

El poeta ante su obra

MARÍA LUISA PICKLESIMER

Universidad de Granada

Abstract: How do theorists of Renaissance poetics value their own verse? We have sought an answer in the poetics of Scaliger and Viperano, two distinct works both in their scope and purpose. In the *Poetices*, Sciaiger talks about his poetic production with the optimism with which he values his work in general. The same doesn't happen with Viperano's *De Poetica*, which explains why we had to look in his verse, especially the *Carmina*, for his opinions about poetry and his self-appraisal as a poet.

Keywords: Scaliger; Viperano; poetry; poet.

Escribir un tratado sobre poética y componer personalmente poesía fue, como se sabe, una doble dedicación usual entre los teóricos de poética renacentistas, y por supuesto en Escalígero y Viperano, si bien la postura de uno y otro ante su obra, teórica y poética, fue diferente.

Antes de iniciar una comparación entre los dos autores, hemos de observar una diferencia cronológica importante en la producción poética y teórica de ambos. Giovanni Antonio Viperano no publicó sus poemas hasta muchos años después de escribir su *De Poëtica libri III*, obra que estuvo terminada y a punto de publicarse en 1561, el mismo año en que fue editada la obra póstuma de Escalígero, aunque no llegó a ver la luz hasta 1579, suponemos que sin haber sido actualizada¹. Efectivamente, la colección de los *Poemata* de Viperano apareció en Nápoles en 1593, cuando el autor, ya con 58 años, había culminado su *cursus* eclesiástico y era desde 1589 obispo de Giovinazzo, en Apulia.

Esto no quiere decir que su obra poética sea producto de su madurez, ni tampoco hemos de creer lo que dice el autor en el prólogo de los *Poemata*, que son “pasatiempos” de juventud: “También nosotros, en nuestra edad florida, nos hemos dedicado al estudio de los poetas, y a la

¹ *Io. Antonii Viperani De Poëtica Libri Tres, Antuerpiae, Ex officina Christophori Plantini, M.D.LXXIX*. Para las dificultades de edición de esta obra y su fecha de redacción, que la convierte en coetánea de los *Poetices* y por lo tanto demuestra que Viperano no fue “heredero” de Escalígero en la faceta de teórico de la poética, puede verse Picklesimer (2004).

manera de los poetas hemos escrito algunos poemas como entretenimiento”². Y ello porque los destinatarios de los diversos poemas y los hechos históricos a los que en algunos se alude permiten en muchos casos fecharlos con bastante seguridad, e indican una trayectoria dilatada en su composición, que abarca desde la época en que, joven Jesuita, ejercía de profesor en Perugia (1554-1560), hasta los años cercanos a la publicación del poemario: el más tardío de los poemas que hemos podido fechar aproximadamente es una oda que no puede ser anterior a 1586, pues es un encomio a Alejandro Farnesio ya como Duque de Parma, y accedió al ducado en ese año.

El caso de Julio César Escalígero es otro, ya que publicó diversos libros de poemas antes de la redacción de los *Poetices libri VII*, a algunos de los cuales alude en su tratado, por ejemplo el primer poemario que publicó, el *Novorum epigrammatum liber*, que salió en París en 1533, o *Heroes*, que se editó en Lyon en 1539. Incluso publicó en 1546, también en Lyon, una amplia colección, los *Poemata*, un poco a modo de poesías completas³, que incluían junto a otras nuevas las obras ya publicadas.

Es cierto que también algunos de los poemas de Viperano fueron escritos en su época de profesor, y antes de redactar su Poética. Pero se trataba de poemas compuestos para una ocasión concreta, poemas de circunstancias, escritos sin intención de publicarlos. Viperano fue en gran medida un poeta “ocasional” mientras que Escalígero fue sin duda un poeta vocacional.

1. *Dos teóricos.*

1.1. De entrada hemos de considerar la distinta finalidad de las dos Poéticas. La de Viperano fue escrita para servir de manual a sus estu-

² Io. Antonii Viperani Messanensis *Poemata*, Neapoli, Ex Typographia Iosephi Cacchii, M.D.XCIII, praef., p. 3: *Nos quoque florente aetate in poëtarum studiis uersati sumus, et poëtarum more quaedam carmina ludendo scripsimus.*

³ Años después de la muerte de Escalígero, su hijo Joseph dará a la imprenta las poesías completas definitivas, que incluyen diversas obras poéticas posteriores a la primera colección de *Poemata*, y que aparecen en 1574 bajo el título de *Poemata omnia in duas partes diuisa.*

diantes⁴ — aunque circunstancias ajenas a sus deseos pospusieran la publicación —, y por ello es breve, concisa, y con un planteamiento simple y didáctico, que va de lo general a lo particular, como explica el propio autor al iniciar el libro II: “En el libro primero se ha expuesto lo que es común a todas las formas de poética; en este segundo daremos la normativa propia de cada una en particular y con precisión. Pero en primer lugar mostraremos las diferencias de aquellas entre sí”.⁵ En el libro tercero seguirá explicando los diversos géneros. Resulta así una disposición sencilla y cómoda para el lector.

No es precisamente sencilla y cómoda la organización de los *Poetices*, aunque Escalígero la considera un avance importante, en la epístola-dedicatoria a su hijo Silvio: “En cuanto a la organización que hemos establecido, para no demorarme en ello, por ti mismo la descubrirás. Por el contrario Aristóteles la descuidó, Horacio la hizo defectuosa; Vida la dispuso con más cuidado, pero, así como un excelente poeta en el teatro, era un maestro cojo en la escuela”.⁶

De la epístola se deduce también la intención pedagógica que guía a Escalígero⁷, quien presenta su tratado como una obra didáctica dirigida primeramente a su hijo mayor, y que servirá, más adelante, a sus otros

⁴ En una carta fechada el 2 de agosto de 1561 y que envía a Roma para recomendar la publicación del *De Poëtica*, que ya había sido revisado por otro miembro de la Compañía, el padre Polanco, superior de Viperano, justifica su petición precisamente por tratarse de un libro de utilidad para los estudiantes. Cf. Springhetti (1961).

⁵ *Poet.*, II, 1, p. 69: *Libro primo disputata sunt ea quae omnibus poëticae formis communia sunt: hoc altero propriam cuiusque rationem speciatim et definite trademus. Sed illarum prius inter se discrimina ostendemus.*

⁶ *Poetices, epist.* [Tomo I, pág. 12, lín. 19-23]: *Ordinem uero quam instituimus, ne hic in mora sim, per teipsum deprehendes. At eum neglexit Aristoteles, Horatius uitiauit: accuratius Vida: sed ut optimus poëta in theatro, claudus magister in schola.* Citamos por la primera edición de Lyon, *Iulii Caesaris Scaligeri, Viri Clarissimi, Poetices libri septem.* Apud Antonium Vincentium, M.D.LXI., en la edición facsímil de A. Buck, Stuttgart 1987. Entre corchetes se citará la reciente edición de Deitz & Vogt-Spira (1994-2003).

⁷ Su intención pedagógica, no sólo en el sentido de enseñar poética sino de formar un poeta, es recordada, por ejemplo, en V 1 [IV, 42, 5-6]: *Poëticae partes omnes recte, ut spero, atque exacte satis exequuti sumus. Reliquum est, ut ex his praeceptis Poëtam perficiamus.*

hijos. Como dice Sánchez Marín, “la dedicatoria resalta el carácter pedagógico de la obra dirigida a la formación de un joven jurista, que ha sido previamente instruido en la gramática y que ha de pasar seguidamente al estudio de la dialéctica y la oratoria”.⁸ Es decir que está orientada a la enseñanza de alguien que posee ya una sólida formación previa, y en general de unos lectores bastante preparados. En el caso de Silvio, ya había recibido la enseñanza de una obra anterior de su padre, los *De causis linguae Latinae libri tredecim*, publicados en Lyon en 1540, cuyo prefacio dirigía a su hijo. En la epístola-dedicatoria de los *Poetices*, Escalígero se refiere a esa obra anterior como un primer paso en la formación del muchacho. Es una obra que se encuadra en la corriente racionalista, y que por otra parte recibió críticas contradictorias: entre otras cosas, algunos dijeron que Silvio no tenía entonces edad para poder utilizar una obra que mezclaba la gramática y la filosofía.⁹

Vemos pues que la formación previa de Silvio era ciertamente distinta de la de los escolares del colegio de Perugia. Aunque tampoco debemos pensar que la Compañía de Jesús ofrecía una enseñanza desfasada: en el Colegio Mamertino de Mesina, donde Viperano estudió e hizo su noviciado, se impartía un curso de gramática básica, pero después en otro curso se explicaban las *Elegantiae* de Lorenzo Valla. Es decir, que no se habían quedado anclados en las gramáticas medievales, sino que estaban bastante actualizados. También estudiaban la *Sintaxis* de Despauterius y leían los *Dialoghi* de Vives¹⁰

En cualquier caso, y sin negar, por supuesto, el valor didáctico de los *Poetices*, nos parece exagerado considerarlos un manual escolar, como hace Ijsewijn: “Le livre le plus fameux parmi les ouvrages de Jules-César Scaliger n'est autre qu'un manuel scolaire”.¹¹ Si entendemos por

⁸ Sánchez Marín (1997).

⁹ *Poetices, epist.* [I, 6, 18-24]: *Contra alii uehementer accusare animi turbidam elationem: qui rudia elementa rei literariae miscuissem uestigationibus solidae Philosophiae... neque usui esse posse aetati illi tuae, quae uix primam designabat adolescentiam.*

¹⁰ Para el currículum escolar de Viperano, véase Springhetti (1961).

¹¹ Ijsewijn (1986).

manual lo que define el diccionario de la RAE: “libro en que se compendia lo más sustancial de una materia”, los *Poetices* no son un manual, sino un tratado de Poética, cuya intención sería, según Sánchez Marín, “verificar un análisis completamente exhaustivo sobre el arte, abordándolo sistemáticamente, con la declarada orientación de hacer su trabajo instructivo. Junto a esta finalidad programática, la totalidad y el detalle de la obra sugieren además la de formar a un poeta y la de ilustrar críticamente a un posible lector de poesía clásica o neolatina”.¹²

1.2. Si hemos insistido en este punto, es porque entendemos que la diferente orientación de las Poéticas de Viperano y Escalígero ha condicionado un diferente tratamiento del tema. No es éste el lugar para un estudio pormenorizado de las diferencias entre ambas — como tampoco de las coincidencias —, pero sí queremos llamar la atención sobre los puntos más destacables.

a) En primer lugar, Viperano se ocupa sólo de los poetas de la Antigüedad, y preferentemente de los de época clásica. De los renacentistas sólo cita de pasada a Sannazaro como autor de églogas piscatorias (III, 7, p. 143): *Sanazarus piscatores eduxit: quam rem alicui minus probant*, rechazo que explica diciendo que los pescadores no comparten la forma de ser y la vida agreste de los pastores. Así que cabe preguntarse por qué hace una excepción para citarlas. Aunque no aluda a ello, Viperano debía tener en mente que la *piscatoria* no era un invento “moderno” sino que se remontaba a Teócrito, porque aparecía bajo su nombre un idilio de pescadores¹³. Es decir, que se trataba de un subgénero avalado por un poeta de la Antigüedad. Por el contrario, no alude a otros subgéneros de églogas que existían también en su tiempo, pero que eran claramente un invento de la poesía neolatina.

¹² Sánchez Marín (1997).

¹³ Hoy se sabe que ese poema no era de Teócrito, pero en el Renacimiento nadie parece haber dudado de su paternidad, y Escalígero, al hablar de los subtipos de églogas según sus personajes, lo dice claramente III 98 [III, 60, 1-2]: *quibus magnus uir Sanazarus ex Theocrito etiam addidit Piscatoria*.

Para Escalígero, por el contrario, son tan dignos de estudio los poetas contemporáneos como los clásicos. Los neolatinos conformarían una época más en la historia de la poesía latina, concretamente la quinta, tras la cuarta que comprende a los poetas del final de la Antigüedad. Lo que llama la atención es el salto que se produce entre la cuarta edad, la de Boecio o Ausonio, y la quinta, de forma que la poesía neolatina entronca directamente con la latina antigua, como si la Edad Media no hubiera existido. Pero el propio Escalígero explica que después de la cuarta edad de la poesía latina, que representa la vejez en las edades vitales de la misma, se produce una época de latencia hasta que finalmente resurge de repente, como salió de la tierra el niño Tages¹⁴. Y esta resurrección implica un modo de empezar de nuevo, con una nueva infancia representada por Petrarca, de manera que en esta quinta edad, la neolatina, se produciría un ciclo evolutivo similar al de la Antigüedad.

De todas formas, esa visión de una literatura latina única que comprende también la producción renacentista era usual en la época, como dice Alcina: “es difícil distinguir entre géneros clásicos y géneros renacentistas. Las mismas poéticas del siglo XVI no hacen esa distinción y, por ejemplo, Escalígero, en sus *Poetices libri VII*, cuando da normas sobre los géneros entremezcla modelos clásicos y neolatinos como equivalentes”.¹⁵

b) Para Viperano la literatura digna de ser estudiada, o cuanto menos la que él estudia, es únicamente la griega y latina de la Antigüedad. Y no tiene realmente una preferencia marcada por una u otra. Para Escalígero, por el contrario, la poesía latina es muy superior a la griega, hasta el punto de que llega a decir que sólo los latinos tienen inspiración¹⁶.

¹⁴ *Poetices VI* 1[V, 44, 11-13]: *uerum longo post hosce tempore, non secus atque intermorta, tandem pene derepente satis magna, ueluti Tages alter, extitit.*

¹⁵ Alcina (1993).

¹⁶ Dice Sánchez Marín (1997) que para Escalígero “únicamente los latinos tienen inspiración, y salva de los griegos sólo a Aristóteles que, en realidad, no es un griego sino un pre-latino”.

En su Poética Viperano deja bien sentado que el mejor poeta del mundo fue y es Homero, que reúne el talento natural y la inspiración divina, como ya dijo Aristóteles¹⁷. Homero no sólo es destacable por lo que cuenta, sino por su conocimiento de todas las ciencias, saber necesario, aunque naturalmente no en profundidad, para todo buen poeta: “Por ello recompensamos con mayor alabanza a aquel en quien resplandece un mayor conocimiento de las ciencias. Y así Homero, sin duda el primero de los poetas, es colmado de alabanzas sumas, puesto que embelleció aquellos divinos poemas suyos con adornos de cualquier ciencia, como con gemas y luces, por lo que parece que de una sola fuente haya manado la enseñanza de todas las cosas”.¹⁸ Pero Homero no es sólo admirable por sus conocimientos y por la perfección de sus poemas; su poesía, como dijo San Basilio el Grande, es también un camino hacia la virtud. Sólo que las normas que llevan a la virtud no son dadas directamente, sino que subyacen bajo las ficciones, que las cubren como una corteza. Y eso algunos no lo ven¹⁹. Parece que Escalígero no escarbó bajo la corteza, porque señala muchas faltas en Homero a nivel de contenido, en especial en cuanto a la actitud de sus personajes: falta de decoro en la conducta y el lenguaje, conducta irracional y falta de disciplina en los héroes, impropiedad de la actuación de los dioses...²⁰

Quizá pueda parecer que Viperano se ha quedado un tanto desfascado, si, como dice Shepard, “The enthusiasm for Greek which marks the early Renaissance is replaced in the generation to which Scaliger belongs by precedence of the Latin language and letters”. Por otra parte, sería a

¹⁷ *Poet.* I, 3, p. 17: *Aristoteles... bene et recte fingere neminem esse ait, nisi uel ingeniosum utrum, uel caelesti spiritu afflatum; adeoque Homeri diuinitatem, et ingenium extollit.* Puede verse al respecto Picklesimer (1998).

¹⁸ *Poet.*, I, 4, p. 20: *Ex quo maiori laude eum afficimus, in quo maior scientiarum efflorescit cognitio. Itaque poëtarum facile princeps Homerus summis laudibus cumulatur, quoniam sua illa diuina poëmata omnium scientiarum ornamentis quasi gemmis et luminibus illustrauit, a quo uno fonte omnium rerum doctrina effluxisse uidetur.*

¹⁹ *Poet.*, *praef.* p.6: *Quamobrem magnus ille Basilius Homeri poësim uiam quandam esse dixit ad uirtutem. Isti figmentis uelut cortice non uident uirtutis praecepta contineri, et latere sub illis studium sapientiae.*

²⁰ Cf. Shepard, S. (1961).

partir del tratado de Vida cuando Virgilio asume el papel del más ilustre poeta latino. Y para Shepard esa preferencia por Virgilio, y en especial por la *Eneida*, es acorde con el ideal de la época, porque la forma de vida que transmite la *Eneida* es el ideal de vida cortesana. Por otra parte, esa animadversión hacia Homero, a quien a veces admira, obedecería sobre todo a la finalidad de Escalígero en su obra, esto es, hacer de Virgilio el modelo-tipo: “According to Scaliger's reasoning Virgil must be recognized as peerless. Homer, his closer rival, must be discredited”²¹. Para Escalígero (III, 2 [II, 80, 5]) Virgilio es *qui solus Poetae nomine dignus est*.

No es que Viperano no admire profundamente a Virgilio: para él es el mejor de todos los poetas latinos, tanto en la épica como en la bucólica. Pero por lo que se refiere a su epopeya, y Viperano, como todos los teóricos de su tiempo, se interesa especialmente por la épica, no se puede olvidar que su antecesor fue Homero, que es el ejemplo perfecto para establecer las normas del género, precisamente por haber sido su creador²². No obstante, Viperano toma como modelos y ejemplos conjuntamente a Homero y Virgilio, y los pone a menudo al mismo nivel: en varias ocasiones los llama *Homerus et Virgilius poëtarum principes*.

c) El carácter práctico del manual de Viperano lo lleva igualmente a detenerse sólo en algunos géneros, y a dejar otros sin estudiar. Después de las normas generales que constituyen el libro primero, estudia en el segundo la epopeya y la tragedia, a las que sigue una evaluación acerca de *Vtra praestantior sit Tragoedia, an Epopoeia* (cap. XI). A continuación trata de la comedia, y dedica el último capítulo a la tragicomedia, haciendo referencia al *Amphitruo* de Plauto. El libro tercero está dedicado a los géneros “menores”: tras la sátira latina, a la que llega a través de un recorrido histórico que pasa por el drama satírico griego, Viperano estudia el mimo, la poesía bucólica, y por fin la lírica. En cuanto a ésta,

²¹ Shepard, S. (1961).

²² *Poet.*, II, 2, p. 72: *Atque Horatius... et materiam, et carmen epopoeiae docet Homeri exemplo; qui heroicum carmen... fertur primus inuenisse; solusque est ante Virgilium, qui hoc carmine digne, qui legeretur, heroum facta depinxit.*

tras un capítulo introductorio en el que la compara con la épica, la tragedia y la comedia, y remite a Píndaro y Horacio, estudia la poesía coral y el ditirambo. Y nada más. No sólo no estudia los demás géneros líricos, sino que ni siquiera cita a sus mayores representantes latinos. A Ovidio lo nombra únicamente como autor de las *Metamorfosis*, cuando estudia la poesía épica, y aún considerando que Ovidio no es un auténtico poeta épico sino un “historiador fabulador”²³. En cualquier caso, Viperano deja claro que no trata de algunos géneros poéticos por propia elección, en el último párrafo de su obra: “Los restantes géneros poéticos que otros examinan, los omito deliberadamente, puesto que, o bien no se encuadran en ninguno de los preceptos de la imitación, o bien pueden perfectamente amoldarse a los que se han dado; y quien ha estudiado los géneros principales y más difíciles comprenderá adecuadamente, y sin haberse ejercitado en ellos, los restantes que son menos difíciles o parecidos”.²⁴

Todo esto queda muy lejos de la exhaustividad de Escalígero, de quien dice Chomarat: “Son ambition était de réaliser pour la poésie l'équivalent de ce que Cicéron avait fait pour l'art oratoire avec ses traités de rhétorique”.²⁵

d) En esa perspectiva, es lógico que Escalígero no deje fuera de su tratado nada que tenga que ver con la poesía, y que preste una atención especial a la composición del verso. Así dedica el libro II a explicar detenidamente las características de los diversos tipos de pies y de versos, y parte del libro VII a los versos de la comedia. Por otra parte, según

²³ *Poet.* II, 7, p. 87. ...*sciunt eo in opere Ouidium inter epicos non haberi; sed mea sententia debere inter historicos fabulosos annumerari.* Si Viperano considera que Ovidio no es un auténtico poeta épico, es sólo porque empieza sus *Metamorfosis* desde el principio de los tiempos, como los historiadores: por eso lo llama “historiador fabulador”, lo que correspondería a otro género, pero ello no implica un juicio de valor.

²⁴ *Poet.* III, 12, p. 155: *reliqua genera poëtices quae alii recensent, prudens omitto: quoniam aut nullis imitandi praeceptionibus continentur, aut illis quae traditae sunt recte conformari possunt: et qui prima, et difficiliora genera didicerit, reliqua minus difficilia, aut similia commode, et sine periculo persequetur.*

²⁵ Chomarat, J. (1994) 7.

Ijsewijn, “Le livre de Scaliger veut aider l'apprenti latiniste à connaître les règles de la versification latine en lui offrant une série d'applications pratiques ou modèles”. El libro VI sería un libro de ejercicios prácticos de versificación, y no de crítica literaria como se ha interpretado a menudo erróneamente²⁶.

No encontramos nada parecido en el *De Poëtica*. Por el contrario, Viperano descuida la enseñanza de la métrica y de la estructura del verso, que para él revierte a los gramáticos. Dedicó sólo un capítulo (I, 16) a hablar someramente del verso, tras advertir que, aunque es el instrumento de que se sirve el poeta para narrar la fábula, no le parece necesario decir mucho al respecto, porque los gramáticos lo tratan extensamente²⁷. Y termina el capítulo diciendo: “pero la cantidad y medida de las sílabas, y también la variedad de los pies y de los versos, las enseñan los gramáticos, a quienes incumbe toda la doctrina métrica, que consiste en el estudio de los ritmos: nosotros explicaremos brevemente el ornato del discurso poético”²⁸. Que es lo que hace en el capítulo siguiente.

Vemos, pues, cómo Viperano delimita lo que es tarea de cada uno: la enseñanza de la mecánica interna del verso es responsabilidad del profesor de gramática, y debe ser anterior a la enseñanza de la estilística, que corresponde al profesor de poética. Aunque realmente no deberíamos darle ese nombre, puesto que no parece haber existido una disciplina llamada Poética en los *curricula* académicos del siglo XVI²⁹.

En cualquier caso, también Escalígero reconoce que lo referente al verso es tratado por los gramáticos, pero se siente obligado a explicarlo a su vez: “Y aunque esas partes han sido tratadas por los gramáticos, sin embargo no lo han hecho con la precisión que pueda convenir a nuestra

²⁶ Ijsewijn (1986).

²⁷ *Poet.* I, 16, p. 53: *De carmine uero, quo tamquam instrumento ad explicandam fabulam poeta utitur, quoniam de eo Grammatici copiosissime disseruerunt, multa nobis dicenda non arbitror.*

²⁸ *Poet.* I, 16, p. 56: *Atqui syllabarum tempora et spatia, pedum etiam et carminum uarietatem docent Grammatici, quorum tota est metrica ratio, quae in numerorum tractatione consistit: nos poëticae dictionis ornatum breuiter explicemus.*

²⁹ Cf. Sánchez Salor (1993).

obra. Pues sin duda fue apropiado que observaran y enseñaran las cantidades de la sílaba, pero cuando tratan de los pies y los ritmos, y de las clases de versos, al salirse de sus límites debieron cambiar el nombre de su profesión. Nosotros, por consiguiente, trataremos de estas cosas con más precisión”.³⁰

Si Escalígero, como vemos, recorta la competencia de los gramáticos, Viperano por su parte descansa bastante en ellos. Así, termina el capítulo que dedica a los géneros poéticos diciendo: “Ya aquellos géneros que difieren entre sí sólo por versos distintos, los dejamos deliberadamente como menos auténticos y menos relacionados con el carácter específico de la poética; puesto que atañen principalmente al conocimiento y a la doctrina de los gramáticos”.³¹

Para entender la postura de Viperano, hemos de pensar en el contexto para el que compuso su manual. Escalígero se puede permitir el ser todo lo exhaustivo que quiera en su tratado, porque su idea es que una persona pueda aprenderlo todo sobre la poética utilizando un solo libro, que debe por lo tanto proporcionarle no sólo la teoría sino también comentarios de los textos. Viperano, al escribir un manual que en su origen estaba destinado a encuadrarse dentro de una enseñanza colegiada, tiene que cuidarse de no invadir el espacio docente de un colega, en este caso el profesor de gramática; y, por otro lado, se puede permitir seleccionar un número escaso de ejemplos de todo lo que explica, porque los escolares pueden comentar otros en clase.

1.3. Por otra parte, nunca pretendió Viperano escribir una magna obra. En el prólogo-dedicatoria al cardenal Granvela, justifica su trabajo

³⁰ *Poetices*, II 1 [I, 446, 17-22]: *Ac quanquam a Grammaticis partes illae sunt tractatae, haud tamen exacte quod ad nostram operam pertinere possit. nam syllabarum quidem quantitates et obseruare et docere decuit: pedes uero, et numeros, et uersuum genera quum tractant, egressi fines suos professionis mutare nomen debuere. Nos igitur de his exactius.* Por lo demás, Escalígero muestra su disconformidad con muchas de las opiniones de los gramáticos, que califica a veces de errores, pero también de interpretaciones falsas o ridículas.

³¹ *Poet.* I, 7, p. 28: *Iam illa genera quae solum differentiis carminum inter se distant, ut minus uera, et poëticae proprietatem minus attingentia consulto relinquimus: cum praesertim ad Grammaticorum cognitionem doctrinam pertineant.*

por la ausencia de obras clásicas que traten de poética: “Pues fueron necesarios mayor trabajo y constancia para analizar esta arte, que apenas fue ilustrada por las letras latinas. En efecto, a excepción de Horacio, no tenemos quien haya escrito algo acerca de la poética; y éste no siguió ningún orden para su enseñanza, no desarrolló el concepto de poética, no distinguió sus formas, no expuso separadamente qué convenía a cada género; y (lo que ciertamente es el mayor argumento de lo que decimos) vemos que muy pocos términos de su propia arte han sido legados por la latinidad. Es más, también de uno solo de los Griegos, de Aristóteles, se conservan normas, y ni siquiera acerca del arte completa, sino sólo sobre la tragedia”³².

También Escalígero, en la epístola-dedicatoria a su hijo Silvio, aduce que quiere, para completar la formación del muchacho, rellenar con su propia obra, por lo demás muy extensa y muy difícil (*permagnum sane ac perdifficile opus*), el hueco que existe por la falta de tratados de poética válidos³³. Al señalar la dificultad de su obra, se está refiriendo a la dificultad de su elaboración, pues los tratados existentes no lo han ayudado.

Vemos que tanto Escalígero como Viperano confiesan haberse encontrado con la misma carencia de Poéticas anteriores a la hora de iniciar la elaboración de la suya. También Escalígero explica por qué las pocas que había no son lo bastante buenas: “Y es que Horacio, lo que tituló Arte, hasta tal punto lo enseña sin arte alguno que esa obra en su totalidad parece ser más propia de una sátira. Los comentarios de Aristóteles están

³² *Poet. praef.* pp. 3-4: *Nam maiore opera et diligentia opus fuit ad eam artem pertractandam, quae Latinis literis minus illustrata est. Etenim praeter Horatium non habemus, qui de poëtica quicquam scripserit: atque is nullum ordinem doctrinae tenuit; non poëticae notionem euoluit, non formas distinxit, non distincte quid cuique generi conueniret exposuit: et (quod certe maximum est argumentum eius quod dicimus) ipsius artis uocabula pauca admodum uidemus Latinitate donata. Quin etiam Graecorum unius solum Aristotelis, nec de uniuersa quidem arte, sed de tragoedia tantum extant praecepta.*

³³ *Poetices, epist.* [I, 12, 2-7]: *permagnum sane ac perdifficile opus aggressi sumus: in quo tametsi uidebatur habere uel socios qui laborem leuarent, uel duces qui obiurgare possent, frustra nobis tentatum quod ipsi perfecissent: tamen ad exercitandum nos uerius, quam ad iuuandum dixerim mihi fato comparatos.*

mutilados, por no decir algo con más franqueza. Vida, juicioso él sin duda, da buenos consejos con los que el poeta llegue a ser más prudente; pero organiza ya su obra para conseguir ese resultado”³⁴.

Lo que de entrada llama la atención, es la distinta forma en que uno y otro enjuicia a sus predecesores. Viperano critica la desorganización del *Ars* horaciana aduciendo razones de eficacia para la enseñanza, pero nunca se hubiera atrevido a llegar tan lejos como Escalígero, aunque lo que dice éste sea la pura verdad: que la *Epístola a los Pisones* se puede considerar una sátira. Escalígero presupone, como también Viperano, que el título de *Ars Poetica* proviene del propio autor, lo que evidentemente, de haber sido cierto, justificaba cualquier crítica. Por lo que se refiere a Aristóteles, Viperano se limita a hacer constar que parte de la obra se ha perdido, pero no critica lo que se ha conservado, que por otra parte utiliza ampliamente; en cuanto a Escalígero, es sabido que afecta un rechazo a las teorías de Aristóteles, especialmente en lo que se refiere a la tragedia. De todas formas, ambos utilizan en muchos puntos a Horacio y Aristóteles.

En el caso de Vida, Escalígero parece criticarlo por la finalidad exclusivamente didáctica de su *Poética*, que lo lleva a limitar su exposición. Al menos, eso creemos deducir de lo que dice a continuación: que él, sin salirse de una exposición lineal, se ha adentrado en todos los géneros (o en todo lo que se refiera a la poética), aunque su finalidad sea igualmente didáctica³⁵. En cuanto a Viperano, es normal que no cite a Vida, puesto que al igual que no se interesa por los poetas neolatinos tampoco se interesa por los teóricos: en la época en que Viperano escribe su *De Poëtica*, la obra de Vida estaba ya muy difundida, por lo que hemos de admitir que, si no la tiene en cuenta, no es por desconocimiento sino por libre elección.

³⁴ *Poetices, epist.* [I, 12, 7-12]: *Nam et Horatius Artem quum inscripsit, adeo sine ulla docet arte, ut Satyrae propius totum opus illud esse uideatur. Aristotelis Commentarii mutili sunt, nequid liberius excidat nobis. Vida, prudens ille quidem multa bene monet, quibus cautior Poëta fiat: uerum factum iam instruit ut perficiat.*

³⁵ *Poetices, epist.* [I, 12, 12-13]: *Nos per uiam rectam ad omnia diuerticula sub ipsum usque duximus finem.*

1.4. La forma en que ambos autores dan su juicio acerca de las Poéticas de Horacio y Aristóteles nos lleva a considerar la postura de cada uno frente a los escritores clásicos. Escalígero se permite unas libertades en sus juicios que no se permitiría Viperano, aunque no vayamos a pensar que éste está de acuerdo con todo lo que dicen o hacen los clásicos: también expresa juicios adversos, pero procura hacerlo manteniendo siempre un respeto hacia el autor enjuiciado, ya sea un poeta o un teórico.

Por ejemplo, a Viperano le parece imposible que Aristóteles prefiera la tragedia a la epopeya, y en lugar de criticar su elección intenta explicarla basándose en razones externas: “Sin embargo, estoy convencido (y ciertamente no soy tan importante que pueda dirimir por mi parte la disputa de hombres tan grandes) de que Aristóteles antepuso la tragedia a la epopeya, o bien por el deseo de complacer a los Atenenses, a quienes deleitaba en sumo grado la visión de las tragedias, o bien por el interés en disentir de su maestro Platón, a quien se opuso respecto a muchos dogmas filosóficos”.³⁶ Se nos puede objetar que Viperano hace un flaco favor a Aristóteles con este razonamiento, pero en realidad sólo muestra que incluso los más grandes ingenios están sujetos a debilidades humanas.

Por otra parte, este pasaje nos parece importante por cuanto revela la postura de Viperano ante su propia labor como teórico: él no se ve a suficiente altura como para zanjar una discusión que viene avalada por dos pensadores tan importantes, lo que se corresponde con su forma modesta de enjuiciar su propio trabajo.

En la edición del *De Poëtica* incluido en las Obras Completas, Viperano inicia el prólogo al lector confesando que este trabajo ha

³⁶ *Poet.* II, 11, pp. 111-112: *Tamen mihi persuadeo (neque enim tantus ipse sum, qui tantorum hominum litem per me possim dirimere) Aristotelem aut desiderio placendi Atheniensibus, quos tragoediarum spectatio summopere delectabat, aut studio dissentiendi a praeceptore suo Platone, cui in plerique philosophiae decretis aduersatus est, epopeiae tragoediam praetulisse.*

requerido más esfuerzo y estudio que su *De componenda oratione*³⁷. Y es que de retórica sí que tenía fuentes varias a las que acudir. Y en las dos ediciones termina el prólogo, después de una defensa de los estudios de poética y de la propia poesía, que “no es sino la filosofía que enseña, en personajes inventados, la correcta forma de vivir”³⁸, diciendo: “cuánto trabajo y estudio he invertido personalmente en explicar esta arte, prefiero que lo juzguen los demás”.³⁹ Para el autor, su mérito ha sido únicamente llevar a cabo un estudio sobre una materia para la que no disponía de suficientes fuentes clásicas, y en ningún momento se presenta como un innovador.

Escalígero, por el contrario, sí se presenta como un innovador: se enorgullece de haber aplicado las leyes y preceptos de la filosofía a la poética, que antes de él no era una arte auténtica⁴⁰. Como indica con cierta ironía François Lecerle, “Avec un sens de la publicité qui frise souvent la mégalomanie, Scaliger a, le premier, célébré comme une innovation majeure la décision qui l'a conduit, dans sa *Poétique*, à renoncer à l'empirisme de ses prédécesseurs pour adopter une méthode toute philosophique”.⁴¹

Tampoco queremos dar la impresión de que Viperano no se sentía orgulloso de su obra. De ser así, no se explicaría que diera a la imprenta un manual de poética cuando ya llevaba tantos años desligado de la enseñanza, desde que abandonó la Compañía de Jesús en la década de los

³⁷ *Io. Antonii Viperani Siculi Messanensis, Iuuenatiensium Episcopi Operum Pars prima, Neapoli, Ex Typographia Io. Iacobi Carlini. M.DC.VIII, p. 293: Libros de Poetica maiore studio, et labore composuimus, quam quos de componenda Oratione conscripsimus: quoniam maiore opera et diligentia opus fuit ad ipsam pertractandam; quia latinis literis minus illustrata est.*

³⁸ *Poet. praef. p. 6: Quid enim aliud est poësis, quam in fictis personis uiuendi rationem docens philosophia?*

³⁹ *Poet. praef. p. 8: At uero quantum ipse laboris et studii in hac arte explicanda posuerim, malo ab aliis iudicari.*

⁴⁰ *Poetices, epist. [I, 8, 12-15]: Philosophiae uero sanctiones, quae uniuersae naturae sunt administratae, huic aptauimus arti, quae sine illius legibus atque praescriptionibus, ante nos quam parum fuerit uera ars, ex nostris disputationibus manifestum est.*

⁴¹ Lecerle (1986).

sesenta. Y no es el único caso: otras de sus obras teóricas publicadas en torno a 1580 también habían sido escritas durante su etapa docente.

Por el contrario, las obras publicadas a finales de los años sesenta sí que fueron dadas a la imprenta a poco de ser escritas: *De Bello Melitensi Historia*, dedicada a D. Juan de Austria (Perugia 1967), *De Scribenda Historia*, al Cardenal Granvela (Amberes 1569), *De Rege et Regno*, a Felipe II (Amberes 1569). No se sabe con seguridad la fecha en que Viperano dejó de ser Jesuita, porque los archivos de la Compañía de Jesús no lo indican, y la última referencia data de 1564⁴², pero lo que parece innegable por sus dedicatorias es que intentó, ya en sus años de crisis, ganarse por medio de sus obras la protección de quienes pudieran ayudarle a dar el salto de la corte española de Sicilia, en la que parece haber tenido buenos contactos, a la de Madrid, lo que consiguió según nuestros cálculos poco después de Lepanto⁴³. Esto indica que Viperano valoraba la importancia de su producción literaria y se sentía orgulloso de ella, aunque su carácter modesto no le permitiera hacer alarde de su trabajo.

2. Dos poetas.

2.1. Esa distinta forma de juzgar la propia obra teórica se evidencia también en la forma de enjuiciar la propia poesía.

De entrada, hemos de tener en cuenta que tanto Escalígero como Viperano consideran su producción poética como una extensión de su obra teórica, o al contrario; en cualquier caso, como dos actividades complementarias. Vimos cómo Viperano, en el prólogo de los *Poemata*, relacionaba los dos quehaceres⁴⁴, pero en el prólogo del *De Poëtica* no

⁴² Cf. Springhetti (1961).

⁴³ Hemos intentado reconstruir la vida de Viperano partiendo de los datos diseminados en sus distintas obras, ya que el artículo citado de Springhetti sólo se ocupa de su etapa jesuítica, en la introducción a nuestra edición de los *Carmina*, Picklesimer (2001).

⁴⁴ La interacción entre teoría y práctica no es señalada por Viperano sólo en este caso. En el prólogo a las Obras Completas (vol. I, p. 4) la extiende a otros aspectos de su producción: *Scripsimus autem uarios libros de uariis rebus, atque doctrinis. Nam artis oratoriae praecepta tribus libris complexi sumus; ac multas*

hace referencia alguna a su poesía, lo que no hubiera resultado en absoluta chocante en una dedicatoria.

Claro está que cuando compuso su Poética, e incluso cuando la publicó, no estaban editados sus poemas, aunque muchos de ellos ya estaban escritos. En realidad, eso no era un impedimento insalvable: Escalígero no sólo alude en su tratado a poemas propios ya editados, sino a algunos que aún no lo estaban. Así, al hablar de los diversos tipos de epigramas, incluye en ellos lo que podríamos llamar “charadas” o “adivinanzas”, y alude a un conjunto de poemitas de este tipo escritos por él, a los que puso el nombre innovador de “logogrifos”.⁴⁵

Decíamos que Viperano podía haber mencionado sus obras poéticas en el prólogo-dedicatoria, pero desde luego no en el cuerpo de la obra, como hace Escalígero. Y es que de nuevo topamos con el carácter distinto de las dos Poéticas: un autor de manual escolar no se podía permitir esas libertades. La consecuencia es que tenemos diversos testimonios de Escalígero sobre lo que él opina de su propia poesía, pero no tenemos algo similar para Viperano: si queremos saber qué opina de su propia poesía, tendremos que recurrir a los poemas mismos, que nunca aportarán un testimonio tan claro⁴⁶.

orationes composuimus. Scribendae quoque historiae rationem tradidimus; et tres historias scripsimus rerum memorabilium nostra aetate gestarum. Adhaec poeticam docuimus; et aliquot poemata condidimus.

⁴⁵ *Poetices*, I 57 [I, 432, 18-20]: *Ex his libellum factum inscripsimus Logographi: propterea quod ambages eae Griphi dictae sunt ab antiquis.* Los Logogrifos fueron incluidos por su hijo Joseph en la edición de las poesías completas de 1574.

⁴⁶ También Escalígero habla de su labor poética en sus poemas, pero llama la atención que no se muestre tan satisfecho como en los *Poetices*: en varios de ellos se pregunta si vale la pena dedicarse a escribir poesía, y en I 42 dice haberse dado cuenta de que muchos de sus poemas son ridículos y faltos de elegancia. El pesimismo que demuestra ante la dedicación a la poesía contrasta con la postura de Viperano, pero es que para éste el ser poeta es un don divino, mientras que Escalígero parece responsabilizar de ello exclusivamente a la naturaleza, que imprime en el poeta un furor poético desacralizado. Dice Clements (1954) que la teoría de la naturaleza como agente único de la inspiración poética no es un mero motivo poético, porque se corresponde con las ideas expuestas en los *Poetices*.

2.2. Si Escalígero se precia de ser un innovador como teórico, tanto en los *Poetices* como en el *De causis linguae Latinae*, no sorprende que se precie de lo mismo respecto a su labor poética. Hemos visto el caso de los logogrifos. También considera que sus epigramas amorios suponen una renovación del género, y consecuentemente los tituló “Nuevos epigramas”.⁴⁷ En el género bucólico se presenta igualmente como innovador, por haber creado las *eclogae uillicae*, en las que cantan ancianas y doncellas junto al fuego; pero añade que no gustaron, por lo que las desechó⁴⁸. Antes, en I, 4, al hablar de los subgéneros de la bucólica sólo había aludido a dos tipos contemporáneos: la *piscatoria* de Sannazaro y su *uillica*. Como no parece lógico que Escalígero presuma de haber inventado un tipo de égloga y admita a la vez que las tuvo que desechar, la profesora Hulubei piensa que lo que no gustó, y el autor tuvo que cambiar, fue el título, y que esas églogas nos han llegado como las *Nymphae indigenae* que figuran ya en la primera edición de los *Poemata*⁴⁹.

Comparado con Escalígero, puede parecernos que Viperano, a la hora de actuar como poeta, se muestra extremadamente escolar, en el sentido de que suele escoger un modelo único y atenerse a él: si escribe odas, se adapta a Horacio, si églogas, a Virgilio. Claro está que se vislumbran en sus poemas sus lecturas de otros autores, pero procura no apartarse del modelo que él considera el mejor en el género elegido, sin intentar aportar a éste innovaciones propias. Y parece que Viperano va también aquí contra corriente: los escritores neolatinos en general pretendían hacerlo mejor que los modelos antiguos que imitaban, y ampliar con variaciones diversas los géneros que existían en la Antigüedad⁵⁰. Escalígero, por lo tanto, no es una excepción.

⁴⁷ *Poetices*, III 125 [III, 208, 13-15]: *Iccirco in Amatoriis eo usque exercitati sumus, ut nouorum Epigrammatum inscriptione gloriari fortasse licuerit.*

⁴⁸ *Poetices*, III 98 [III, 60, 25-27]: *Per Hyemen uero ad focum finximus nos nouo modo Aniculas, et puellas, quae Villica inscripsimus uerum quum minus essent placita, merito abdicata sunt.*

⁴⁹ Cf. Hulubei (1938) 309-310.

⁵⁰ Cf. Alcina (1993) que remite a Ijsewijn (1986).

Por otra parte, el sentirse como poetas al mismo nivel que los modelos clásicos propició posiblemente la aparición de una nueva moda: dice Alcina que “las colecciones de *parodiae* de un poema clásico que pone de moda J.C.Escalígero no son raras en la segunda mitad del siglo XVI”.⁵¹ Escalígero dedica el capítulo I, 46 a la parodia, que dice fue un género cultivado en la Antigüedad. Cita entre otros un ejemplo de la *Appendix*, que él naturalmente considera de Virgilio, y que parodia el epigrama de Catulo contra Aufidio Baso, y añade (I 42 [I, 374, 24]): *Cuius aemulatione nostrum quoque exstat*, poema que reproduce entero, no sin antes señalar que tuvo gran dificultad por buscar expresiones diferentes a las de sus modelos. Es el poema contra el impresor y humanista Etienne Dolet: *Boletus ille qui necauit hospites*.

Escalígero parece estar especialmente orgulloso de su producción epigramática, a la que alude en varias ocasiones al explicar el epigrama, y de la que pone diversos ejemplos. En un pasaje se presenta a sí mismo, no ya entre los buenos epigramatistas, sino como uno excepcional: “Hay todavía una especie noble y distinguida, llena de un sabio equilibrio, que se encuentra raramente y en muy pocos autores, como es la elegancia con gravedad, y la agudeza con suavidad;... A esta fórmula dirigimos nuestra atención en aquéllos que titulamos *Nuevos epigramas* y en *Taumantia*; hay bastantes en *Héroes* y en *Heroínas*, donde rebuscadas argucias se reunieron y compusieron en un armonioso estilo”.⁵² Pero va más allá, y se presenta abiertamente como superior a Catulo, al hablar de un tipo de epigramas delicados y tiernos de tema amoroso: “De este tipo son la mayoría de los de Catulo. En este género, para hablar finamente,

⁵¹ Alcina (1997).

⁵² *Poetices*, III 125 [III, 212, 26 - 213, 6]: *Est etiam species quaedam nobilis ac generosa, scita quadam aequabilitate plena; quam apud paucos, ac raram inuenias, ut sit uenustas cum grauitate, et acumen cum lenitate;... Ad hanc formulam spectauimus nos in iis quae noua inscripsimus Epigrammata, et in Taumantia. Sunt et in Heroibus et in Heroinis non pauca: ubi exquisitae argutiae numero dicendi genere conditae compositaeque sunt.* Tomamos las traducciones del capítulo sobre el epigrama de Muñoz Martín - Sánchez Marín (2001).

nosotros hemos establecido la miel”.⁵³ Escalígero está convencido de que los imitadores pueden ser superiores a sus modelos: los poetas latinos a sus modelos griegos, y él mismo a sus modelos clásicos; lo que, como hemos visto, se encuadra en las ideas imperantes en su época.

Viperano, por el contrario, no parece considerar la posibilidad de que un poeta renacentista pueda superar a un modelo clásico. Mucho será que llegue a igualarlo: “Y puesto que por nuestros propios medios no podemos descubrir el método perfecto y seguirlo, debemos tener delante a los mejores, para conocerlos e imitarlos, no sólo para que no contrai-gamos algún defecto o vicio en la forma de escribir por mala costumbre nuestra, sino también para que, al tender a lo más perfecto, aunque no nos sea dado alcanzar los primeros puestos, podamos al menos colocarnos entre los segundos o los terceros”⁵⁴.

2.3. Aunque sean contemporáneos, parece que la visión literaria de uno y otro mira hacia polos opuestos. Viperano se vuelve hacia el pasado, hacia el mundo clásico, mientras que Escalígero, como dice Pierre Laurens, apunta hacia el futuro: “cette oeuvre d'un homme du XVIe siècle est à l'entrée des deux principales avenues qui divisent le XVIIe siècle. Par sa réflexion théorique et critique, ajoutons: pédagogique — les *Poetices libri VII* — il annonce et fonde le classicisme, impose, à travers le modèle épique et virgilien, une poétique du *iudicium*; mais par sa *praxis* (le recueil des *Poemata*), il devance et cautionne les audaces du maniérisme, s'affirme, dans le genre épigrammatique illustré par Martial, comme l'un des maîtres de la poésie de l'*ingenium*”.⁵⁵

Vemos cómo en cierto modo se da en Escalígero una falta de cohesión entre la poesía que propugna en su obra teórica y la que

⁵³ *Poetices*, III 125 [III, 212, 5-7]: *Huiuscemodi pleraque sunt Catulliana. In hoc genere, urbane ut loquamur, mel statuimus.*

⁵⁴ *Poet.* I, 3, pp. 16-17: *Et quoniam per nos ipsi perfectam rationem uidere et sequi non possumus, optimi quique nobis proponendi sunt ad cognoscendum, et imitandum, non modo ne quam deformitatem et prauitatem scribendi mala nostra consuetudine contrahamus, uerum etiam ut contententes ad suprema, si prima contingere non liceat, possimus saltem in secundis terciisque consistere.*

⁵⁵ Laurens (1986).

evidencia su obra poética. No observamos una desconexión a ese nivel en Viperano, pero el hecho de que sea tan respetuoso hacia su modelo, que se ciña a él de una forma tan completa, hace que se observen algunas incoherencias en los *Carmina*, donde se adapta a las odas de Horacio no sólo en la métrica sino también en la temática, con lo que muchas de sus propias odas hacen referencia al poeta y a la poesía. En ocasiones su postura como poeta se ajusta tanto a la de Horacio como a la del Viperano teórico, mientras que en otras el modelo horaciano se impone, y sólo algunas veces prevalecen las teorías que expresa en su Poética. Escalígero, por el contrario, es bastante coherente en las ideas que expresa acerca de la poesía en su obra teórica y poética⁵⁶.

Antes de detenernos en la poesía de Viperano, queremos hacer una puntualización: si lo hemos llamado “poeta ocasional”, ello no implica en absoluto una connotación negativa. Lo que queríamos decir, es que no se planteó el objetivo de hacer uno o varios poemarios, como hizo Escalígero. Viperano fue escribiendo poemas sueltos a lo largo de su vida, según se lo iban pidiendo las circunstancias, y excepto en el caso de una oda a Felipe II, que aparecía delante de la dedicatoria al rey en la primera edición (1569) de su *De Rege et Regno*, parece que ninguno de sus poemas fue publicado antes de la edición de los *Poemata* en 1593.

Esto nos lleva a preguntarnos por qué un día Viperano se decidió a publicar toda su producción poética, que incluía odas, églogas, elegías, una obra dramática y un par de poemas sueltos. La verdad es que Viperano no lo dice; lo único que apunta en el prólogo es que eran aptos para ser publicados. Al menos eso se deduce de lo que dice de ellos: “que no contienen nada vergonzoso, nada inmoral, sino que exponen los deberes de las virtudes y embellecen con alabanzas el valor, los hechos y los méritos de los hombres ilustres; temas que encaminen a los jóvenes hacia

⁵⁶ Hasta el punto de que dice Clements (1954): “Scaliger the poet is never free of Scaliger the theorist and critic”, aunque también apunta que en ocasiones las críticas en sus poemas modifican o contradicen ideas expuestas en los *Poetices*.

la honestidad y la belleza del alma”.⁵⁷ Una definición perfectamente acorde con la finalidad didáctica y moral de la poesía que defiende en el *De Poëtica*.

De todas formas, aunque Viperano no hubiera publicado sus poemas con anterioridad, algunas de sus odas, como la I, 23 que comentaremos luego, sugieren que su obra poética era conocida dentro de un círculo de humanistas y poetas. Por otra parte, aunque no tiene en cuenta en su manual a los poetas neolatinos, sí que dirige algunos de sus poemas a autores contemporáneos: dedica por ejemplo la oda I, 18 a Lorenzo Gámbara, y la égloga tercera a Benito Arias Montano.

2.4. Decíamos, antes de este inciso, que en los *Carmina* muchas odas hacen referencia a la poesía y al poeta. Vamos a repasar algunas en las que el autor habla de sí mismo como poeta.

a) *El poeta como elegido*.

La oda II, 6⁵⁸ no es un poema sobre la poesía sino un encomio al cardenal Antonio Carafa, pero se inicia con una introducción sobre el autor como poeta (vv. 1-21):

*Me non e Pario marmore Daedalus
Vultus edocuit ponere fortium
Heroum, monimenta
Muta, et pondus inutile:
Sed docti sapiens filia Pieri,
Aeternique parens optima nominis,
Gratarumque magistra
Non ignobilis artium,
Annis a teneris instituit modis
Cantus Pindaricis ducere Thracios*

⁵⁷ *Poemata, praef. p. 3: carmina... nihil illiberale, nihil obscoenum habentia, sed describentia uirtutum officia, et clarorum uirorum animos, facta, et dignitates exornantia; quae ad honestatem, et animi pulchritudinem iuuenes excitarent.*

⁵⁸ Seguimos la numeración y el texto de los *Carmina libri II* incluidos en la *Obras Completas*, que hemos utilizado en nuestra edición citada. En la primera edición de los *Poemata*, los *Carmina* constaban de 49 odas, pero en la de los *Opera* una fue suprimida, como lo que cada uno de los dos libros se compone de 24 odas.

*Certo non sine Diuum
Iussu cuncta mouentium,
Spirantes statuas numine Delio:
Quas princeps Patareus Haemonio in iugo
Aeuum sacrat in omne
Famae, Diisque potentibus.
Sed laurum meritam sume Polymnia,
Mortales superum Musa beans Choris,
Quae pulcherrima uelet
Sacri tempora principis
Antoni.*

(No me enseñó Dédalo con mármol pario / a esculpir los rostros de esforzados / héroes, testimonios / mudos y peso inútil; / sino que la hija del docto Piero, / creadora sin par de la fama eterna, / y maestra reconocida / de las artes placenteras, / desde tierna edad me enseñó a componer / cantos tracios con ritmos pindáricos / -ciertamente no sin el mandato / de los dioses que todo lo impulsan-, / estatuas vivas por voluntad del Delio, / las que el príncipe Patareo en la cima heмония / consagra para toda la eternidad/ a la Fama y a los dioses poderosos. / Pero, Polimnia, toma el merecido laurel, / Musa que premia a los mortales con los coros de los dioses, / para que corones las muy nobles / sienes del sagrado príncipe / Antonio.)

En primer lugar, vemos que Viperano coloca a la poesía por encima de la escultura; también Horacio consideraba (C. 4.2.19-20), repitiendo a su vez la opinión de Píndaro en la *Nemea* 5, que un poema es un regalo más valioso que cien estatuas. Pero la comparación va más allá: el personaje escogido como posible maestro de escultura es sin duda el mejor escultor de la tradición mítica, pero al cabo sólo un hombre hábil; por el contrario es la Musa la que le enseña a componer poemas, y además siguiendo el mandato de los dioses, lo que sitúa al poeta en un nivel semidivino que no alcanza el escultor: sólo él es premiado con los coros de los dioses, y su obra consagrada para toda la eternidad por obra de Apolo, pues (1.18.6): *Vates laurigeros Phoebus amat. Nil sine Apolline.*

Si bien Viperano alude aquí a la inmortalidad del poeta con la imagen de su admisión en los coros divinos, en su Poética se limita a señalar, coincidiendo con Escalígero, que la labor creativa del poeta es

parecida a la de Dios, por lo que fue llamado *poietès*, “hacedor”, vocablo que tiene el mismo significado que “demiurgo”⁵⁹. En otros varios pasajes alude al carácter divino del poeta o de la poesía, siempre entendiendo que se trata de un don de Dios, pero no menciona su inmortalidad. Escalígero sí dice explícitamente que los poetas se convierten a sí mismos en inmortales, y conceden también la inmortalidad a aquellos a los que celebran⁶⁰.

En las odas Viperano deja claro que el personaje ensalzado en un poema alcanza la inmortalidad, por ejemplo en la II, 8 que veremos después. Ahora bien, si el poeta tiene la facultad de inmortalizar a sus personajes, es únicamente porque canta por inspiración divina. En realidad es la divinidad quien la concede por mediación del poeta; ya Platón, recuerda Viperano en el *De Poëtica* (I, 2, p. 14), *poëtas... Deorum internuntios et filios appellat*. No obstante, en su Poética Viperano concede un papel mucho menor a la inspiración que en las odas: la inspiración divina sería un complemento a la disposición natural, a la técnica y al estudio de los buenos poetas anteriores⁶¹; estamos pues ante un planteamiento mucho más aristotélico que platónico. En las odas, naturalmente, la inspiración adquiere un papel primordial: vemos aquí cómo la Musa le enseñó desde muy joven a componer poesía lírica. Pero también vemos que es la voluntad de Apolo la que consagra la poesía en general. Por cierto que llama la atención la impropiedad del apelativo Patareo en este contexto y su asociación con el monte Olimpo, lo que

⁵⁹ *Poet.* I, 2, p. 15: *Quid, quod poëta praestantiore quodam modo, quam ceteri, Deum uidetur imitari? Nam ut ille ex nihilo res creat, unde poietès appellatur; siquidem is qui aliquid ex materia conficit, demiourgos dicitur; sic iste paene ex nihilo confingendo admirabilia quaedam producit: neque res gestas historicorum more pronuntiat, sed diuina quadam et singulari ratione nouas condit, earumque rerum, quae nusquam sunt, imagines format, et earum quae sunt, pulchriores effingit. Quapropter hoc ipsum nomen adeptus est quod Deo tribuitur. Adeo boni poetae diuinitate quadam nobis etiam commendantur.*

⁶⁰ *Poëtices* I 2 [I, 78, 14-16]: *Quare quibus artibus sese reddunt immortales, iisdem illos quoque, quos celebrant, consecrant immortalitati.*

⁶¹ *Poet.* I, 3, p. 17: *Talem igitur poëtam et artificem quaerimus, instructum inquam a natura, informatum ab arte, exercitatione et summorum ingeniorum imitatione excultum; denique caelesti et diuina quadam ui praeditum; qui non humana solum facultate, sed etiam diuinitate inter omnes emineat.*

podemos tomar como ejemplo de lo peligroso que puede ser aferrarse a un modelo. Viperano ha tomado Delio y Patareo de la oda III,4 de Horacio, donde los dos apelativos aparecían juntos en el v.64, sin tener en cuenta que Patareo alude a que Apolo recibía culto en la ciudad licia de Pátara, y no a una circunstancia personal del dios, como Delio, y que por lo tanto no se justifica aquí.

No recoge Viperano el tópico clásico según el cual una divinidad, como Apolo a Horacio en C. 4.15, indica al poeta a qué género se puede dedicar. En la oda I, 1, que es una *recusatio* típica, se limita a decir:

*Nunquam Maeonio fas mihi carmine
Iris orta Ducum dicere praelia,
Seu cantandus Achilles,
Sive Anchisiadis labor.
Nam lenis citharae spiritus horrida
Bellonae trepidat fingere fulmina
Molli pectinis ictu,
Aut acrem nimium tubam*

...

(Nunca me fue lícito en verso meonio / narrar luchas de jefes surgidas de la cólera, / ya para cantar a Aquiles, / ya la empresa del hijo de Anquises. / Pues el dulce soplo de la cítara, los horribles / truenos de Belona fingir teme / con el suave golpe del plectro, / o la trompeta en exceso estridente...)

Después de rechazar los yambos y la elegía erótica, nos dice simplemente que la “Musa dueña de la lira tracia”, es decir Polimnia, le ha enseñado a componer poesía encomiástica, pero no indica que le haya prohibido componer otro tipo de poesía.

Por otra parte, el papel primordial que la inspiración divina tiene en las odas se basa en que el poeta es un elegido de los dioses. Uno no decide ser poeta, la divinidad lo decide por uno (II, 5, 16-28):

*Nullae absque Diuum numine gratiae.
Ad certa fingit munera quemlibet
Mortalium caeleste fatum;
Quod rapidis dominatur astris.*

*Me, quem Deorum nuntius aliger
Nascentem in auras aspicit aetheris
Ex aede nona cum benignis
Tyndaricis, dicat ipse Musis.*

*(No existe don alguno sin la voluntad de los dioses./ Para tareas
precisas forma a quienquiera / de los mortales el celeste hado, / que
reina sobre las veloces estrellas. /.../*

*A mí, sobre quien el nuncio alado de los dioses / posó su mirada
mientras nació a la luz del cielo, / desde la novena casa con los amables
/ hijos de Tíndaro, él en persona me consagró a las Musas.)*

Viperano recoge aquí una creencia extendida entre griegos y romanos: la mirada favorable de una divinidad o de un astro sobre una criatura, en el momento de su nacimiento, influirá decisivamente en su vida futura. Horacio dice en su oda IV, 3 que recibió la mirada complaciente de Melpómene (vv. 1-2): *Quem tu, Melpomene, semel / nascentem placido lumine uideris...* Lo que llama aquí la atención no es la imagen, sino el dios escogido. Mercurio no aparece en el *De Poëtica* como dios de la poesía, sino únicamente como uno de los candidatos a inventor de la bucólica, junto con Apolo y Pan (III, 7, p.141), sin que Viperano apoye esa posibilidad: de hecho, en sus églogas los pastores aluden a Pan como creador de la canción pastoril, y solicitan inspiración indistintamente de Apolo y de las Musas, pero no se alude en ellas a la figura de Mercurio. La elección del nuncio de los dioses en esta oda sólo se puede explicar, pues, por el deseo de Viperano de adaptar a Horacio. Por otra parte, en la oda II, 1, otra de las de tema literario, Viperano solicita de él explícitamente la inspiración poética (vv. 4-8).

El dios Hermes, a quien fue asimilado Mercurio, no tenía nada que ver con la poesía; sí era desde antiguo el inventor de la lira, y por lo tanto dios músico; e igualmente llegó a ser pronto el dios de la elocuencia, al considerarse que Hermes concedió a los hombres la facultad de hablar. Con Varrón (*R. D.* fr. 249 Cardauns), Mercurio se convierte a su vez en el *sermocinandi administer*, el dios de la palabra y el discurso, y en último término de la oratoria. Por eso Horacio lo llama *facundus*, “elocuente”, en I, 10, 1, donde, entre otras funciones, le asigna la de civilizador por haber

dado a los hombres la *uox*. Y en I, 30, 8 lo invoca por su poder de persuasión.

Pero Mercurio representa un papel especial en las odas horacianas: en la II, 7 cuenta el poeta que el dios lo salvó de los enemigos en la batalla de Filipos, y la razón la hallamos en otra oda, la II, 17, donde los escritores son llamados *Mercuriales uiri*. Mercurio salvó pues a Horacio porque es el protector de los hombres de letras, aunque algunos traductores interpretan la expresión como “poetas”, lo que no se corresponde con la figura del dios en la Antigüedad. Quintiliano (3.7.8) presentará a Mercurio como inventor de las letras, lo que concuerda con la creencia de que los nacidos bajo su signo se interesaban por la literatura. Pero nunca fue considerado dios de la poesía, y en las ilustraciones renacentistas de las divinidades planetarias Mercurio aparece como patrocinador, no de los poetas sino de los escritores en general, junto a los pintores y los mercaderes⁶².

Parece pues que Viperano ha escogido aquí a Mercurio como el dios que decidió su futuro como poeta — lo que en otras odas atribuye a Polimnia — por una mala interpretación de los *mercuriales uiri*, y le pide inspiración porque Horacio invocaba a Mercurio antes de pedir inspiración a la lira en su oda 3.11. En cualquier caso, aquí la poesía de Viperano discurre por distintos cauces que su Poética.

El hecho de que la divinidad escoja a un mortal confiere a éste, por otra parte, un *status* especial en la sociedad humana, ya que, dice Viperano en I, 11, al ser amigo de los dioses, las Piérides lo apartan del vulgo sin valor. Por otra parte, recibir la inspiración de las Musas concede al poeta un conocimiento del futuro que lo asemeja al profeta. Ya dijo Hesíodo (*Th.* 38) que las Musas “dicen lo que es, lo que será y lo que fue”.

En el *De Poëtica*, Viperano no hace referencia a ese poder del inspirado, a quien siempre llama *poëta*. Sólo usa la palabra *uates* al hablar del furor divino platónico, y dice (I, 3, p. 16): *eumque Latini a ui mentis*

⁶² Para las imágenes renacentistas del microcosmos, que ilustraban la influencia de las fuerzas celestiales sobre el hombre y representaban a cada planeta con sus “hijos”, cf. Sez nec (1972).

uatem appellans; etimología que remite a San Isidoro (*Orig.* 7.12): *uates a ui mentis appellatos, cuius significatio multiplex est, nam modo sacerdotem, modo prophetam, modo poetam*. Viperano se queda en su manual sólo con la última acepción, pero en las odas atribuye al poeta las otras dos.

En I, 4, 7-8, llama “sacerdotes de las diosas Aónides” a los grandes poetas, pero nunca se aplica a sí mismo ese calificativo, como hacía Horacio en *C.* 3.1.3. Sí asume por el contrario la función profética en la oda I, 3, dedicada a D. Juan de Austria antes de la victoria de Lepanto. Los versos 1-8 describen al poeta inspirado en general, pero la estrofa final remite a la función profética del propio Viperano (vv. 29-31):

*Vates, et augur non equidem malus,
Diuina seruans alitis omina,
Cerno triumphos.*

*(Poeta y augur sin duda no errado, / observando los divinos
presagios del ave, / percibo los triunfos.)*

Nos queda la duda de si Viperano asume el hecho de que la inspiración poética lleva en sí la posibilidad de conocer el futuro, conforme a la tradición hesiódica. ¿Por qué necesita él observar el vuelo de las aves, como un simple augur, para prever el futuro? Caben, por supuesto, explicaciones varias. Puede que no entienda que se trata de una inspiración única, puesto que aquí llama al poeta conjuntamente augur y vate, como dos cosas complementarias, o que no pretenda colocarse al mismo nivel que el poeta auténticamente inspirado; pero también que se haya dejado confundir por el hecho de que Horacio llama augur a Apolo (*C.* 1.2.32; *C. Saec.* 61), y especialmente porque en 3.27.8 se llama a sí mismo, no augur, sino *prouidus auspex*, y dice que hará aparecer con sus súplicas al cuervo profético.

b) *El poeta y los clásicos.*

Viperano dedica la oda I, 23 a un tal Antonio Teófilo, en respuesta a una crítica negativa acerca de su labor poética:

*Si uatis siculi non bene condita
Iniucunda minus sunt tibi carmina,
Cum sit magna mei pars tibi nominis,
Mirum nulli equidem est, non tamen in choris
Me pones lyricis; in quibus eminent
Late conspicuo uertice Pindarus,
Alcaeus que potens pectine Lesbio,
Et plectro facili mollis Anacreon,
Romanaeque lyrae dulcis Horatius
Laudatus fidicen.*

(Si del poeta sículo no están bien compuestos / para tí los versos, y son poco agradables, / aunque lleves gran parte de mi nombre, / a nadie sin duda extraña que no me coloques / en los coros líricos, en los cuales sobresale / Píndaro con su cabeza de lejos visible, / y Alceo que domina en el canto lesbio, / y el tierno Anacreonte con su plectro fácil, / y el dulce Horacio, de la lira romana / renombrado tañedor.)

En los versos siguientes, Viperano da en cierto modo la razón a su crítico, al reconocer que su canto no ejerce sobre la naturaleza y los animales la influencia que ejercía el de Orfeo, y termina con un verso lapidario (v. 18): *Est me in sorte mea uoluere tutius* (Es más prudente que me quede en mi lugar). Claro está que puede tratarse de un simple ejemplo de falsa modestia, como otros varios que se encuentran en el poemario.

Pero lo que nos interesa de estos primeros versos, es la elección de los poetas, que quizá nos remita también a Horacio, a la oda 4.9, que trata de la inmortalidad de los poetas, pero también de la de los personajes por ellos cantados. Aparecen en ella siete poetas griegos, empezando por Homero al que naturalmente no resultaba lógico que Viperano citara en este contexto. De los seis líricos de la lista de Horacio, ha escogido tres. Píndaro, a quien coloca aquí Viperano en la cima de la poesía lírica, aparece en su Poética varias veces, pero no alude en ella ni a Alceo ni a Anacreonte, como tampoco en otras odas. Por ello pensamos que la elección de los poetas de esta oda remite a la 4.9 de Horacio, y no representa, excepto en el caso de Píndaro, su propia valoración de los mismos.

El otro motivo de la oda horaciana, la inmortalidad concedida a los personajes alabados, que Horacio expresa también en la 4.8.28-29:

dignum laude uirum Musa uetat mori, / caelo Musa beat, lo vamos a encontrar en la oda II, 8, dedicada al Virrey de Sicilia Marco Antonio Colonna. Los veinte primeros versos tratan de ese motivo:

*Froncosa Pindi qui nemora incolit,
Fontemue purum Castaliae bibit
Vates, coronatus capillos
Fronde sacra, uiridique Lauro,
Totis merentem uiuere seculis
Virum supernis consecrat aedibus:
Nomen lethaeis ab undis
Vindicat, horribilique nocte.
Laudata uirtus sidere clarior:
Viuetque Vlysses tempora in omnia,
Et qui igne comburente Troiam
E medio rapuit parentem.
Hunc quippe uates, Mantua quem tulit
Tarde fluenti proxima Mincio,
Illum poetarum magister
Calliopes celebrauit arcu.
Te nostra sanguis Marce Quiritium
Raris decorum dotibus ingeni,
Sceptroque regali uerendum
Musa canet resonante plectro.*

(*El que habita los frondosos bosques del Pindo / o bebe el agua pura de Castalia, / el poeta, coronados los cabellos / de sagrado follaje y de verde laurel, / al hombre que merece vivir eternamente / lo consagra a las moradas superiores; / y su nombre de las aguas del olvido / libra, y de la horrenda noche. / La virtud alabada es más brillante que una estrella: / Ulises vivirá para siempre, / y el que de en medio del fuego que destruía Troya / arrebató a su padre. / Pues a éste el poeta que produjo Mantua, / vecina del Mincio que fluye lentamente, / a aquél el maestro de los poetas / lo celebró con el arco de Calíope. / A ti, Marco, sangre de los Quírites, / adornado con excepcionales cualidades innatas / y venerable por el cetro real, / nuestra Musa te cantará con resonante plectro.*)

Viperano no se compara en absoluto con Homero y Virgilio, no debemos ver aquí ningún juicio de valor. Lo que quiere decir es que, al igual que aquellos celebraron a sus héroes con un poema épico,

Calliopes arcu, él cantará a Colonna con un poema lírico, *resonante plectro*. Cualquiera de los dos géneros puede conferir la inmortalidad al personaje cantado. Y esto se corresponde con lo que expone en su Poética. En I, 7 (pp. 25-26) dice que en un principio existieron dos géneros poéticos, como también eran de dos tipos las acciones humanas: un género para alabar y otro para vituperar; y al primitivo género laudatorio se remontan tanto la poesía lírica como la épica.

Eso no quita que los poetas épicos sean considerados por él superiores a los líricos, como se ve en otra de sus odas, la I, 4, donde establece una jerarquía de los temas poéticos y sus correspondientes representantes. Es un encomio al cardenal Farnesio, que se inicia con la comparación ya tópica entre los poetas y los ríos, en la que Viperano será sólo “suave arroyo”. Y se compara negativamente con los grandes poetas (vv. 5-8):

*Sic pauca dicam tenuior artifex
Percussa paruo carmina pectine
Inter sacerdotes Dearum
Aonidum, egregiosque uates.*

(Así cantaré yo, artífice menor, unos pocos / versos ritmados con mi pequeño plectro, / entre sacerdotes de las diosas / Aónides y egregios poetas.)

A continuación establece una jerarquía de los temas poéticos que podrían aplicarse al encomio de Farnesio: en primer lugar coloca a los poetas épicos, sin nombrar a ninguno; después viene la poesía lírica de tema laudatorio, cuyo representante más idóneo es Horacio, y por último Viperano, quien aún habiendo recibido la inspiración divina no está a tanta altura (21-22): *Non tanta pectus uis agitat meum / Phoebos calescens*. Así que él, que se compara a una barca pequeña como Horacio en C. 4.15.3-4, se contentará con hacer una súplica a Dios.

Aparte del recurso habitual a la falsa modestia, aquí sí ofrece Viperano un juicio de valor, que se corresponde con lo que establece en su Poética: para él la poesía épica es superior a la lírica, y en ésta el mejor poeta latino es Horacio, el único a quien colocaba junto a los grandes líricos griegos en la oda I, 23, como vimos. Aunque hemos de observar

que el tono general y la disposición de esta oda recuerdan la 1.6 de Horacio.

c) *Non omnis moriar.*

Hemos visto que Viperano habla de sí mismo como poeta en diversas odas, pero en los *Carmina* hay cuatro especialmente dedicadas a su labor poética. Y esas cuatro odas ocupan lugares privilegiados: ya que la última oda (24) de cada libro está dedicada a la Virgen María, y por lo tanto se puede considerar como algo aparte, tendremos que las cuatro odas literarias están colocadas al principio (1) y al final (23) de cada libro. La oda II, 23 se convierte así en el auténtico final del poemario.

Se trata de una oda a las Musas, en la que Viperano, como Horacio en lo que fue un tiempo el final de sus odas (3.30), y como Ovidio en los últimos versos de sus *Metamorfosis* (15.871-879), habla de la inmortalidad de su obra. Sin duda el motivo se había convertido ya en un tópico, pero Viperano, aún tomando prestadas ideas y expresiones, le imprime su propio carácter.

La primera diferencia clara es que el *Exegi monumentum* de Horacio y el remedo ovidiano *Iamque opus exegi* se refieren a una obra terminada. Viperano se presenta, por el contrario, como si no hubiera escrito aún los poemas que lo inmortalizarán. Los primeros versos (1-8) son una súplica a las Musas:

*Musae Olympii Iouis
Diuina proles, incolaeque Pindi,
Purpurae aemulos precor
Libate flores: e quibus liquorem
Presset, atque paginas
Linat poetae, prima quae in bicorni
Rupe me sacris
Addixit aris.*

(Musas, de Júpiter Olímpico / divina prole y habitantes del Pindo, / flores que con la púrpura compiten / derramad, os lo ruego; de ellas que el jugo / exprima y las páginas / del poeta unja la Musa primera que, / en la roca bicorne, a los sagrados / altares me consagró.)

Se trata, naturalmente, de la “Musa dueña de la lira tracia” de la oda primera. Polimnia ejerce así su labor inspiradora en la primera y última odas del poemario, pero aquí se refiere el poeta a una auténtica consagración al estilo hesiódico, aunque situada en el Parnaso. Llama la atención, por otra parte, el procedimiento por el que el poeta espera recibir la inspiración.

Sigue a estos versos un encomio a las Musas, que termina (v. 16) volviendo a centrar la atención en el mundo del poeta: *Paresque per uos reddimur Deorum*, “y por vosotras nos hacemos compañeros de los dioses”. No hemos traducido *pares* como “iguales”, porque entendíamos que el sentido de la expresión debía conectarse con el del verso ya visto de I, 21: *Mortales superum Musa beans choris*. El poeta es admitido en la compañía de los dioses, pero no por ello se convierte en su igual. Aunque en cierto modo la expresión queda un tanto difusa, como cuando dice Horacio (C. 1.1.29-30): *Me doctarum hederæ præmia frontium / dis miscent superis*.

He aquí la segunda parte de la oda (vv.17-28):

*Et meas sacro illitas
Succo tabellas non uetusta duro
Conteret dies pede;
Non Momus ullo dente mordet atro;
Non furentis æquoris
Regnator unda inuoluet aestuosa;
Nec uorante Múlciber
Absumet igne, flammeos rotatus
Submouens in ardui
Longos recessus ætheris. Beatus,
Cuius est in omnia
Extenta per uos secula alma uirtus.*

(Y mis tablillas, impregnadas del sagrado / jugo, un día no muy lejano / las desgastará con el áspero pie; / no las muerde Momo con ningún negro diente; / el rey del mar furioso / no las arrastrará con una ola espumeante; / ni Múlciber con voraz / fuego las consumirá, alejando remolinos / de llamas hacia las infinitas / soledades del alto firmamento. Feliz / aquel cuya virtud, fecunda por todos / los siglos, fue aumentada por vuestra mediación.)

De nuevo insiste Viperano en que aún no ha escrito sus poemas. En cualquier caso, la inspiración que la Musa conceda a sus versos, por medio del sagrado néctar, impedirá que cualquier acción humana o cualquier desastre natural pueda destruirlos. En Horacio es la lluvia y el viento, y el paso de los años; en Ovidio la cólera de Júpiter (léase Augusto), la llama, el hierro y el paso del tiempo; pero las distintas imágenes utilizadas por cada poeta significan lo mismo: su obra se conservará siempre.

En la oda viperaniana suena distinta la segunda parte de la profecía: Horacio asegura que el elogio de la posteridad lo librará de una muerte total, como ya en la oda que cierra el libro II decía que no morirá porque su fama será universal. También Ovidio escapará a la muerte porque en todo el mundo romano la gente leerá su obra por todos los siglos. Viperano, por su parte, no asegura su futura inmortalidad poética: sólo la expresa como una posibilidad condicionada a que Polimnia y sus hermanas santifiquen su obra, pero condicionada también a que él la merezca, como se deduce de los últimos versos. Ya decía Viperano en I, 11, 17-22 que son premios a la virtud el que las Musas aparten a alguien del vulgo como amigo de los dioses, y que lo coloquen en las filas de los buenos poetas.

Parece pues que la virtud es una condición previa para que los dioses conviertan a alguien en un buen poeta. ¿Pero es eso suficiente para conseguir la inmortalidad literaria? Algunos poetas latinos separaban su forma de vida de su poesía; así dijo Catulo (16.5-6): *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est*. Viperano no hace esa distinción, porque para él la poesía es un arte que sólo propone hacer cosas honestas, y aquel que canta cosas indignas de los dioses y de los hombres es merecedor de vergüenza y oprobio⁶³.

Así que la virtud del poeta debe llenar también su poesía. Por ello su virtud será fecunda por todos los siglos, porque su poesía seguirá

⁶³ *Poet.* I, 2, p. 15: *Quod si poetarum aliqui turpes et inhonesti obscena quaedam et non solum diis, sed ipsis etiam hominibus indigna cecinerunt, ob id ne uitium, quod est hominis, affinges arti, quae nisi honesta et decora facere non iubet?*

alimentando de buenos consejos a las generaciones venideras, y llevándolas, como dijo Viperano en el prólogo a sus *Poemata*, *ad honestatem, et animi pulchritudinem*.

Referencias bibliográficas

- ALCINA, J. F. (1993), “Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana de los siglos de oro”: J. M^a Maestre Maestre - J. Pascual Barea (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, I.1, Cádiz, pp.3-27.
- ALCINA, J. F. (1997), “La fama de las odas de Arias Montano entre poetas humanistas luteranos”: J. M^a Maestre Maestre - J. Pascual Barea - L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, II.3, Cádiz, pp.1447-1455.
- CHOMARAT, J. (1994), *Jules-César Scaliger. Livre V, Le Critique*, (1994). Présentation, traduction et notes de... Gèneve.
- CLEMENTS, R. J. (1954), “Literary Theory and Criticism in Scaliger”: *Studies in Philology* 51.4, pp. 561-584.
- 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.
- HULUBEI, A. (1938), *L'Eglogue en France au XVIe siècle*, Paris
- IJSEWIJN, J. (1986), “Julius Caesar Scaliger hypercriticus: les poètes latins post-classiques jugés par J.-C. Scaliger”: J. Cubelier de Beynac et M. Magnien, *Acta Scaligeriana. Actes du Colloque International organisé pour le cinquième centenaire de la naissance de Jules-César Scaliger* (Agen, 1984) réunis par..., Agen, pp. 119-127.
- LAURENS, P. (1986), “Les Lacs, l'Escale: les Logogripes de J.-C. Scaliger”: J. Cubelier de Beynac et M. Magnien, *Acta Scaligeriana. Actes du Colloque International organisé pour le cinquième centenaire de la naissance de Jules-César Scaliger* (Agen, 1984) réunis par..., Agen, pp.223-233.
- LECERCLE, F. (1986), “La compulsion taxinomique: Scaliger et la theorie des genres”: C. Balavoine & P. Laurens, *La Statue et l'Empreinte. La Poétique de Scaliger*. Études réunies et présentées par..., Paris, pp. 89-99.

- MUÑOZ MARTÍN M^a N. - SÁNCHEZ MARÍN, J. A. (2001), “El epigrama en la poética de Julio César Escalígero”: *Florentia Iliberritana*, 12, pp. 393-403.
- PICKLESIMER, M. L. (1998), “Valoración de Homero en el *De Poetica* de Viperano”: *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, vol. I, León, pp. 591-597.
- PICKLESIMER, M. L. (2001), *Giovanni Antonio Viperano. Carmina*. Edición, traducción, introducción y notas de..., Madrid.
- PICKLESIMER, M. L. (2004), “Teoría de la Bucólica en el *De Poëtica* de Viperano”: J. A. Sánchez Marín - M^a N. Muñoz Martín (eds.), *Retórica, Poética y géneros literarios*, Granada, pp.367-386.
- SÁNCHEZ MARÍN, J. A. (1997), “Los *Poetices Libri Septem* de Julio César Escalígero”: J. M^a Maestre Maestre - J. Pascual Brea - L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico II, Homenaje al profesor Luis Gil*, Cádiz, vol. 2, pp. 837-853.
- SÁNCHEZ SALOR, E. (1993), “La Poética ¿disciplina independiente en el Humanismo renacentista?”: J. M^a Maestre, J. Pascual (coord.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico, Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico* (Alcañiz 1990) I. Cádiz, pp. 211-222.
- SEZNEC, J. (1972), *The Survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, Princeton, pp.69-71.
- SHEPARD, S. (1961), “Scaliger on Homer and Virgil. A Study of Literary prejudice”: *Emérita* 29, pp. 313-340.
- SPRINGHETTI, S.J. (1961), “Un grande humanista messinese: Giovanni Antonio Viperano (cenni biografici)”: *Helikon* 1, pp. 94-117.

* * * * *

Resumo: Como valorizam os seus próprios versos os teóricos de poética renascentista? Procurámos uma resposta nas Poéticas de Escalígero e de Viperano, duas obras diferentes na sua amplitude e na sua finalidade. Nos *Poetices*, Escalígero fala da sua produção poética com o optimismo com que valoriza a sua obra em geral. Não acontece o mesmo no *De Poetica* de Viperano pelo que tivémos de procurar nos seus versos, especialmente nos *Carmina*, as suas opiniões sobre a poesia e a sua própria valorização como poeta.

Palavras-chave: Escalígero; Viperano; poesia; poeta.

Resumen: ¿Cómo valoran sus propios versos los teóricos de poética renacentistas? Hemos buscado una respuesta en las Poéticas de Escalígero y Viperano, dos obras diferentes por su amplitud y finalidad. En los *Poetices* Escalígero habla de su producción poética, con el optimismo con que valora su obra en general. No ocurre así en el *De Poëtica* de Viperano, por lo que hemos tenido que buscar en sus versos, especialmente en los *Carmina*, sus opiniones sobre la poesía y su propia valoración como poeta.

Palabras clave: Escalígero; Viperano; poesía; poeta.

Résumé: Comment les théoriciens de la poétique de la Renaissance valorisent-ils leurs premiers vers? Nous avons cherché à obtenir certaines réponses dans les poétiques de Scaliger et de Viperano, deux œuvres différentes dans leur amplitude et dans leur finalité. Dans les *Poetices*, Scaliger nous parle de sa production poétique avec le même optimisme avec lequel il valorise, en général, toute son œuvre. La même chose ne se passant pas dans *De Poëtica* de Viperano, il nous a fallu chercher dans ses vers mêmes, et plus spécialement dans les *Carmina*, les opinions qu'il avait sur la poésie ainsi que les considérations qu'il se faisait de soi-même, comme poète.

Mots-clé: Scaliger; Viperano; poésie; poète.