político-social que posee lenguaje precisamente para desarrollar esa su especial naturaleza que lo distingue de todos los demás animales que pueblan la Tierra.

El ser humano necesita, pues, comunicarse con sus semejantes empleando el lenguaje compartido (*sermo*), que es una especie de importador y exportador del alma y sus operaciones, y de esa necesidad derivan no sólo las instituciones político-sociales privativas del hombre, sino además las artes, la poesía y la literatura, puesto que la necesidad de saber se presenta interpuesta entre los hombres y es requerida por cada ser humano consciente de que sólo puede lograrla a través y mediante el concierto con los demás hombres.

Todo este concepto por entero, que es muy aristotélico — propio de la *Política* aristotélica⁵⁸ — y también ciceroniano (se lee, en efecto, en su obra titulada *Sobre los deberes* que la *oratio* y la *ratio*, el lenguaje y la razón, son el bien más preciado otorgado por los dioses a los mortales)⁵⁹, se encuentra en el libro primero de la obra de Escalígero bajo un epígrafe

⁵⁶ *Poetices libri septem* IV 1 [III, 248, 7-9] y III, 1 [II, 60, 10-11].

⁵⁷ *Poetices libri septem* I, 1 [I, 58, 11-14].

⁵⁸ Arist. *Pol.* 1253^a.

⁵⁹ Cic. *Off.* I, XVI, 50.

sumamente clarificador que reza así: *Orationis necessitas, ortus, usus, finis, cultus*, que aclara total y absolutamente la idea de que la cultura es un resultado — sin duda el más importante — del uso del lenguaje.

Los humanos, que poseemos ‘razón’ (*ratio*) necesitamos del lenguaje, necesitamos el empleo político-social del lenguaje, el *sermo*, la *oratio* (*orationis necessitas*), para vivir nuestra vida político-social usando de él y cultivándolo con determinadas finalidades.

Que las respectivas obras de Aristóteles, Horacio y Marco Girolamo Vida (sus tres libros sobre *Arte Poética*) fueron las fuentes originarias y principales de las que Escalígero extrajo su doctrina quedó probado y establecido en el trabajo de E. Brinckschulte de hace ya muchos años⁶⁰. Pero esto no empece ni dificulta ni impide en modo alguno la idea de la originalidad de Julio César, que todo lo trastoca y modifica para adaptarlo a su peculiar visión de los asunto que trata.

Así, la *Poética* de Julio César empieza con una sólida defensa de la poesía — hasta aquí coincide con el *arte Poética* de Marco Girolamo Vida —, que es una hechura sublime del lenguaje, que, a su vez, es el ingrediente indispensable que, mediante su función comunicativa, pone en marcha la civilización, la actividad político-social y la cultura entre los hombres.

En esta derivación comienza la originalidad de Escalígero, pues esa naturaleza lingüística de la poesía, en la que tanto insiste, nos va a llevar directamente a una Poética concebida como ciencia verbal representativa de la realidad a través de la *mimesis* o ‘imitación’ y de unas palabra especiales (las *verba* de Escalígero) que mantienen con las cosas (*res*) que denotan una relación similar a la de los distintos colores naturales que en la Pintura sirven para colorear los correspondientes objetos que los exhiben.

Por ejemplo: la claridad (*efficacia*), la *enárgeia*, lejos de ser exclusiva y primariamente una virtud retórica es una virtud real que está en las cosas (*nam tametsi in verbis esse videtur [efficacia], tamen in rebus ipsis*

⁶⁰ Brinckschulte (1914) 43-98.

est primo) y en las acciones que uno lleva a cabo y en las frases que uno dice y en los pensamientos que uno piensa y en la voluntad de lo que uno quiere (*efficacia est aut in facto aut in dicto aut in animo*)⁶¹.

Por tanto, ¿cómo vamos a ser enemigos de la poesía si ésta es una hechura concreta del lenguaje que nos permite la representación cabal de la realidad a través de la imitación?

Sólo los bárbaros, incultos e ignorantes — concluye —, apoyándose en la autoridad de Platón, pretenden expulsar a los poetas de la República⁶².

El lenguaje de la poesía es una variedad de lenguaje que posee un poder civilizador de inmensa e inagotable influencia y efectividad.

No hay, pues, más remedio que defenderla y hacer de ella una apasionada apología que afecte seriamente a las mentes de los más cultos.

La verdad es que la capacidad civilizadora, ética y político-social de esa especie fantástica del lenguaje que viene a ser la poesía es tan grande, que ningún precepto de los sesudos filósofos puede volver honrados a los hombres con tanta celeridad y prontitud como la sosegada lectura de los magníficos versos de Virgilio⁶³.

Y ello se debe a que la variedad verbal que es la poesía representa una nada despreciable ventaja del hombre respecto del animal irracional por cuanto que con ella éste puede representar la realidad con cierta carga de moralidad, que le sobreviene a la poesía debido al carácter político-social y ético del lenguaje mismo.

Una de las mayores y más decisivas revoluciones o innovaciones del humanismo fue la de colocar la palabra en el pedestal que se merece por ser el fundamento de toda cultura.

A partir de ese presupuesto, toda actividad cultural, toda doctrina digna de consideración, toda obra literaria seductora por la elegancia de su estilo, todo modelo de actividad intelectual o de maestría de latinidad,

⁶¹ *Poetices libri septem*, III 26 [II, 336, 4-5].

⁶² *Poetices libri septem*, I 5.

⁶³ *Poetices libri septem*, III 19.

debe su merecido éxito, sin lugar a dudas, a la preexistencia de la extraordinaria herramienta que es el lenguaje⁶⁴.

Por esta razón justamente, si es cierto que — como decía Isócrates — ‘nada inteligente se hace sin lenguaje’⁶⁵ — pocas disciplinas pueden merecer ser tenidas tan en cuenta y consideración como la Gramática, la Retórica y la Poética.

Por eso mismo, la poesía, por muy encumbrada que sea, nunca se separa ni se aparta un ápice de la esencial función comunicativa del lenguaje que es su materia prima.

En consecuencia, la función de la poesía no puede ser única y exclusivamente la de deleitar, sino también — y precisamente en íntima unión con ésta — la de instruir y formar (*poeta etiam docet, non solum delectat*), y por ello la poesía, al igual que el lenguaje, enseña, recrea y deleita — hasta aquí todo es muy horaciano —, y, a la vez, como no es más que una variedad de lenguaje, intenta persuadir, es decir, posee la función retórica consustancial con el uso del lenguaje, del *sermo*, que es la *persuasio*.

El lenguaje, fundamento de nuestra vida político-social, de nuestra cultura, del progreso de nuestras artes y nuestras ciencias, posee innegable vocación persuasiva.

Hoy día, hablando al moderno modo, glosando la doctrina de Escalígero que ensalza el valor de la poesía como hechura del lenguaje político-social, persuasivo y didáctico, diríamos que nadie habla por hablar, que nadie usa el lenguaje si no es para influir en sus congéneres, en sus conciudadanos, en sus prójimos y que si el lenguaje no es dialógico — por emplear un término acuñado por Bajtín⁶⁶ — no es lenguaje.

Esta íntima relación de la poesía y de la obra literaria en general con el *sermo*, con el lenguaje conversacional y dialógico con el que uno habla con sus familiares (recordemos que esto es, justamente lo que significa *sermo* en Cicerón, por ejemplo: *cum uno sermone nostro omnis*

⁶⁴ Rico (1993) 18. Grassi (1993).

⁶⁵ Isocr. Isócrates, *Nicochl.* 9. *Antid.* 257.

⁶⁶ Bakhtin (1981) (1984 *a*) (1984 *b*) (1986) (1990).

fructus provinciae non confero)⁶⁷ proporciona a la doctrina poética de Escalígero una notable frescura y una ejemplar modernidad.

En efecto, la poesía, por alejada que se encuentre del nivel conversacional del *sermo quotidianus*, sigue poseyendo, no obstante, la conatural 'retoricidad' del lenguaje dialógico⁶⁸.

El *sermo* es el 'diálogo'⁶⁹ que surge espontáneamente del empleo del lenguaje, que es para lo que está primordialmente dotado el lenguaje.

Es absolutamente aristotélico el concebir la poesía como lenguaje.

No en vano el Estagirita dedicó dos capítulos de su *Poética*⁷⁰ al estudio de los elementos del lenguaje, de las partes de la palabra y del discurso, de la fonética de las diferentes voces (las vocales, las semi-vocales las 'mudas' o consonantes), de las palabras individuales y sus distintos tipos de formación y de las variadas funciones sintácticas que los elementos o 'partes' (*méres*) del discurso desempeñan o cumplen en la oración.

Pero es aún más profundo el aristotelismo de Escalígero de lo que a primera vista pudiera parecer.

En efecto, a su entender, la poesía es lenguaje por dos razones, a saber: en primer lugar, porque las palabras se refieren a las cosas por ellas designadas tanto en el lenguaje conversacional como en el tocado por el estro poético, es decir, porque en poesía las palabras siguen actuando como referente de la realidad; y, en segundo término, porque las palabras poéticas configuran y transmiten un mensaje comprendido y asimilado por el público que contempla, escuchando o leyendo, la obra poética.

Es decir, la poesía es lenguaje, tanto para Aristóteles como para Escalígero, porque el lenguaje es simbólico con respecto a las cosas que designa (funciona con palabras que son símbolos o signos o imágenes de

⁶⁷ Cic. *Fam.* II, 12, 2.

⁶⁸ López Eire (2006).

⁶⁹ Quint. *Inst.* IX, 2, 31 *sermones hominum adsimulatos dicere dialógous malunt, quod Latinorum quidam dixerunt sermonem.*

⁷⁰ El XX y el XXI.

la realidad, *imagines rerum: res autem ipsae finis sunt orationis, quarum uerba notae sunt*)⁷¹ y porque es al mismo tiempo político-social (la poesía habla a los que la disfrutan al igual que se gozan en el *sermo* de la acción de *sermocinari* o ‘conversar’⁷²), lo que implica que es persuasivo y por tanto político-social y ético.

La función persuasiva y ética del lenguaje, que se explica por su ‘retoricidad’, es decir, por ser éste esencialmente simbólico y político-social, sale a relucir en la obra de Escalígero, naturalmente, como también está bien clara en la *Poética* de Aristóteles.

Nuestro Julio César dice, en efecto, que la poesía sirve, entre otras cosas, para que la vida humana se haga más ordenada (*ut scilicet vita humana compositior fiat*) y para que con el ejemplo abracemos a los buenos y los imitemos a la hora de obrar y por el contrario despreciemos a los malos para abstenernos de repetir sus malvadas acciones (*ut bonos amplectamur atque imitemur ad agendum: malos aspernemur ad abstinendum*)⁷³.

Aristóteles también nos proponía en su *Poética* una poesía, que, por estar basada en el lenguaje, en el lenguaje persuasivo y político-social, debe ser moral o ética, pues si bien en el capítulo XXV de este precioso opúsculo niega que sean idénticos los criterios poéticos y los morales, ello no implica que estén y deban estar absolutamente desconectados los unos de los otros.

Al contrario, en el esquema general de su pensamiento, dado que la *Ética* y la *Política* deben abrazar, encerrar e incluir dentro de ellas todas las demás ciencias⁷⁴, es evidente que la *Poética* no puede ni debe proponer o enseñar a confeccionar obras poéticas o literarias moralmente reprobables, sino más bien todo lo contrario.

⁷¹ *Poetices libri septem*, III 1.

⁷² Cic. *Inv.* II, 54 *quemadmodum... homines in consuetudine scribendi aut sermocinandi eo verbo uti solent*.

⁷³ *Poetices libri septem* III, 1 [II, 60, 10-11] y VII 1.3 [V, 500, 7-9].

⁷⁴ Arist. *EN* 1094b 6.

Y así se explica cómo a lo largo de toda la obra aristotélica sobre la poesía, pero especialmente en los capítulos XIII y XIV, en los que se establece que la experiencia trágica depende íntimamente de la respuesta que se dé a los planteamientos morales de la acción del drama que se desarrolla ante el espectador, el Estagirita se esfuerce en que la tragedia (y con la tragedia toda creación poética) sea compatible con una visión o un entendimiento moral del mundo⁷⁵.

Una tragedia no puede presentar, por ejemplo, a hombres justos y buenos precipitándose de un estado de felicidad a otro de infortunio porque eso no sería trágico, eso sería más bien infame y repulsivo⁷⁶.

Si hasta aquí la relación de la enseñanza de Escalígero con la teoría aristotélica es clara, ya no lo es tanto en el capítulo del estilo, en el que aparece con claridad la doctrina medieval de la adecuación perfecta de *res* y *uerba*, por lo que las voces no son tanto símbolos — como sugería el Estagirita — de las afecciones anímicas, sino representaciones ontológicas de las cosas.

Nada tan diferente, por tanto, que las doctrinas de Aristóteles y de Julio César Escalígero en este punto concreto.

Según el Estagirita, el lenguaje humano se compone de símbolos, porque hasta que una voz no se convierta en símbolo no estamos ante los elementos básicos del lenguaje.

No son ni pueden ser símbolos, por ejemplo, los ruidos que producen los animales, pero tampoco pueden serlo locuciones como “*no hombre”, porque una voz, para ser símbolo, tiene que estar provista de significado por convención y no por naturaleza, y de tal forma que no se descomponga o pueda descomponerse en partes a su vez significantes.

Si el símbolo convertido en voz no se refiere al tiempo — continúa explicando Aristóteles — es un nombre, y si se refiere al tiempo es un verbo⁷⁷.

⁷⁵ Halliwell (1986) 5.

⁷⁶ Arist. *Po.* 1452b 34.

⁷⁷ Aristóteles, *Sobre la interpretación* 16^a1-17b27.

Las palabras o voces son símbolos de las impresiones anímicas producidas por objetos exteriores.

Esta afirmación es importante, porque rompe toda relación directa de una voz o palabra con la realidad.

Con las palabras podemos afirmar o negar simbólicamente la presencia de lo presente así como la presencia de lo ausente y todo ello podemos referirlo a tiempos que no existen porque el uno ya pasó (el pasado) y el otro aún no ha llegado (el futuro), y además las cosas de la realidad aparecen simbólicamente representadas por las palabras pues con ellas unas veces nos referimos a una entidad universal que se puede predicar de muchos ('hombre') mientras que otras veces nos referimos a una entidad individual ('Calias')⁷⁸.

Las palabras aristotélicas son, por consiguiente, símbolos de las afecciones o impresiones del alma de sus hablantes o usuarios⁷⁹.

En cambio, para nuestro Julio César, las palabras son auténticos signos materiales y ontológicos de los objetos a los que apuntan o que designan.

Las palabras son como la piel misma de las cosas que les arrancamos cuando las usamos.

La consaguineidad de *res* y *verba* es pura herencia medieval, que está, por tanto, muy alejada de la concepción aristotélica sobre este mismo tema.

Así, nos encontramos con que, al comienzo del libro IV, Escalígero define el estilo como una entidad material que deriva de la sustancia, la cantidad y la cualidad de la cosa denotada por una dicción determinada⁸⁰:

Est autem character dictio similis eius rei, cuius nota est, substantia, quantitate, qualitate.

⁷⁸ Aristóteles, *Sobre la interpretación* 17^a27-17b16.

⁷⁹ Aristóteles, *Sobre la interpretación* 16^a4.

⁸⁰ *Poetics libri septem*, IV 1 [III, 248, 7-9]; cf. IV 2.

Las palabras no son para Escalígero entidades del todo diferentes de las cosas que sugieren, pues reproducen casi material y ontológicamente los objetos que designan, es decir, son como sus fieles imágenes (*imagines rerum*), y dependen tan absolutamente de ellas que son sus símbolos constantes y distintivos, que, por consiguiente, no hacen otra cosa sino apuntar inexcusablemente a ellas a lo largo del discurso (*res autem ipsae finis sunt orationis, quarum uerba notae sunt*)⁸¹.

Ese concepto de que las palabras (*uerba*) son como la periferia orgánica de las cosas (*res*) a las que están íntimamente más que ligadas, a saber: unidas, un concepto que vuelve tan peculiar la noción de estilo que defiende Julio César, es de claro origen medieval e influyó honda y definitivamente en la teoría de las modalidades estilísticas y los *genera dicendi* que estuvieron en vigor a lo largo de toda la Edad Media latina⁸².

Teniendo este hecho en cuenta se explica que una figura estilística, es decir, una figura verbal, pueda presentarse como el correlato lingüístico de una figura real⁸³, pues en todo texto hay palabras y realidades y las figuras existen en las palabras tanto como en la realidad:

Cum re et uerbo omnis constet oratio, et figura in utroque reperiatur... Figura est notionum quae in mente sunt, tolerabilis delineatio, alia ab uso communi. Notiones uoco rerum species externarum, quae per sensus delatae, in animo representantur.

Es decir: las figuras son nociones que se encuentran realmente en las cosas y se pueden trasladar por tanto a las palabras.

Hacia 1245 Roger Bacon compuso una *Summa Grammatica*, en la que defendía la tesis de que la Gramática es una y solamente una, aunque las variaciones detectadas en las lenguas particulares pudieran oscurecer este sustancial hecho.

Pero en realidad la Gramática ha de ser una — sostenían, fieles a esta tesis, los *modistae* o ‘estudiosos de los modos de significación’ medievales — porque las cosas reales poseen varios ‘modos de ser’ o

⁸¹ *Poetices libri septem*, III 1 [II, 60, 18-19].

⁸² Quadlbauer (1962).

⁸³ *Poetices libri septem*. III 28-29 [II, 370, 18 — 372, 5].

cualidades realmente existentes (los *modi essendi*), unos modos de ser que son aprehendidos por los ‘modos activos del entendimiento’ (*modi intelligendi activi*), a los cuales corresponden los ‘modos pasivos de entendimiento’ (*modi intelligendi passivi*), que coinciden con las cualidades o ‘modos de ser’ (los *modi essendi*) de las cosas en cuanto que han sido ya aprehendidos por la mente.

Cuando el entendimiento confiere sonidos (*voces*) a los ‘modos activos del entendimiento’ (*modi intelligendi activi*), en ese momento se convierten éstos en ‘palabras’ (*dictiones*) y ‘partes de la oración’ (*partes orationis*), que están representados por los ‘modos pasivos de entendimiento’ (*modi intelligendi passivi*), que, a su vez, coinciden con las cualidades o ‘modos de ser’ (los *modi essendi*) de las cosas en cuanto que han sido ya aprehendidos por la mente⁸⁴.

A estos *modistae* — no hace falta decirlo — los censuró ásperamente Erasmo (particularmente a un tal *Michael modista*, que debía ser probablemente Michel de Marbais) en su ‘Reyerta de Talia con la barbarie’, o sea, su *Conflictus Thaliae barbariei*.

Sin embargo, a Escalígero ese retazo de tan primitivo y bárbaro pensamiento medieval le parece aceptable y por ello se convierte en la causa última y el fundamento definitivo de su concepción ontológica de la ‘figura’ o el tropo como una desviación que tiene asiento en la realidad.

Cuando hablamos empleando el *sermo quotidianus*, no hacemos sino reflejar la realidad correcta y precisamente, pues hacemos un tratamiento equilibrado, justo y proporcionado de la relación existente entre la realidad y la representación, entre el ‘modo de ser’ y el ‘modo de entender’ (*aequalis significatio* o *aequalis tractatio*).

Pero cuando incrementamos la potencia del segundo modo, empleando, por ejemplo, la figura de ‘repetición’ (*anadiplosis*) o la ‘amplificación’ (*periphrasis*) acrecentamos el ‘modo de entender’ sobre el ‘modo de ser’ de manera que ya las palabras (*uerba*) exageran el

⁸⁴ Robins (1951) 81-2. Thurot (1886) 155-6.

tamaño de las cosas (*res*), de la realidad, lo que está particularmente permitido a la poesía, cuyo objeto es la imitación de objetos ficticios.

En el fondo, todo está ya en la Naturaleza, en las cosas, que son los modelos del estilo. Por ejemplo, las *formae vitiosae* de éste que son el ‘género seco’ (*genus siccum*) y el ‘género graso’ (*genus pingue*) derivan obviamente de similares modalidades de las cosas reales⁸⁵.

La poesía, hechura del lenguaje, al emplear figuras, por un lado, refleja la realidad cabalmente, y así, por ejemplo, lo exagerado lo reproduce mediante la hipérbole, lo menguado lo muestra a través de la elipsis, lo diferente pero comparable lo traslada mediante la alegoría, lo opuesto pero inteligible lo exhibe valiéndose de la ironía.

Pero, por otra parte, la poesía emplea un lenguaje figurado caracterizado por la desviación gramatical y así emplea la anadiplosis o repetición, la elipsis o abreviación, la perífrasis o amplificación, la antítesis u oposición, la igualdad cuantitativa o párison, la dislocación sintáctica o hipébaton, la repetición de las cualidades fónicas o homeotéleuton, etc.

Es decir: la poesía es una arte verbal, una hechura a base de palabras que son, por un lado — como es normal en el lenguaje — parte de las cosas que designan, pero, por otro lado, son términos que se apartan del comportamiento del *sermo quotidianus*, en el que se da la *aequalis tractatio* o pacto de equivalencia entre la realidad y la representación, entre el ‘modo de ser’ y el ‘modo de entender’.

La razón por la que el lenguaje poético se desvía del normal tiene que ver con la antigua y tradicional ‘teoría de los tres estilos’, expuesta por Escalígero en términos de *affectus*, con lo que introduce en su Poética la dimensión del efecto estilístico o estético, propia de lo que podríamos llamar ‘Retórica de los afectos’⁸⁶.

En conclusión: En el tratado titulado *Poética* de Escalígero hay, dejando ahora de lado ciertas contradicciones e incoherencias, una

⁸⁵ *Poetices libri septem*, IV, 24.

⁸⁶ Plett (1975).

doctrina filosófica interesante y original sobre el fenómeno poético concebido como arte de la palabra.

Asimismo, en su obra gramatical titulado *De causis* se comprueba un intento por racionalizar los datos que se desprenden de la observación del uso del lenguaje.

Y, a nuestro juicio, lo mejor de su teoría poética es precisamente ese esfuerzo por dotar a la poesía de un *status* en cuanto resultado de la elaboración verbal peculiar que imita la realidad de una forma especial, especialísima.

La elaboración poética a base de lenguaje es de tal envergadura y entidad, que las palabras usadas por el poeta reproducen la realidad de forma tan sumamente seductora que al final el oyente no sabe si son las palabras que escucha o las cosas que éstas evocan las que destellan un mágico poder que le incita a prestar atención a la poesía incluso contra su voluntad:

*est autem vis quaedam tum rerum, tum verborum, quae etiam
nollentem propellit ad audiendum*⁸⁷.

⁸⁷ *Poetices libri Septem* III 24 [II, 312, 13-15].

Referencias bibliográficas

- BAKHTIN, M. M. (1981), *The Dialogic Imagination*, ed. M. Holquist, trad. ingl., Austin.
- BAKHTIN, M. M. (1984 a), *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. M. Holquist, trad. ingl, Austin.
- BAKHTIN, M. M. (1984 b), *Rabelais and His World*, Bloomington.
- BAKHTIN, M. M. (1986), *Speech Genres and Other Late Essays*, ed. C. Emerson and M. Holquist, trad. ingl., Austin.
- BAKHTIN, M. M. (1990), *Art and Answerability: Early Philosophical Essays* by M. M. Bakhtin, ed. M. Holquist and V. Liapunov, Austin.
- BRAY, R. (1963), *La formation de la doctrine classique en France*, París.
- BRINKSCHULTEN, E. (1914), *Julius Caesar Scaligers kunsttheoretische Anschauungen und deren Hauptquellen*. Bonn.
- CONNELL, D. (1977), *Sir Philip Sidney: The Maker's Mind*, Oxford.
- CORVAGLIA, L. (1959), "La Poetica di Giulio Cesare Scaligero nella sua genesi en el suo sviluppo": *Giornale Critico della Filosofia Italiana* 38, 3ª serie, vol. 13, pp. 214-239.
- COSTANZO, M. (1961), *Dallo Scaligero al Quadrio*, Milán.
- DEITZ, L. und VOGT-SPIRA, G. (1994-2003), *Iulius Caesar Scaliger. Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*. Unter Mitwirkung von M. Fuhrmann herausgegeben von... 5 vols. Stuttgart-Bad Cannstatt.
- DUNCAN-JONES, K. (1991), *Sir Philip Sidney. Courtier Poet*, Londres.
- FUMAROLI, M. (1983), "Rhetoric, Politics, and Society: From Italian Ciceronianism to French Classicism": J. J. Murphy (ed.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley-Los Angeles-London, pp. 253-73.
- GRASSI, E. (1993), *La filosofía del Humanismo. Preeminencia de la palabra*, trad. esp., Barcelona.
- HALL Jr., V. (1950), "Life of Julius Caesar Scaliger": *Transactions of the American Philosophical Society*, n.s., 40.2, pp. 87-170.
- HALLIWELL, S. (1986), *Aristotle's Poetics*, Londres.

- HEITMANN, K. (1958), *Fortuna und Virtus, Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit*, Cologne and Graz.
- HENRIK, M. T. (1996), *The Fusion of Horatian and Aristotelian literary Criticism 1531-1555*, Urbana.
- JAVITCH, D. (1999), "The Assimilation of Aristotle's *Poetics* in Sixteenth Century": G. P. Norton (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume III: The Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 53-65.
- JENSEN, K. (1990), *Rhetorical Philosophy and Philosophical Grammar: Julius Caesar Scaliger's Theory of Language*, München.
- KAY, D. (ed.) (1987), *Sir Philip Sidney. An Anthology of Modern Criticism*, Oxford.
- KRISTELLER, P. O. (1965) [=1961], *Renaissance Thought*, Nueva York.
- KRISTELLER, P. O. (1967) [=1956], *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma.
- KRUMBACHER, K. (1987), *Geschichte der byzantinischen Literatur* (Handbuch der Altertumswissenschaft, neunte Abteilung), 2ª ed., 2 vols., München.
- LOBEL, E. (1933), *The Greek Manuscripts of Aristotle's Poetics. Supplement to the Transactions of the Bibliographical Society*, Londres no. 9, Oxford.
- LÓPEZ EIRE, A. (2006), *La naturaleza retórica del lenguaje*, Salamanca.
- MARTELOTTI, G., RICCI, P. G., CARRARA, E., BIANCHI, E. (eds.) (1955), *Francesco Petrarca Prose*, Milán y Nápoles.
- MONFASANI, J. (1976), *George of Trebizond. A Biography and a study of his rhetoric and logic*. Leiden.
- MONFASANI, J. (1983), "The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance": J. J. Murphy (ed.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley-Los Angeles-London, pp. 174-87.
- MURPHY, J. J. (ed.) (1983), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley-Los Angeles-London.
- NORTON, G. P. (ed.) (1999), *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume III: The Renaissance*, Cambridge.

- PATTERSON, A. M. (1970), *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton.
- PLETT, H. F. (1975), *Rhetorik der Affekte: Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance, Studien zu englischen Philologie* n. s. 18, Tübingen.
- QUADLBAUER, F. (1962), *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Viena.
- REINEKE, I. (1988), *Julius Caesar Scaligers Kritik der neulateinischen Dichter*, Múnich.
- RICO, F. (1993), *El sueño del Humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid.
- ROBINS, R. H. (1951), *Ancient and Medieval Grammatical Theory in Europe*, Londres.
- SAUNDERS, J. L. (1955), *Justus Lipsius: The Philosophy of Renaissance Stoicism* New York.
- SHEPHERD, G. (ed.) (1965), P. Sidney, *An Apology for poetry or the Defence of Poesy*, Londres.
- SPINGARN, J. (1963), *Literary Criticism in the Renaissance*, N. York.
- THUROT, M. Ch. (1868), “Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l’histoire des doctrines grammaticales au moyen âge”: *Notices et extraits* 22, pp. 1-540.
- TIGERSTEDT, E. N. (1968), “Observations on the Reception of the Aristotelian Poetics in the Latin West”: *Studies in the Renaissance* 15, pp. 7-24.
- TRINKAUS, Ch. (1979), *The Poet as Philosopher: Petrarch and the Formation of Renaissance Consciousness*, New haven.
- WALLACE, M. (1915), *Life of Sir Philip Sidney*, Cambridge.
- WARTELLE, A. (1963), *Inventaire des manuscrits grecs d’Aristote et de ses commentateurs*, París.
- WEINBERG, B. (1942), “Scaliger versus Aristotle on Poetics”: *Modern Philology* 39, pp. 337-60.
- WEINBERG, B. (1961), *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago.
- WEINBERG, B. (1970-4), *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 4 vols., Bari.

* * * * *

Resumo: Júlio César Escalígero, apaixonado pela literatura, especialmente em latim, e pela poesia, propôs-se, na sua *Poética*, a enorme tarefa de realizar uma discussão sobre estas de forma sistemática e exaustiva, pretendendo criar um tratado definitivo sobre poética, síntese de teoria e história da literatura. Para isso, teve em consideração os tratados mais importantes da antiguidade (Aristóteles, Horácio, Hermógenes de Tarso), bem como os contemporâneos (Marco Girolamo Vida). Mas não se limitou a apresentar as doutrinas que estes apresentavam, antes rebate, apresenta diferenças e apresenta as suas próprias ideias em todo o tratado de tal modo que podemos dizer que ele foi o autor de maior originalidade entre os que tentaram semelhante tarefa no Renascimento.

Palavras-chave: Escalígero; *Poética*; fontes; Aristóteles; Horácio; Hermógenes; Vida.

Resumen: Julio César Escalígero, apasionado por la literatura, especialmente en latín, y por la poesía, se propuso en su *Poética* la ingente tarea de llevar a cabo una discusión sobre estas de forma sistemática y exhaustiva, pretendiendo crear un tratado definitivo sobre poética síntesis de teoría e historia de la literatura. Para ello tuvo en consideración los tratados más importantes que le ofrecía la antigüedad (Aristóteles, Horacio, Hermógenes de Tarso), así como sus contemporáneos (Marco Girolamo Vida). Pero ni mucho menos se limitó a realizar acopio de las doctrinas que estos le brindaban, sino que rebate, discrepa y en definitiva expone sus propias ideas en todo el tratado, de forma que podemos decir que fue con diferencia el autor con mayor originalidad de los que intentaron semejante tarea en el Renacimiento.

Palabras clave: Escalígero; *Poética*; fuentes; Aristóteles; Horacio; Hermógenes; Vida.

Résumé: Jules César Scaliger, passionné par la littérature, surtout en latin, et par la poésie, s'est proposé, dans sa *Poétique*, de nous donner un témoignage systématique et exhaustif de sa réflexion critique sur la littérature latine antique, dans le but de créer un traité définitif sur la poétique, la synthèse de la théorie et l'histoire de la littérature. C'est pourquoi il a dû prendre en considération les traités les plus importants de l'antiquité (Aristote, Horace, Hermogène de Tarse) ainsi que ceux de ses contemporains (Marco Girolamo Vida). Refusant de s'asservir aux doctrines qu'ils énonçaient, il préfère réfuter, présenter des différences et faire part de ses idées dans tout le traité. Nous pouvons, par conséquent, affirmer qu'il a été, parmi tous ceux qui se sont donnés pour fin la même tâche pendant la Renaissance, l'auteur le plus original.

Mots-clé: Scaliger; *Poétique*; sources; Aristote; Horace, Hermogène, Vida.