

## La poética de Escalígero: introducción al autor y a su obra<sup>1</sup>

JOSÉ A. SÁNCHEZ MARÍN / M<sup>a</sup> NIEVES MUÑOZ MARTÍN

*Universidad de Granada*

**Abstract:** The *P.L.S.*, the longest and most profoundly elaborate of all treatises in the history of poetics, is more renowned, in view of its huge scope, for a series of famous isolated formulations than for the laboriously built totality, though showing an undeniable and profound personal mark. In this study we intend to approach that totality in its structural coherence, while at the same time highlighting certain lines of interest present in the author and his works, not neglecting his relationship with his time. We have resorted to the most important and updated bibliography to sketch this general overview, and we have presented some of the key aspects pertaining to the research on Scaliger's *Poetics*, providing the state of the art or opening up perspectives for further study.

**Keywords:** Scaliger; *Poetices libri septem*; Renaissance poetics.

En 1561 ve la luz en Francia, en Lyon, y simultáneamente en Ginebra, una obra altamente significativa para la historia de la poética moderna. Su autor ha incorporado a ella los frutos más logrados de la cultura literaria humanista y del *Cinquecento*, dejando atrás, sin mencionarla, una serie de traducciones, paráfrasis y comentarios sobre los dos textos básicos antiguos, que él pretende emular y superar con su magna y personal síntesis. Los *Poetices Libri Septem* de Escalígero<sup>2</sup> constituyen uno de los tratados que en su época gozaron de interés para sus contemporáneos, con cinco ediciones más desde su aparición en 1561: las de 1581, 1586, 1594, 1607 y 1617. Es una obra plenamente representativa de las ideas de la literatura crítica y estética del Renacimiento maduro italiano y tuvo gran influencia hasta el siglo XVIII, aunque sólo recientemente se viene estudiando desde el campo de la

---

<sup>1</sup> Esta colaboración es resultado de nuestra participación en el Proyecto HUM2005-00026/FILO, financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación de España.

<sup>2</sup> *Ivlii Caesaris Scaligeri, viri clarissimi, Poetices Libri Septem ... (s.l.: Lyon) Apud Antonium Vincentium (o Ginebra, apud J. Crispinum) MDLXI.*

filología clásica, con numerosos trabajos parciales y, mucho más raramente, edición y traducción a una lengua actual<sup>3</sup>.

### 1. Sinopsis bio-bibliográfica

Giulio Cesare Della Scala (1484-1558), nombre que como su nacimiento en el castillo de la Riva del Garda, los Escalígeros hicieron derivar fantasiosamente de la nobleza de Verona, según se relata en las míticas genealogía y biografía elaboradas por el hijo José Justo para justificar las pretensiones paternas<sup>4</sup>, fue en realidad natural de Padua e hijo de Benedetto Bordon, un miniaturista de múltiples actividades, entre ellas la de editor. Sólo arduas pesquisas en los archivos de aquella ciudad han permitido establecer con certeza esta identificación<sup>5</sup>, que expresa-

---

<sup>3</sup> *Acta Scaligeriana* (1986). Este volumen, cuya aparición fue saludada como la esperanza de “un fundamento de nuevos estudios escaligerianos” (“Préface de J. Ijsewijn, p. 7), contiene — 293-331 — una completa y sistemática bibliografía, por M. Magnien, sobre el autor y la totalidad de su obra. Simultánea a la anterior fue la publicación de una colección de trabajos exclusivamente en torno a la *Poética: La statue et l’empreinte. La Poétique de Scaliger* (1986); el volumen contiene como suplemento — pp. 193-201: “Les *Poetices Libri VII* de Jules-César Scaliger. Essai de bibliographie raisonnée”, del mismo M. Magnien. Puede verse además, en el apartado “Bibliographie”, pp. 390-398, de *Jules-César Scaliger. Oratio pro M. Tullio Cicerone contra Des. Erasmus (1531). Adversus Des. Erasmi Roterod. Dialogum Ciceronianum Oratio secunda (1537)* (1999), una enumeración de trabajos posteriores a 1986 sobre el autor y la totalidad de su obra. En cuanto a traducciones modernas, véase la francesa *Jules-César Scaliger. Livre V, Le Critique*, (1994); y últimamente, la edición y traducción alemana integrales: *Iulius Caesar Scaliger. Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkuns.* (1994-2003). Esta última será la utilizada aquí en las citas y referencias, señalando entre corchetes el volumen correspondiente, página y línea de la edición, precediendo a todo la anotación del libro y capítulo de la *Poética*; las traducciones son nuestras.

<sup>4</sup> *Epistola de vetustate et splendore gentis Scaligeræ et Iulii Caesaris vita, Lugduni Batavorum*, 1594. La encendida polémica en que participa J. Justo en torno al origen familiar de los Escalígeros coronó el siglo XVI y se extendió por los siguientes; cf. Fiorato (1967) 240 s. y nota 5.

<sup>5</sup> El concluyente estudio de M. Billanovich (1968) 187-256, no permite seguir dudando acerca de esta identificación, al tiempo que esclarece numerosos datos sobre la etapa italiana de nuestro autor, por lo que resulta un complemento indispensable del bien informado trabajo de Hall, Jr., (1950); reseña de P. O. Kristeller en *American Historical Review* 107 (1952) 394-396. Más recientemente se puede consultar con provecho, entre otros, *Acta Scaligeriana*: sobre el proceso inquisitorial sufrido por nuestro autor, pp. 13-33 (A. Fiorato) y sobre su participación en la política ciudadana

mente falseó J. Justo y que había desdibujado el mismo Escalígero con distintas referencias autobiográficas, ficticias, deformadas o confusas, diseminadas por sus obras. Instalado éste definitivamente en Agen, emergió como “Julius Caesar de l’Escalle de Bordonis, docteur en Medecine, natif de la ville de Verone en Italie”, según reza el documento que da fe de su naturalización francesa, en marzo de 1528<sup>6</sup>.

Tras realizar estudios en Padua y en la zona del Véneto, tuvo después una corta estancia de vida religiosa con los franciscanos, probablemente en Venecia, que dedicó al estudio de la lógica y la teología de Duns Scoto, y a la composición de poesías religiosas, especialmente sobre los santos venecianos (*Divi, Divae*). Después de permanecer todavía algún tiempo en Venecia, donde tuvo contactos con el taller de Aldo Manucio y el círculo de doctos de su entorno, participó seguidamente como soldado en distintos hechos de armas entre 1509 y 1515, al servicio del emperador Maximiliano. Acogido por las cortes de los duques de Este, Alfonso e Isabel, en Ferrara y en Mantua, acomete en breve estudios universitarios en Padua que le conducen a la obtención del doctorado *in artibus*, las disciplinas liberales, en 1519. Aunque no se tiene confirmación documental, no es improbable que también consiguiese un segundo diploma en medicina<sup>7</sup>. Sin haber aceptado una cátedra de lógica para la que fue designado en 1520, y que ocupó en su lugar el joven Sperone Speroni, se dedica a diferentes tareas filológicas, hasta que, según cuenta la *vita* redactada por su hijo, es solicitado a su servicio por el recién nombrado obispo de Agen, en Aquitania, el también italiano Antonio Della Rovere, de quien era amigo y médico, instalándose allí desde 1525 hasta su muerte, en 1558. En el círculo obispal de Agen fue una de las personalidades de la cultura más brillantes importadas de Italia. Desde 1528, por concesión del rey Francisco I, alcanzó la ciudadanía francesa y contrajo matrimonio en 1529 con Andiette de Roque-Lobejac,

---

durante la etapa francesa, pp. 35-50 (J. Clémens). Véase igualmente, sobre su vida y obras, K. Jensen (1990) 15-49.

<sup>6</sup> Billanovich (1968) 245.

<sup>7</sup> Billanovich (1968) 243 s.

de la que tuvo quince hijos. Su prestigio profesional y social fue negativamente afectado por el proceso inquisitorial en que se vio envuelto en 1538, sospechoso, más que por sus ideas o su comportamiento religioso, por sus relaciones con intelectuales afines al luteranismo y a las nuevas corrientes reformistas. Pese a resultar absuelto, el episodio marcó el resto de su vida. Por lo demás, su ortodoxia y actitud antirreformista se hacen bien patentes en muchos lugares a través de su obra. Además de sus frecuentes anatemas contra los impíos, la ortodoxia de su fe resalta en los himnos religiosos contenidos en los *Poemata sacra*, redactados y publicados entre 1533 y 1535, con un título original diferente, y en las dos *Orationes* contra Erasmo -1531 y 1537<sup>8</sup>. En estos discursos panfletarios ásperamente dirigidos contra Erasmo, el autor toma un partido muy claro en la controversia anticiceroniana, sin mencionar los precedentes, atacando con saña al autor del *Ciceronianus* (1528) que había atentado tan gravemente contra el padre de la elocuencia. La brillante respuesta al diálogo de Erasmo, con la que Escalígero supera en gloria a otras réplicas, contiene un alegato teórico y práctico de gran profundidad sobre la elocuencia y la imitación literarias, y en ella no sólo se perfila ya el autor, en su primera obra impresa, a la altura de lo que sería la *Poética*<sup>9</sup>, de la que adelanta notables desarrollos; también se contienen premisas significativas de las futuras obras que daría a la luz. Escalígero tendrá así ocasión, con la publicación del primero de los discursos, de darse a conocer por primera vez como esforzado “gladiador de la república de las letras”.

De los maestros italianos que Escalígero menciona y reconoce como sus preceptores<sup>10</sup>, algunos son considerados por él más averroistas

---

<sup>8</sup> Cf. Fiorato (1986) 26 ss. El autor observa, a propósito de las *Orationes*, cómo, desde su punto de vista (p.28), “... la polémique pour ou contre le dogme cicéronien dépassait le domaine de la langue et du style et débouchait sur des choix idéologiques fondamentaux”, llamando la atención sobre la amalgama constante que efectuaba Escalígero entre evangelio ciceroniano, primado latino y ortodoxia de la religión “romana”, en una suerte de globalización ideológica.

<sup>9</sup> Magnien (1999) 49 y 53 s.

<sup>10</sup> Estos maestros son recordados por Escalígero en dos series diferentes, una más literaria y otra más filosófico-científica, en sendas obras de marcada naturaleza

que aristotélicos, llevado “presumiblemente per una strategia di auto-promozione e di costruzione della propria immagine”, con el fin de hacer resaltar su misma originalidad, frente al averroísmo monolíticamente atribuido a aquéllos, una vez asentado en Francia donde era desconocido<sup>11</sup>. Esta supuesta “genealogía intelectual” que puede haber sido idealmente manipulada y estilizada, silenciando otros maestros menos conocidos, es quizá fruto de una *peregrinatio academica* más que resultado de unas enseñanzas coincidentes en el tiempo, sin excluir del todo que hubiese podido pasar también por Ferrara y Bolonia<sup>12</sup>, como mantiene su hijo en la *vita*. La mención de estas eminentes figuras, con la que pretende ofrecer en el nuevo país oportunas credenciales de su persona, simboliza realmente una formación intelectual de cuño paduano que habría de encaminarle tempranamente hacia Aristóteles. Por otra parte, uno de sus maestros silenciados, Marcantonio de Génova, un “parfait humaniste, amateur de poésie grecque et latine, capable de lire en grec Aristote et ses commenteurs...”<sup>13</sup>, puede muy bien haber orientado en sus comienzos el vital interés de Escalígero hacia el fenómeno del

---

polémica. En la primera de ellas *-I.C. Scaligeri adversus Des. Erasmi Roterodami Dialogum Ciceronianum Oratio secunda*, Paris, P. Vidove, 1537, 3142 s., ed. Magnien — los cinco profesores nombrados (Niccolo Leonicensis, Pietro Pomponazzi, Celio Ricchieri (*Caelius Rhodiginus*), Luca Gaurico, Giovanni Giocondo) aparecen como responsables de haber introducido al teórico en la elocuencia ciceroniana, por más que, a decir de Escalígero, Erasmo les negase el carácter de ciceronianos. La serie más filosófica de aristotélicos “averroístas” se halla en una obra muy posterior: *Exotericarum Exercitationum liber quintus decimus, de Subtilitate ad Hieronymum Cardanum*, Paris, Michael Vascosanus, 1557, f. iiv, donde menciona a Lodovico Boccadiferro, P. Pomponazzi, Agostino Nifo, Marcantonio Zimara, Tiberio Bacilieri y N. Leonicensis. Véase Lardet (1986) “Jules-César Scaliger et ses Maîtres...”, 377 y 391s. Perfetti (2002) 8, n. 12 corrige la identificación efectuada en sus trabajos por Lardet del Leonicensis mencionado por Escalígero con Niccolò Leonico Tomeo, traductor de Aristóteles y de Galeno.

<sup>11</sup> Perfetti (2002) 7 s.; cf. igualmente Lardet, “L’aristotélisme “pérégrine” ... 352 ss.

<sup>12</sup> Jensen (1990) 19 y n. 28, señala la movilidad, tanto de profesores como de estudiantes, corriente en la época.

<sup>13</sup> Lardet (1986) “L’aristotélisme “pérégrin”... 357

lenguaje<sup>14</sup>. Con posterioridad nuestro autor evolucionará hacia un aristotelismo menos escolástico y averroista, más acorde con los nuevos tiempos y con su propia personalidad, efectuándose además en él una conciliación teórica aristotélico-platónica<sup>15</sup> a la que tendían diferentes humanistas desde el siglo XV. Esta profunda influencia aristotélica se vio reforzada, además de la extensa labor de exégesis realizada por nuestro autor sobre la obra del fundador del Liceo y de Teofraсто, por la formación médica de Escalígero, formación también privilegiada en la universidad de Padua, que orientaría su profesión en el futuro y le valdría una notable reputación entre sus conciudadanos de Agen. En tal sentido, se ha destacado la imagen que al médico humanista suscita la comparación aristotélica de la obra literaria con un organismo vivo:

*“Aquellos otros también tienen que ver en qué medida un filósofo está lejos de ejercer la dictadura sin provocación sobre la plebe de los Gramáticos: y en qué medida es obligación de un médico conservar la vida, y mejor aún devolver el alma a una literatura muerta”*<sup>16</sup>.

Impulsado por el aristotelismo hacia la filosofía natural, según permiten apreciar sus obras<sup>17</sup>, los intereses como médico conducen a Escalígero asimismo a Hipócrates y a Galeno. Del primero publicó, en 1539, la traducción al latín y comentario del libro *Sobre los sueños*, acerca de cuya autenticidad no guarda Escalígero la menor reserva<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Perfetti (2002) 9. El autor pretende demostrar de todos modos a través de su trabajo que dos filones principales de intereses por parte de Escalígero, la filosofía del lenguaje y la filosofía natural, no constituyen polos sin relación entre sí, y que el análisis lingüístico y el filológico representan los ingredientes fundamentales de la exégesis escaligeriana en las obras sobre filosofía natural.

<sup>15</sup> Jehasse (1986) 59. Véase además *infra* n. 84.

<sup>16</sup> *Praefatio in libros Poetices ad Sylvium Filium*: [I, 8,23 ss.] ...*Viderint igitur illi quoque alii, quantum abest a philosopho exercere in Grammaticorum plebem dictaturam sine provocatione, quantum a medico, non solum conservare vitam, sed animam quoque dare mortuae literaturae...* Cf. J. Jehasse, “L’archit...” 60.

<sup>17</sup> Hasta el momento, la relación más completa, sistemática y detallada de las obras de Escalígero, incluyendo impresos en sus distintas ediciones y manuscritos, se debe a M. Magnien, “Bibliographie Scaligérienne”: *Acta Scaligeriana* (1986), 293-316.

<sup>18</sup> *Hipocratis liber de somniis cum I.C.S commentariis*. Lugduni, Apud Seb. Gryphium, 1539.

En cuanto a Galeno, él mismo comentarista de Hipócrates y autor traducido por Erasmo, Escalígero manifestó un constante interés hacia su obra, que busca ávidamente y de la que mostró un vasto conocimiento en muchos lugares; su ejemplo precisamente le animó a tratar la gramática<sup>19</sup>, según asevera el autor en el prefacio del *De causis*, en un tiempo en el que únicamente tienen prestigio los estudios de teología, medicina y jurisprudencia. Y en una carta datada en 1557 y dirigida a su amigo Boethius (=E. de La Boétie)<sup>20</sup>, en la que presenta el catálogo de casi toda su obra — sin enumerar la Poética —, menciona unas anotaciones y comentarios críticos originales que habría elaborado sobre las obras del célebre médico de Pérgamo.

Escalígero redactaría la práctica totalidad de sus trabajos durante su etapa en Francia, escribiendo en lengua latina una abundante obra teórica, crítica, filológica, exegética y de creación, en forma de tratados, traducciones, comentarios, discursos, cartas y colecciones poéticas (*epigrammata, hymni, poematia*), que no siempre lograron publicación en vida del autor; es más, éste vería publicada sólo una parte muy reducida de sus obras ya compuestas, algunas de ellas de enorme volumen, y por tal motivo de difícil aceptación por los editores. Sus amplios intereses abarcaron especialmente el campo de la filosofía, sobre todo la natural, la lógica y la ética, poética y poesía, gramática, retórica y lexicografía, trabajo aplicado en su mayor parte al análisis y explicación de los autores y textos antiguos. Para Escalígero, la filosofía se halla imbricada de algún modo en todos los saberes, orientando su investigación, exposición y transmisión; la lógica sobre todo le permite una explicación racional y sistemática — *causae, rationes* — de las cosas y de los fenómenos. En el ámbito de la filosofía natural se sitúan los amplios comentarios sobre Hipócrates, Aristóteles y Teofrasto. La sustancial unidad de pensamiento, de actitud mental, de intereses científicos y de espíritu filosófico que muestran sus obras ha permitido interpretarlas como un todo

---

<sup>19</sup> *I.C.S. in tredecim libros de causis linguae latinae praefatio, ad Sylvium Caesarem filium*. T. I. (2004) 8, 11 ss.

<sup>20</sup> Magnien (1982) 307.

constituido de partes destinadas a ser publicadas de manera autónoma, o a fundirse en un conjunto más vasto; la totalidad del *corpus* se vería así como un espacio en el seno del cual circulan elementos libres, que pueden reunirse a fin de formar nuevas obras, o por el contrario recobrar su autonomía. Y ello explicaría las estrañas variaciones y los cambios de títulos aplicados a un mismo escrito en las indicaciones bibliográficas que Escalígero suministra en las cartas a sus correspondientes acerca de sus obras<sup>21</sup>. Sistema que, aunque no procede sin más de una vana presunción, le permite por otra parte inflar artificialmente la relación de sus obras.

Su amigo, discípulo y también médico, Robert Constantin, autor del famoso *Lexicon Graecum-Latinum*, se encargó de publicar la *Poética* después de su fallecimiento, ocurrido en 1558, y relata en una carta al impresor Jean Crespin, que figura en los preliminares de la obra, que Escalígero había trabajado más de nueve años el manuscrito y lo había enviado dos meses antes de su muerte para preparar su impresión<sup>22</sup>. Como la *Poética*<sup>23</sup>, muchas otras obras fueron publicadas tras su muerte, generalmente a manos de editores protestantes, gracias al celo del mismo Constantin y de los propios hijos de Escalígero, José Justo y Silvio.

---

<sup>21</sup> Magnien (1999) 54 y 87, nota 315, apoyándose en Corvaglia (1959).

<sup>22</sup> *Robertus Constantinus Medicus Ioanni Crispino typographo: [I, 34, 1 ss.] Ivlivs Caesar Scaliger (quem... sine exceptione literatissimum omnisque antiquitatis, humanitatis doctrinaeque literarum scientissimum certe quidem fuisse satis sua scripta testantur, quorum iam pars edita, et pars altera melior tuam expectat diligentiam atque industriam) hoc opus, quam Poeticen inscripsit, pumicatum & perductum ad umbilicos meae fidei commisit, non vt in eo Aristarchum agerem (erat enim non nonum in annum pressum solum, ut suasit Horatius, sed multo longioris etiam temporis spatio ac usque ad affectam aetatem auctoris sui lima perpolitum), verum quia mihi diligentiae fiduciam habebat, ut crederet me id omni ratione facturum, ne tot suae perirent vigiliae. Iam enim plenus annis velutque instantis mortis praescius diffidebat aetati. Nec vero sapientem sua fefellit divinatio. Nam non multo post, sed circiter mensem unum aut ad summum alterum, cum illi vita suppeditasset, felix mors ipsum adhuc omnibus sensibus integrum, tunc et studentem et scribentem excepit...*

<sup>23</sup> Vio la luz en 1561, en una misma edición compartida (*in-fol*, 6 ff + 264 pp + 19 ff), llevando unos ejemplares el nombre de A. Vincent, tipógrafo de Lyon, otros el de J. Crespin, de Ginebra, en ambas ocasiones sin indicación del lugar en la portada.

## 2. Objetivo, disposición y contenido de la *Poética*.

Escalígero antepone a su *Poética* una carta-prefacio dedicatoria a su hijo mayor Silvio, como en el caso del *De causis*, al que precisamente también aquí se refiere en extenso, respondiendo a las críticas vertidas por algunos contra su obra gramatical. La dedicatoria, en la que declara sus intenciones generales con respecto a la elaboración de los *Poeticæ Libri*, y alude de manera muy breve a los que considera sus antecesores, resalta el carácter pedagógico del tratado dirigido 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 de la oratoria. La jurisprudencia no consiste en opiniones desnudas ni en la obstinada acumulación de sentencias carentes de peso y solidez, y además, si está desgajada del ámbito de las ciencias humanas, es estéril. Su dimensión ética exige una instrucción en los principios de la filosofía, ciencia que encamina a la *beatitudo*, o acción perfecta. Colabora para conseguir este mismo objetivo la lectura habitual de los historiadores y poetas<sup>24</sup>. Se centra entonces Escalígero en la dignidad de la poesía, facultad divina, cuya defensa no quiere formular valiéndose de elementos trillados y vulgares, sino aduciendo motivos metafísicos y cósmicos, definiéndola así:

“... Cuando conocemos que a la proporción de aquellos cuerpos y movimientos que se agitan en la masa celeste se unieron las inefables armonías de aquellas mentes eternas, fácilmente llegamos a entender que la poesía es un tipo de realidad tan divina que anima a los mismos seres materiales mediante una rítmica armonía, que se conforma de

---

<sup>24</sup> *Praefatio... ad Sylvium filium*, [I, 10, 2 ss.] *Quae [iurisprudencia] ut ad humani generis coniunctionem atque aequabilitatem instituta fuit, ita neutiquam sita est in nudis opinionibus aut in pertinacia potius numerove quam in pondere soliditateque sententiarum. Profecto verae philosophiae divina soboles absque orbe illo scientiarum abortiva est. At enimvero haudquaquam eum decet, qui bonos anteire vult, malos corrigere, non sequi bonos, ut imitetur, abstinere a malis, ne ipse egeat correctione. Ceterum hoc non solum fit haustis praeceptis ex eius philosophiae fontibus, cuius habenis ad beatitudinis cursum animi nostri temperantur, verum etiam tum historiarum, tum poetarum lectione. Quam qui damnarunt, agresti atque aspero supercilio bruti homines, ne in hominum quidem censu reponendi sunt...*

*momentos desemejantes contenidos en las inflexiones de una dicción perfectamente pulida*<sup>25</sup>

La poesía, que une a los sonos armónicos la fuerza del discurso — *vis orationis* —, supera todo lenguaje humano y hace al hombre semejante a Dios. Para adoctrinarlo cumplidamente en ella Escalígero dispone esta obra “en extremo inmensa y ardua”<sup>26</sup>. En cuanto a sus predecesores más le animan que le disuaden de emprender su obra: Horacio, que llamó a la suya *Ars poetica*, enseña sin arte, y su obra se asemeja más bien a una mezcolanza, *satyra*; los comentarios de Aristóteles están mutilados, si no es que merecen otro juicio peor; en cuanto a Vida, sus enseñanzas son ricas pero se encaminan a perfeccionar a un poeta ya iniciado. Él, en cambio, muestra un camino correcto que transita por todos los recovecos y conduce al fin<sup>27</sup>.

La obra de Escalígero combina libros teóricos (II, III, IV, VII) con otros fundamentalmente históricos (I y VI) y críticos (V y también VI). Denomina el libro primero *Historicus*. Libro de gran carácter descriptivo, aborda el origen y función de la poesía, sus componentes o causas, el nacimiento y división de sus especies. El autor expone en él su teoría sobre la *uis orationis* sometida a las vicisitudes del tiempo, otorgándole además una dimensión social. La concepción que manifiesta se relaciona

---

<sup>25</sup> *Praefatio...* [ibidem 24 ss.]... *Quippe cum ad commensum illorum corporum atque motuum, qui cientur in caelesti mole, cognoscimus additas ineffabiles aeternarum illarum mentium consensiones, facile intellegimus tam divinae rei specimen esse poessim, quae materias ipsas animet numerosa concordia dissimillium momentorum, quae in levissimae dictionis flexibus continentur...*

<sup>26</sup> *Praefatio...*[I, 12, 1 ss.] *Quocirca ne hac quoque parte quicquam desiderares, quod te Deo quam simillimum efficere posset: permagnum sane ac perdifficile opus aggressi sumus...*

<sup>27</sup> *Praefatio...* Ibidem 3 ss. ... *In quo tametsi videbamus habere vel socios qui laborem levarent vel duces qui obiurgare possent, frustra nobis temptatum quod ipsi perfecissent, tamen ad excitandum nos verius quam ad iuvandum dixerim mihi fato comparatos. Nam et Horatius Artem cum inscripsit, adeo sine ulla docet arte, ut satyrae propius totum opus illud esse videatur. Aristotelis Commentarii mutili sunt, ne quid liberius excidat nobis. Vida prudens ille quidem multa bene monet, quibus cautiior poeta fiat, verum factum iam instruit ut perficiat. Nos per viam rectam ad omnia diverticula sub ipsum usque duximus finem...* Damos *satyrae* en lugar de *satirae* que ofrece Deitz en el texto, y que se trata probablemente de una errata (Cf. “Einführung”, p. LXIV).

generalmente<sup>28</sup> con una teoría del lenguaje que incluye la poesía entre las demás artes del discurso, reflexionando sobre la historicidad de aquél y poniendo de relieve su función socio-política. Esta última es una perspectiva que tiende a imponerse de algún modo en la segunda mitad del siglo, sin apartarse por ello de la dimensión filosófica, que integra igualmente Escalígero. Al igual que en el lenguaje, las relaciones entre cosas, palabras y público se presentan en todas las artes y ciencias lingüísticas, como la lógica, retórica e historia, a las que la poesía se asemeja en ciertos aspectos y con las que comparte no pocos. Sólo que en esta concepción escaligeriana del *trivium* tradicional la poética ocupa un puesto privilegiado y parece englobar y superar a la retórica. La historia también se configura como disciplina autónoma y especialmente vinculada a la poesía. En todas estas artes el fin común es una especie de persuasión; la poesía difiere de ellas en el uso del verso y en la imitación de la ficción. Las palabras son el material de la poesía y se usan para expresar las formas o cosas; éstas son el fin de la dicción, y dan a las palabras la forma por la cual éstas, las palabras, son precisamente lo que son. Los *verba* como significante no pueden tratarse aisladamente de las *res*. La palabra es transformada histórica y culturalmente, de materia informe en “ornamento refinado” y “vestido resplandeciente”, mediante una evolución que va desde la *uis orationis* y la *lex dicendi* a una tercera etapa representada por el *ornatus*, estadio en el cual la forma ha iluminado completamente la materia<sup>29</sup>. El lenguaje permite así, con el desarrollo cultural, cubrir funciones que tienen que ver con la necesidad, la utilidad y el placer: sirve a la filosofía en función de la verdad; a la prudencia civil (oratoria y política) en función de la utilidad; en cuanto al tercer modo que puede revestir el lenguaje según sus fines, incluye dos géneros no muy diferentes, ambos representados por una *oratio* muy

---

<sup>28</sup> Weinberg (1961) 744.

<sup>29</sup> I, 1, [I, 58, 16 ss.] ... *Haec prima sermonis natura fuit. Mox amplificatus usus atque commoditas, additis rudi atque inchoato corpori veluti dimensionibus, praescriptionibus, atque delineamentis, unde dicendi certa lex orta est. Postremo ornatus tamquam mundus ac vestitus quispiam est adinuentus, quo iam et formata et animata splenderet materia...*

adornada que concierne a la categoría de lo deleitoso: la historia (*forma enarrationis*), que se apoya en una *fides certa*, en un discurso veraz, y se contenta con el desarrollo explicativo de los hechos pasados; y la poesía, que añade la ficción a la verdad, o imita la verdad en sus ficciones, y recurre a una puesta en escena más elaborada y adornada (*altera addit ficta veris, aut fictis vera imitatur, maiore sane apparatu*); su fin es agradar, pero también pretende la otra finalidad de todo discurso, instruir. Todo este género, la poesía, compete a la imitación, su fin intermedio frente al fin último, instruir dando placer (*docere cum delectatione*); su perfección, a la que sólo llega a través de distintas etapas, depende de su doble finalidad, agradar e instruir. La poesía expresa en palabras no sólo las realidades existentes, sino las que no existen, como si existiesen, y las representa del modo como podían o debían ser<sup>30</sup>.

Como refleja el título, después de exponer el origen, naturaleza y definición de la poesía, este primer libro dedica casi toda su extensión (caps. 4-57) a examinar las distintas manifestaciones de la poesía que han surgido a lo largo del tiempo, presentando las formas y los géneros poéticos en un catálogo ordenado, que podría también basarse en un criterio jerárquico según la excelencia de las cosas que representan y que constituyen su contenido, o bien en un orden histórico. Según el primer criterio, que será el empleado en el libro III, se establece una jerarquía, desde Dios, en un grado extremo, a los hombres más humildes; se presenta un orden de nobleza de los géneros, siendo los himnos y peanes los más nobles, seguidos de los cantos, odas y escolios, y en tercer lugar la épica, seguida de la tragedia y la comedia y, después de éstas, sátiras ... *ludi* ... elegías ... hasta el epigrama. En cuanto al orden histórico, que es el elegido aquí en el libro I por Escalígero a imitación de la naturaleza, todo

---

<sup>30</sup> I, 1 [I, 60, 18 ss.] ... *Hanc autem poesim appellarunt propterea, quod non solum redderet vocibus res ipsas quae essent, verum etiam quae non essent quasi essent, et, quo modo esse vel possent vel deberent, repraesentaret. Quamobrem tota in imitatione sita fuit. Hic enim finis est medius ad illum ultimum, qui est docendi cum delectatione. Namque poeta etiam docet, non solum delectat ut quidam arbitrabantur. Quippe omni commune hoc est orationi, ut audientem scire faciat vel rem vel animum loquentis...*

género de la poesía representa un estadio adulto del lenguaje en el que las distintas especies han evolucionado, partiendo de lo más antiguo, simple, falto de energía y desmañado, y han alcanzado una perfección avanzada mediante un progresivo esfuerzo de elaboración<sup>31</sup>. Igualmente, al dividir en el capítulo anterior a los poetas según espíritu, época y profesión o tema<sup>32</sup>, procede de etapas rudas, primitivas y teológicas, con un importante papel de la inspiración divina y representadas fundamentalmente por poetas griegos, a otras posteriores en que se supone la *accessio sapientiae* y hay una plena conciencia de la maestría artística: es el momento en que el autor empieza a tratar sobre la poesía latina, y a establecer una definición de poema y una división y orden de sus especies.

*Hýle* es el título del segundo libro. Su contenido trata de la materia que permite realizar la imitación poética (*materia poeseos*)<sup>33</sup>. Escalígero se opone aquí a la tesis generalmente admitida, según la cual la materia del poema consiste en aquello mismo sobre lo que se escribe. Conciliando el concepto de la idea platónica con una demostración aristotélica establece la distinción entre “forma”, también “idea”, para la que remite al libro siguiente, y “materia”. Recurre para ilustrarla al ejemplo de la estatua de César, en la que la materia es el bronce y no César; en poesía la materia es la *dictio*<sup>34</sup>. Sin embargo aquí estriba la superioridad de la

---

<sup>31</sup> I, 3 [I, 94, 3 ss.] *Horum vero tractandorum ratio duplex: aut enim nobilitatem respiciemus aut tempora, quibus quidque exortum est. Ac nobilissimi quidem hymni et paeanes, secundo loco mele et odae et scolia, quae in virorum fortium laudibus versabantur. Tertio loco epica, in quibus et heroes sunt et alii minutiores. Quem ordinem consequetur etiam tragoedia simul cum comoedia. Comoedia tamen seorsum quartam sedem obtinebit. Inde satyrae, post exodia... epigrammata... Quod si tempora putemus ipsa, antiquissimum idem et mollissimum et simplicissimum et ineptissimum intellegemus. Praestat autem ab hoc auspicari naturam imitando, quae ex simplicioribus cetera componit.*

<sup>32</sup> Cf. Sánchez Marín (1998) 649 s.

<sup>33</sup> II, 1 [I, 446, 15 ss.]...*Quodcirca de poeseos materia in hoc libro scribendum erit, in tertio de forma, in quarto de ornamentis...*

<sup>34</sup> II,1 [I, 444 y 446, 7 ss.] *Nunc cum poesis duabus constet partibus substantialibus, materia et forma, de utraque nobis dicendum est. Igitur quod ab omnibus vulgo iactatum est, fortasse verum videatur, rem ipsam quae scribitur, poematis ipsius esse materiam... Ceterum a veritate longe absunt. Nam quemadmodum statua Caesaris, est Caesaris imago, ita et poema quod ipsum*

poesía sobre las artes plásticas: éstas trabajan una materia bruta e informe mientras que la poesía parte de una materia dos veces refinada por el sistema de la lengua y el verso, que es definido como el resultado del metro. Los elementos de la materia que se mencionan y definen son *pes*, *metrum*, *rythmus*, *caesura*; se analizan las clases de pies, y sobre todo los versos (caps. 5-26), las principales reglas y particularidades (*affectus*) de los versos (caps. 27-42), ejemplificándose todo con múltiples textos, en su inmensa mayoría latinos y tomados de los poetas augústeos, especialmente de Virgilio, y también algunos de Boecio, además de versos del propio Escalígero. En cuanto a los ejemplos griegos, Homero está bien representado, con lo que se manifiesta aquí lo que es una constante en el tratado que alcanzará su culminación en el libro V, el enfrentamiento de los latinos a los griegos<sup>35</sup>. Si en principio el autor ha reconocido que esto es un asunto tratado también por los gramáticos, frente a la confusión y errores de éstos reclama para sí un análisis preciso, racional y conveniente en orden a la formación de un poeta consumado, mientras deja a los primeros las bases lingüísticas imprescindibles a la doctrina métrica<sup>36</sup>.

*Idea*, libro tercero de la *Poética*, forma con los libros II y IV una unidad, y representa con su especial relieve, cuantitativo y cualitativo, el núcleo del pensamiento teórico del autor. Su contenido, anunciado anteriormente, queda especificado al principio, en términos aristotélicos, con relación a los restantes libros más próximos (I, II y IV):

---

*describet. At statuæ materia æs est, aut marmor, non autem Cæsar... Quare in Cæsaris statuæ æs erit materia, in Poesi dictio...*

<sup>35</sup> Los restantes ejemplos griegos proceden en parte de Hefestión, gramático griego en la tradición alejandrina, compendiador de su propia obra *Peri métron* en un manualito y otros apéndices; junto a él, para los versos latinos, Servio constituye también una fuente importante de este libro II; cf. infra. Ambos, Hefestión y Servio, son representantes de la teoría de los *métra protótypa*, que pretende explicar el origen de todos los metros a partir de doce formas o pies básicos, interpretación que defiende Escalígero; cf. Deitz "Sources" (1994) 94 2; véase además *infra* n. 51.

<sup>36</sup> II,1 [I, 446, 17 ss.] ... *Ac quamquam a grammaticis partes illæ sunt tractatæ, aut tamen exacte quod ad nostram operam pertinere possit. Nam syllabarum quidem quantitates et observare et docere decuit; pedes vero et numeros et versuum genera cum tractant egressi fines suos professionis mutare nomen debuere. Nos igitur de his exactius.*

*“Ya que el poema, según se ha dicho, es una especie de imitación, se han debido investigar cuatro puntos: en primer lugar, lo que imitamos; en segundo lugar, por qué imitamos; en tercer lugar con qué imitamos; en cuarto lugar, de qué modo imitamos. Pues así se hace incluso más sutilmente que Aristóteles. Bien, en el libro I hemos mostrado la práctica poética al mismo tiempo que su origen y finalidad, por qué imitamos; evidentemente para que la vida humana se haga más armónica. A en cuanto de qué modo imitamos, lo expondremos en el libro siguiente, pues en el anterior a éste se han dispuestos las clases de versos y los procedimientos mediante los cuales realizamos la imitación. Veamos ahora qué hemos de imitar...”<sup>37</sup>.*

Se tratan aquí no los *uerba* (sometidos al metro), sino las *res* que dan forma a los *uerba* y que son el fin del discurso. El autor pretende distanciarse de los platónicos, en la medida en que éstos consideraban que las palabras toman su ser de forma natural a partir de las cosas. Para él las “cosas literarias” obtienen ser y forma de la finalidad del discurso tal como activamente nosotros lo realizamos. El término “idea” que da nombre al libro ha sido elaborado conceptualmente mediante la confluencia de Platón (“idea”) y de Aristóteles (“forma”), y se basa en la siguiente relación: lo que representa la idea platónica con respecto a la realidad es lo que ésta representa, como forma, con respecto a las palabras, por mediación nuestra:

*“... Las cosas mismas son la finalidad del discurso cuyas notaciones son las palabras. Así éstas reciben de las cosas mismas aquella forma por la cual ellas son lo que son. Por esto nosotros hemos titulado este libro Idea..., porque las cosas tienen su cualidad y su importancia*

---

<sup>37</sup> III,1 [II, 60, 5 ss.] *Cum igitur Poema, quemadmodum dictum est, imitatio quaedam sit, quattuor quaerenda fuere: primum, quod imitemur; alterum, quare imitemur; tertium, quo imitemur; quartum, quomodo imitemur. Sic enim etiam acutius quam Aristoteles. Atque in primo quidem libro poetices usum ostendimus, atque eius originem simul et finem: quare imitemur: ut scilicet humana vita compositior fiat. Quomodo autem imitemur, dicemus libro sequenti. Nam in superiore digesta sunt versuum genera, ac rationes quibus imitemur. Nunc qui imitandum nobis sit, videamus...* El inciso *quemadmodum dictum est* remite al libro I, 2 [I, 90, 5 ss.] en los mismos términos de la imitación aristotélica, empleados aquí para los libros I a IV. Sin embargo, tanto en I, 2 como en II, 1 [I, 444, 7 s.], la distinción se basa, según hemos visto, en la oposición “materia”/“forma”.

*propias, y no son ellas sino nosotros los que damos a nuestro discurso su cualidad y su importancia correspondientes*<sup>38</sup>.

En este libro, pues, las *res* se consideran en calidad de *ideae* (*ideae rerum*), es decir, implican una elaboración mental del objeto poético por parte de la actividad creadora del artista. De ahí la importancia que adquieren para la creación poética los “poderes del alma” y las “cuatro virtudes del poeta”, *prudentia*, *uarietas*, *efficacia*, *suauitas*, que se manifiestan en el poema por peculiares cualidades de las *res*. Ahora bien las *res poeticae* no se distinguen en principio de la realidad, y así surge en el libro una especie de complejo de todas las ciencias humanas: “Estas cosas que están así constituidas por naturaleza deben ser descubiertas en el seno de la naturaleza y, desenterradas de allí, deberán ser expuestas a los ojos de los hombres...”<sup>39</sup>. Sin embargo, para hacer esto de forma convincente, deben buscarse los ejemplos en el poeta por antonomasia, Virgilio.

Por tanto, la naturaleza que debe imitar el poeta se encuentra en la *Eneida*, que sirve de continua referencia al inventario de las *res* (cap. 1-24), y consiste en una naturaleza de carácter literario. Pero no se trata de mera imitación, sino de guiar adecuadamente la formación del poeta en el terreno que se examina, de modo que éste se halle a la altura de la exigencias que demanda su cometido. Y a esto también responde la compleja estructura del libro III. Para alcanzar su objetivo de agradar y enseñar, el poeta logrará un adecuado uso de las *res*, que le han sido presentadas bajo la guía de Virgilio, sólo si está en posesión de las cuatro virtudes ya mencionadas, a cuyo análisis, exceptuando el de *suavitas*, se dedica la sección central del libro (caps. 24-27)<sup>40</sup>. Las cuatro virtudes

---

<sup>38</sup> III, 1 [II, 60, 18 ss.] *Res autem ipsae finis sunt orationis, quarum verba notae sunt. Quamobrem ab ipsis rebus formam illam accipiunt, qua hoc ipsum sunt quod sunt. Idcirco liber Idea est a nobis inscriptus... quia res ipsae quales quantaetaeque sunt, tales tamque non illae, sed nos efficitur orationem...*

<sup>39</sup> III, 2 [II, 80, 2 s.] *Haec, quae naturaliter constant, in naturae sinu investiganda atque inde eruta sub oculis hominum subicienda erunt...*

<sup>40</sup> III, 24 [II, 310, 6 ss.] *Hactenus rerum ideae, quemadmodum ex ipsa natura exciperentur, Vergilianis ostendimus exemplis... itaque non ex ipsius naturae opere uno potuimus exempla capere, quae ex una Vergiliana idea mutuati sumus. Nunc reliquum est, ut tam divinas opes scite atque sapienter disponere conemur...*[312, 6

mencionadas proporcionan las necesarias cualidades relevantes a las *res*: invención o conocimiento de las cosas que han de representarse; disposición u ordenación propia de este material; vigor o la elección de objetos efectivos; variedad en contenido y orden, y el uso del estilo propio para la expresión de las *res*. Esta sección concluye realmente con el tratamiento de las figuras de pensamiento (caps. 28-94), un medio especialísimo de hacer comprender y ver el universo de las *res*, y a la vez en estrecha relación con las cualidades o virtudes del poeta, sobre todo con la *varietas*<sup>41</sup>. Es en parte gracias al tratamiento de las figuras como el libro III adquiere un significado mayor al de una mera *inventio*, superando de modo original la dicotomía *res-verba* de la enseñanza retórica que le servía de referencia. Una muestra de ello es también el fuerte nexo existente con el libro siguiente, que trata de la expresión poética.

El examen de las *res* y de su tratamiento por parte del poeta cualificado culmina en su aplicación a la teoría de los géneros, la última sección (caps. 95-126) de este libro de estructura tripartita. El catálogo de los géneros evidencia, más que una clasificación estructurada<sup>42</sup>, un orden de secuencia, muy pormenorizado y subdividido en numerosas especies, de acuerdo con la dignidad de las *res* — criterio modificado respecto al genético-cultural que el autor aplicó en el *Historicus* —. El inventario de

---

ss.] *ut tota poeseos vis duobus capitibus absolvatur, docendo et delectando, quorum utrumque consecuturi sunt ii qui, et res vero propiores ac sibi ipsis semper convenientes exsecuti fuerint et operam dederint, ut omnia varietate condiantur... Tertia res ea est, quam ego efficaciam... Eam paucis in poetis reperies... Quarta est suavitas... Haec igitur esto summa sic: poetae prudentia, varietas, efficacia, suavitas.*

<sup>41</sup> III, 28 [II, 370, 6 ss.] *Ceterum pars... quae reliqua est, nunc sese pertractandam nobis offert, natura scilicet figurarum, sine quibus neque efficax neque varium neque suave potest esse quidquam. Ac tametsi videtur haec cognitio atque usus figurarum tum prudentiam, tum efficaciam, tum suavitatem vel commendare vehementer..., ea tamen est eius cum varietate necessitudo, ut figurae paene essentia varietas sit. Sic enim laxiore notione describi potest: figura est varietas in re aut oratione a communi usu deflexa...* Sobre esto puede verse nuestro trabajo Sánchez Marín-Muñoz Martín (2006), un resumen del cual incluimos en este volumen.

<sup>42</sup> Cf. Lecerclé (1986) 94.

los géneros parte de la épica como norma superior a la que referir las restantes especies poéticas<sup>43</sup>.

*Paraskeué* (“preparación, aprestamiento”), el libro IV, se ocupa del cómo o modo de la imitación, según se anunció en su lugar, y está dedicado a los recursos y cualidades de la expresión en términos del *ornatus*. Libro también de estructura tripartita, comienza con un extenso capítulo introductorio de gran peso teórico en que define el estilo como *Character*, menciona sus componentes integrantes, figuras y número<sup>44</sup>, y critica las concepciones y terminología acerca del estilo, sus modalidades y cualidades usadas por griegos y latinos, integrando en gran medida y de forma personal a Hermógenes y a su adaptador humanista Jorge de Trebisonda (Trapezuntius), autores ambos que representan una contribución fundamental a la teoría literaria renacentista, hecha posible sobre todo gracias al segundo. Seguidamente se examinan y discuten los tipos concretos de *characteres* propuestos por Escalígero y extraídos de dicha tradición (caps. 2-24); éstos son descritos según sus particularidades comunes y propias, constantes o no, y también buscando su correspondencia con los tres niveles clásicos del estilo. Después de ésta, una segunda sección, igualmente central (caps. 25-43), se ocupa de las figuras de dicción, para las que también se reserva el nombre de *trópoi*, como uno de los componentes del *Character*, clasificadas “según su naturaleza sacada como siempre de las fuentes mismas de la Filosofía”<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> III, 95 [III, 20, 3 ss.] *Dicebamus supra omni in re unum quippiam esse rectum ac primum, quod aliorum norma sit, ita ut ad id cetera omnia referantur. Tota igitur in poesi epica ratio illa, qua heroum genus, vita, gesta describuntur, princeps esse videtur, ad cuius rationem reliquae poeseos partes dirigantur. Quae partes propterea quod variae, ut in primo libro indicabimus, existant, ita superiora praecepta universalia ex epica maiestate mutuabimur... Post igitur communes leges privilegia specierum instituamus ab ipsis Heroicis sumpto initio...*

<sup>44</sup> IV, 1 [III, 248, 5 ss.] ... *Verba vero duplicem consequuntur ornatum: unum ex figuris, alterum a numeris. Quorum ex utroque character constituitur. Est autem character dictio similis eius rei, cuius nota est, substantia, quantitate, qualitate...*

<sup>45</sup> IV, 25 [III, 478, 25 s.] *Aut igitur a rei ipsius natura partiemur genera aut ab usu. Figurarum natura tota in exornatione consistit... [480, 1 ss.] ...Ab usu vero facilius cum enim omnibus in omnia dicendi genera venire liceat, tametsi quibusdam quaedam sunt frequentiores, sparsim, ut quaeque sese offerret tractari queunt. Nos igitur ex ipsis philosophiae ut semper fontibus haustam illarum naturam digeramus...*

En último lugar se atiende al *numerus*, traducción de los términos griegos *métron* y *rythmós*, (caps. 44-49), y que el autor califica de *anima poeseos*: su definición, manifestaciones y factores que lo originan, poniendo de relieve, en una perspectiva genética, su carácter musical<sup>46</sup>. Estos dos componentes, figura y ritmo, constituyen el modo en que la materia poética, la *dictio* ya sometida a las reglas de la lengua y el verso, es afectada por las *res* y recibe de éstas su marca y sello mediante el *character*. El contenido del libro IV representa pues la última etapa en el desarrollo sistemático de la doctrina encaminada a la formación de un poeta, y a la vez la última fase de elaboración de la obra poética<sup>47</sup>, de importancia decisiva, ya que la armonía del verso es sustancial a la poesía, a diferencia de lo que sostienen Aristóteles y sus comentaristas<sup>48</sup>. Este libro prelude igualmente la parte crítica del tratado, tan fundamental en la formación de un poeta y de un lector competente de poesía (neo)latina, y ello gracias a la abundantísima ejemplificación que se analiza, y en la que de nuevo domina Virgilio.

---

En el capítulo 26 el autor enumera los posibles criterios de clasificación: [III, 488, 5 ss.] *Figura locutionis, quam superiore libro tropon agnoscebamus, est decora facies orationis a vulgari diversa. Eius autem genera ad hunc postissimum modo partiemur: verba accipiunt figuram ab arte aut ex sua natura aut secundum situm aut ratione quantitatis aut propter qualitatem...* La visión de los trópoi como figuras de dicción que se ofrece aquí se ha modificado con respecto al *De causis*, donde se identifican aquéllos con las figuras de pensamiento. Véase sobre tal cuestión resumen de nuestro trabajo incluido en este volumen.

<sup>46</sup> IV, 44 [III, 560, 6 ss.] ... *Maiores nostri, qui in armis nati sero Graecas artes excoluere, cum aliam commodiorem non invenirent, communi cum priori voce appellavere. Tum postea translatum ad poesim sic definiemus: numerus est concinitas orationis apta rei quae significatur. Intellego rem aut quae est aut quae esse fingitur...* [562, 12 ss.] *Concinitatem quemadmodum alibi dicebamus non a cinno, sed a canendo nunc ducimus, adeo ut, quod ambigua voce dixerunt numerum veteres, nobis liceat canorem appellemus... Est quippe numerus in oratione concentus quidam...* Su calificación como “alma de la poesía”, que responde por otra parte a una hipérbole muy del gusto de Escalígero — cf. Lardet (2003) 271 ss.—, concuerda con la importancia fundamental que el autor le reconoce como elemento de la dicción poética. Sobre la entidad y la novedad de la concepción escaligeriana del *numerus*, véase Vega (1993) 125, 132-135.

<sup>47</sup> IV, 49 [III, 652, 5 s.] *Cum igitur inventa his adornaverimus praeceptionibus, erit opus omne absolutum.*

<sup>48</sup> Laurens (1986) 131, que menciona a Robortello.

Ahora bien, el tratamiento del ritmo, *numerus*, en este libro que presenta una estructura comparable a la del libro V de Trebisonda sobre la *elocutio*, evidencia además como en este último, posiblemente su fuente, la doctrina de Dionisio de Halicarnaso sobre la composición estilística<sup>49</sup>, la *synthesis*, capaz de crear una armonía<sup>50</sup> apropiada y conveniente a la cosa mediante la elección de los sonidos y sus combinaciones en la palabra y en el verso<sup>51</sup>. Esta doctrina del historiador y crítico aticista, que representa la primera aplicación de una semántica de los sonidos a la crítica estilística, es ampliamente explotada por Escalígero, en el aspecto de las capacidades miméticas de los sonidos como rasgo esencial del lenguaje poético, en apoyo de su tesis de la poesía como mimesis<sup>52</sup>.

La singularidad de esta *elocutio* poética se manifiesta fuertemente no sólo en la detallada y laboriosa incorporación de las doctrinas hermogénicas y en la rica e intuitiva ilustración que aportan los

---

<sup>49</sup> El *De compositione verborum* fue editado por primera vez en 1508, en la imprenta de Aldo Manucio en Venecia, en un volumen de *Rhetores Graeci*.

<sup>50</sup> Sobre la estrecha relación de la noción de *synthesis/harmonía* con la teoría musical, puede verse el trabajo de López Rodríguez (2000).

<sup>51</sup> Los pies o ritmos que Dionisio de Halicarnaso analiza en el ámbito de las palabras desde el punto de vista de sus cualidades melódicas — *de compositione verborum*, cap. 17 — se corresponden con los doce *métra protótypa*, cuatro bisilábicos y ocho trisilábicos, base del análisis de los versos en *Hylé*; cf. supra n. 35.

<sup>52</sup> Cf. Laurens (1986) 139-142. El desarrollo de las virtualidades de la sonoridad verbal y el de la composición o disposición de las palabras en el verso han sido vistos [Sánchez Salor 1993] como rasgos típicamente diferenciadores de las poéticas renacentistas frente a las retóricas antiguas y coetáneas. Ahora bien, ambos aspectos son, en gran medida, contribuciones fundamentales del *de compositione verborum* del crítico de Halicarnaso, que tan gran resonancia hallaron en las poéticas renacentistas, y que fueron incorporadas al humanismo italiano, junto con el *corpus* hermogénico, merced a la obra del Trapezuntius; ésta a su vez será utilizada y originalmente ampliada con otras tradiciones, en el aspecto de la sonoridad virgiliana, por G. Pontano (*Actius de numeris poeticis*, 1507), expresamente mencionado aquí por Escalígero — cap. 48, [III, 620, 13]. Por otra parte la integración efectuada por el Trapezuntius también difundirá en la prosa artística vulgar la doctrina del de Halicarnaso: la lectura de éste está tempranamente atestiguada en el libro II de las *Prose della Volgar Lingua* (1525) de P. Bembo, núcleo fundamental de su preceptística que tan enorme influencia tuvo en las literaturas vernáculas. Cf. ampliamente sobre ello el excelente trabajo de Vega (1993).

ejemplos<sup>53</sup>, sino en su concepción del *Character*. Aunque éste se traduce en los *verba*, él mismo y sus componentes no dejan de ser semejantes a la “realidad” de la cual son signo en sustancia, cantidad y cualidad. Y de este modo se mantiene una estrecha vinculación con las *res*, lo que se evidencia en ambos sentidos, mediante la recíproca y continua implicación del contenido y de la forma de expresión<sup>54</sup>.

Finalizado el núcleo teórico — *poeticae partes* — en la exposición de los libros anteriores, que no obstante se verá completada en el último libro, Escalígero emprende la tarea de conseguir la perfección del poeta a partir de los preceptos ya expuestos, y así lo anuncia a comienzos del libro V, *Criticus*<sup>55</sup>. La vía para ello es doble, aunque debe ser conjuntamente atendida: *imitatio* y *iudicium*; la primera, que sólo podemos llevar a la práctica después de efectuar, aplicando el segundo, una cuidadosa selección del objeto que ha de ser imitado con preferencia y del modo de nuestra imitación<sup>56</sup>, es imprescindible para Escalígero y sus coetáneos,

---

<sup>53</sup> El uso de los poetas en la ejemplificación retórica es bien perceptible desde Dionisio de Halicarnaso — sobre todo caps. 22-26-, también aparece en Demetrio, continúa en Hermógenes, en la latinidad tardía, en los comentaristas y tratados *de figuris* medievales, y será ampliamente explotado por el Trapezuntius; éste efectúa no sólo la integración de la retórica griega y latina (Dionisio, Hermógenes, Cicerón, Quintiliano) sino la de Homero y Virgilio en el análisis estilístico; ver Laurens (1986) 138 s. En el aspecto más teórico, la transferencia del utillaje terminológico y conceptual de la obra de Hermógenes a la teoría poética renacentista, que se realiza en modos muy diversos en los autores de pleno renacimiento, parece haber sido más temprana en el ámbito vernacular: así en Trissino (*La Poética* — I-IV — Vicenza, 1529) y en Daniel Barbaro (*Della Eloquenza*, Padua, c. 1535, impr. 1557); cf. Vega (1991) 172 ss.

<sup>54</sup> Esta implicación entre *res* y forma expresiva fue examinada por nosotros a propósito de un género concreto: Muñoz Martín-Sánchez Marín (2002) 151-170, especialmente 160 ss.

<sup>55</sup> En cuanto a contenido y método, el *Criticus* se estima inspirado en Macrobio, cuyos libros V y VI de los *Saturnalia* están dedicados, en el marco idealizado de un diálogo platónico con evocaciones ciceronianas, a la glorificación de Virgilio como erudito y poeta. Sobre Virgilio en la tradición gramatical latina y paradigma literario en el Renacimiento, véase Vogt-Spira (1998) esp. 32-41, mencionando bibliografía.

<sup>56</sup> V, 1 [IV, 42, 5 ss.] *Poeticae partes omnes recte ut spero atque exacte satis exsecuti sumus. Reliquuum est, ut ex his praeceptis poetam perficiamus idque duplici via ac ratione, imitatione scilicet ac iudicio. Quae duo suapte natura divisa necesse*

“extranjeros en la lengua de sus padres”. El juicio ha de aplicarse no sólo a la elección de los modelos a imitar sino a la crítica de las obras que uno mismo compone, como si fueran extrañas a nosotros. Para conducir el juicio con el mayor provecho, el autor aborda dos empresas inconmensurables. En el libro V compara entre sí, con distintas combinaciones, poetas latinos y griegos, y después los mismos temas tratados por diferentes poetas<sup>57</sup>; en el VI, enjuiciará críticamente a todos los poetas más destacados de la latinidad en su función de posibles modelos y de imitadores<sup>58</sup>. Libro pues diferenciado en dos partes, la primera (caps. 2-9) se basa en la síncretis de dos autores, o de un autor singular con varios otros; seguidamente (caps. 10-14) se establece una comparación de los mismos temas tratados por distintos autores: la Peste, la Tempestad, las Maldiciones, los Animales, seres, elementos y fenómenos naturales o mitológicos, para finalizar confrontando a Lucano con Menandro de Colofón, dos poetas épicos, a propósito de las serpientes (cap. 15). Y, para que nada falte — *ut absolutior sit [imitationis ratio]* —, añade un cúmulo variado de las restantes comparaciones (cap. 16), muchas también extraídas del *epos*, y concluye con el examen comparativo de los principios y de los finales de los poemas (cap. 17). Virgilio, permanentemente presente en todo el libro, ocupa un lugar de honor, una vez más, en la primera parte. En ésta (cap. 2 *Graeci cum Latinis*)<sup>59</sup>, partiendo de los

---

*est in ipso coniungi. Neque enim aut imitandum sibi proponet quempiam aut imitationis inibit rationem, nisi et poetam elegerit et imitandi speciem probarit...*

<sup>57</sup> Corvaglia (1959) 233, sugiere que la comparación de latinos con griegos era materia ya tratada en una obra perdida de Escalígero, *De exemplis eloquentiae libri tres*, que, según el mismo investigador italiano (pp. 223 s.), tenía también otro título, *De ornamentis oratoriae libri tres*; la obra habría sido refundida en el libro V y en el IV de la *Poética* (pp. 224 y 232).

<sup>58</sup> V, 1 [IV, 46, 1 ss.] *...Horum igitur iudiciorum ut et usum habere et ex eo fructum consequi possimus, duo maximas atque ingentia facinora in re litteraria aggressi sumus: unum hoc libro, ut poetarum loca qui eadem de re scripserint conferamus; alterum in sequenti desperato paene periculo, ut quod ab antiquis dictum an melius dici queat dispiciamus.*

<sup>59</sup> V, 2 [IV, 46, 8 ss.] *Primum igitur Graecos Latinosque inter se conferemus. Ac primum quidem primos, Homerum atque Vergilium, ex quorum comparatione cuiusmodi iudicium de aliis faciendum sit constabit facilius. Duo igitur cum sint*

*primi* para mejor ilustrar el juicio sobre los demás, se establece un extenso parangón (44 de 49 cols. en total) entre Homero y el augústeo, en el que éste resulta muy superior en el arte, que eleva a la cumbre de la perfección; el análisis progresa del examen de las *res* al de los *verba* (cap. 3 *Homeri et Vergilii loca*, de mucha mayor extensión)<sup>60</sup>.

El libro V con el siguiente, muestra cómo una cuestión pedagógica de primordial importancia, la práctica de la imitación literaria en la poesía, sigue, en su terreno propio, las mismas pautas que en los libros anteriores la imitación filosóficamente entendida — objeto, medios, modo —. Los textos antiguos ofrecidos en ambos libros pretenden ilustrar la forma de describir las “realidades”, las *ideae* presentes en la mente del poeta, lo que implica la materia de los libros teóricos centrales, II, III y IV<sup>61</sup>. También es posible, con relación a estos libros sobre la *imitatio* literaria, percibir otro nexo esencial en la unidad de la obra, en perfecta coherencia con la teoría anterior: en nuestra opinión, no es difícil reconocer como fundamento del *iudicium* aquellas cuatro virtudes exigidas para el poeta en III, 24 ss., y cuyo mayor exponente es sin duda Virgilio. Junto a éste, modelo inimitable por su eximia perfección, pero al fin guía irreprochable de nuestro juicio, se recupera aquí el aprecio admirativo y el conocimiento reflexivo de gran parte de la poesía antigua griega y, en mayor medida, latina ofrecida por modelos más accesibles.

---

*quibus constat poesis, res et verba, de rebus primum videamus. Homeri ingenium maximum, ars eiusmodi, ut eam potius invenisse quam excoluisse videatur...*

<sup>60</sup> Si bien era conocido que la comparación entre los dos grandes poetas se inspira en el libro V de los *Saturnalia* de Macrobio, la colación de los ejemplos sólo daba en Escalígero 82 casos, entre 215, que se remontasen a la obra del enciclopedista; L. DEITZ formuló la hipótesis, muy ilustrativa del proceder de los renacentistas, de que el italo-francés podría haber utilizado, para incrementar la serie de ejemplos, las anotaciones de Virgilio de J. Hartung contenidas en la edición de las obras del poeta latino debida a G. Fabricius, Basilea, 1551; cf. L. Deitz, III<sup>eme</sup> Part., cap. VI, 3, en Galland-Hallyn & Hallin (dirs), (2001) 483.

<sup>61</sup> V, 2 [IV, 62, 21 ss.] ...*Haec atque alia quam plurima sunt, quibus Homeri res re Vergiliana longe minor est. Nunc quae ad frasin numerosque pertinent videamus. [448, 17s.] Neque paucis neque plebeis exemplis comparatum nobis puto, ut inire possimus rationem rerum naturas exprimendi...*

El libro VI, *Hypercriticus*, ya sea considerado como un grado superior del *iudicium* o como una adición conveniente al anterior, lo que parece ser más acorde con el fin que se propone el autor<sup>62</sup>, se halla ligado al V, y con ello a la arquitectura global de la *Poética*. Y no sólo porque el autor lo indica expresamente a comienzos del *Criticus*, según se ha visto<sup>63</sup>, con un intento casi desesperado de examinar, a los fines de la *imitatio* auxiliada por el *iudicium*, si puede mejorarse lo expresado por los antiguos. La ordenación de su contenido, que hace de contrapeso al libro I, muestra una originalidad tan personal como la de éste, y el juicio literario aplicado tanto a los antiguos como a los *recentiores* tampoco puede, como en el caso del libro anterior, aislarse de los contenidos teóricos del tratado. Escalígero conduce el análisis crítico de la poesía de toda la latinidad hasta su propia época, valiéndose de una periodización en cinco edades, que no se identifican con las edades del mundo, pero sí en parte y analógicamente con las edades del hombre, insertando también a la vez un principio cronológico. Trazando un itinerario teórico previo, parte de Plauto y Terencio como exponentes de una primera adolescencia, que nació con Livio y Enio, cobró vigor hasta Horacio para brillar radiante en Virgilio; la época postclásica inicia un declive que conduce a la decadencia de la edad tardía<sup>64</sup>. De aquí nace, después de largo tiempo casi extinguida, una nueva infancia bajo Petrarca, que avanza y se consolida con brillantes talentos capaces de rivalizar con la mejor antigüedad, exceptuando a Virgilio, en la que ocho figuras sobresalen de

---

<sup>62</sup> VI, 2 [V, 46, 12 ss.] *Ac quamquam a Quintiliano summo est factum iudicio, ut qualis quisque esset poetarum cognosceremus, et iam superioribus libris non pauca sunt a nobis commemorata, nonnihil tamen hic quoque dicendum est, quod ad imitandi studium rationemque nos excitare queat...*

<sup>63</sup> Cf. supra nota 58.

<sup>64</sup> VI, 1 [V, 44, 1 ss.] *At ipsam poesim multo diversa metimur ratione. Namque rudimenta quaedam primi illius exortus agnoscimus flexumque aetatis tanquam per adolescentiam a Livio atque Ennio per Accium, Naevium, Plautum ad consummatum florensque tranmissum robur, quod in Terentio, Catullo, Tibullo, Horatio viget, in Vergilio etiam luculente splendet, a quo ad Martialem, Iuvenalem, Silium, Statium devergens paulatim efflorescit. Tum autem quarto veluti decurso spatio haesit in senii vestigiis cum Sereno, Sidonio, Severino, Ausonio...*

las demás<sup>65</sup>. Sin embargo, el análisis práctico subvierte este programa inicial y, aunque parte de Plauto y Terencio, examina seguidamente a los *recentiores*, ascendiendo después de la decadencia (*quarta aetas*), por la época postclásica (*tertia aetas*), hasta la época augústea (*secunda aetas*), culminando en un altar de triunfo erigido en honor de Virgilio. La serie de los *recentiores*, 57 nombres, a los que dedica casi veinte páginas de un total de cincuenta, concluye con siete grandes, equiparables entre sí, que divergen un tanto de los mencionados en el capítulo introductorio<sup>66</sup>. En la época augústea, la más extensamente tratada después de los *recentiores*, Horacio, en último lugar de la serie, se lleva la parte del león (19 de 35 cols.). El broche final para estos dos libros lo pone Virgilio, no sometido a *iudicium*, y al que Escalígero levanta un altar donde se detiene todo progreso literario<sup>67</sup>.

La interacción de los diferentes criterios empleados para su clasificación de las edades de la poesía latina permite al autor trazar un balance integrador de los poetas antiguos y renacentistas, y atenerse a sus propios fines didácticos más que a la exposición sistemática de una auténtica historia literaria, lo que en absoluto constituye su objetivo<sup>68</sup>. Así, para guiar al joven poeta en la apreciación de los modelos antiguos y de la poesía renacentista, Escalígero se ocupa más en extenso de aquél que es

---

<sup>65</sup> VI, 1 *ibidem* 13 ss. ... *Nam tametsi de integro rediviva novam sub Petrarca pueritiam inchoasse atque inde Philelphi studio clara admodum incrementa cepisse visa est, haud exiguam tamen illam tum fuisse puto, quam constat paene ilico multorum illustrissimis ingeniis confirmatam cum antiqua illa optima certare potuisse. Etenim si unum modo Vergilium excipias... Palingenium, Aonium, Politianum, Cerratum, Vidam, Pontanum, Sannazarum, Fracastorium habes, quos, cum cuius veterum compares, multis, sed non ignobilibus anteponas...*

<sup>66</sup> VI, 4 [V, 144, 18 ss.] *Maiore apparatu constituendum est iudicium de septem qui reliqui sunt poetis, Cerratum dico, Bembum, Politianum, Vidam, Pontanum, Sannazarum, Fracastorium. Tales enim tantique extitere, ut iis qui nunc degunt magnam reliquerint difficultatem ad certandum de primo loco.*

<sup>67</sup> VI, 7 [V, 468, 1 ss.] *Arae P. Vergilii Maronis. Quae nobis videbantur ad imitationis commoda conferre posse duobus libris ita explicata sunt... Quam diligentiam veritus nequis expectaret a nobis in divinitate Vergiliana, illam ut pars est perinde atque fastigium quovis humano ingenio altius admirati hic ei ara statuimus. Quae ex suo modo finem imponat progressibus nostris.*

<sup>68</sup> Ijsewijn (1986) 120 ss.

especialmente válido para su propósito didáctico concreto, pertenezca a una época u otra, eligiendo de su obra los lugares que estima más adecuados para ello.

Y al modo de la obra platónica<sup>69</sup>, una evocación más de las fuentes de su tratado pedagógico, el último libro, *Epinomís*, una quinta parte del libro más extenso, el III, remata el laborioso trabajo de Escalígero. Según un método que no le es extraño, en él vuelve el autor sobre lo anterior insistiendo en ciertas cuestiones dificultosas y añadiendo a lo ya dicho algo que dejó al margen. Afán de exhaustividad y diligencia, de claridad pedagógica, o replanteamiento constante y riguroso de los contenidos, analizados desde diversos ángulos. Todos son rasgos propios de su pensamiento y *modus operandi*. En conjunto, el libro incide en cuestiones teóricas sustanciales a la obra: forma, fin y materia de la poesía, y se presenta dividido en dos partes claramente diferenciadas por el autor<sup>70</sup>. En la primera, *recensio*, revisión de cuestiones ya expuestas<sup>71</sup>, trata sobre el fin de la poesía, a propósito de las *res* y la *imitatio* (cap. 2); de la función del poeta (cap. 3); de diversos problemas relativos a la poesía dramática (caps. 4-7), y de la división de la poesía propuesta por los gramáticos griegos, aquí refutada (cap. 8). Podría verse como denominador común de esta primera parte un renovado y crítico interés por la naturaleza de la poesía, en especial de la dramática, y de ahí su frecuente referencia a Aristóteles, para rebatirle o mostrando acuerdo. A la manera de un clímax, la exposición desembocará en otra parte más definida, en relación con la *materia poeseos — de pedum quantitate, de versuum*

---

<sup>69</sup> *Epinomís* es el último libro que figuraba como apéndice y suplemento añadido a los doce de *Las leyes* por Filipo de Opunte, discípulo y secretario de Platón. Este “coronamiento” de *Las Leyes*, cuya autenticidad viene planteando controvertidos debates desde el siglo XIX, era muy estimado por Marsilio Ficino. Cf. Jeasse (1986) 68.

<sup>70</sup> VII, 1, 8 [V, 516, 18 ss.] *Haec sunt quae de poeseos fine ac forma recensebamus. Nunc quibus controversiis eius materia fuerit agitata repetendum est.*

<sup>71</sup> El propósito de continuidad con los libros teóricos se refleja en el capítulo 1, pp. 488, 15 ss.: *Cum igitur eius leges et inventae feliciter et prudenter digestae et subtiliter essent examinatae, accuratiore opera de istis ipsis iudiciis rursus nova facere iudicia non dubitavi...* Es perceptible la alusión a la obra platónica.

*ratione* — y su plasmación literaria mediante el número<sup>72</sup>. La segunda parte, mucho más extensa (27 cols. frente a las 9 de la primera), y a su vez dividida en tres capítulos, es una adición mediante la cual refunde en el tratado una obra anteriormente editada varias veces, *De comicis dimensionibus*<sup>73</sup>. En ella Escalígero daba réplica a diversas escansiones de las obras de Plauto y, sobre todo, de Terencio efectuadas por Erasmo en la edición de este comediógrafo latino<sup>74</sup>. El italiano ataca sistemáticamente las identificaciones métricas realizadas por el bávaro, demostrando las deficiencias de un trabajo superficial y conducido por un excesivo rigor en la corrección del uso antiguo<sup>75</sup>. Perteneciente también al mismo opúsculo original, se integra además en esta segunda parte de la *Epinomís* un capítulo 3, incomparablemente más breve (algo más de 2 cols.), *Quae ex Bembi codice Terentiano*, en el que el autor enfrenta sus lecturas a las propuestas años antes por el futuro cardenal<sup>76</sup>.

En la arquitectura de la *Poética*, el libro VII pasa de ser un mero apéndice añadido, y no sólo porque, en coherencia con todo el tratado y como broche final de los dos libros anteriores, eleva a Virgilio a un lugar

---

<sup>72</sup> El número es también objeto de tratamiento en el libro II, como materia de la poesía sometida al metro y al ritmo; en el libro IV, 44 ss., desde el punto de vista del ornato y de su adecuación a la realidad representada, como integrante del *character*.

<sup>73</sup> Impreso por primera vez en 1539, *Lugduni, apud Seb. Gryphium*, el opúsculo ofrecía en los preliminares un título diferente: *De versibus comicis*. Cf. Corvaglia (1959) 222 s., 235 ss.; sobre la sucesivas ediciones, hasta 1842, generalmente incluido en ediciones de las comedias de Terencio, o también de Plauto. cf. Magnien (1986) *Acta Scaligeriana*, 296-298.

<sup>74</sup> *Opera cum scholiis, Basileae, Frobenius, 1532*, y de nuevo editada: *P. Terentii Comediae sex... indicata sunt diligentius carminum genera... studio et opera Des. Erasmi...* Paris, R. Etienne, 1536. Cf. Magnien (1999) 306 y n. 416, que estima muy superior el trabajo de Escalígero frente al rápido examen que lleva a cabo Erasmo.

<sup>75</sup> Magnien (1986) *Acta Conventus Neo-Latini...* 259, sugiere la hipótesis de que con este opúsculo podríamos estar ante material procedente de una III *Oratio* contra Erasmo que Escalígero redactaría entre la I (1531) y la segunda (1537), y que desapareció antes de su publicación.

<sup>76</sup> El diálogo de Pietro Bembo *De Vergilii culice et Terentii fabulis* se publicó por primera vez en Venecia, 1530, en un volumen de diálogos latinos, siendo reeditado en años posteriores.

privilegiado en calidad de representante máximo de la poesía latina, más allá de toda crítica. En él pueden hallarse además otros exponentes de una voluntad integradora de su pensamiento teórico y su dominio de la praxis poética. Escalígero ha unido aquí un profundo estudio de métrica aplicada de gran valor didáctico, dada la enorme importancia de Terencio en la pedagogía renacentista y la especial dificultad de la versificación cómica; y un violento y documentado ataque contra Erasmo, sobre el cual pone extensamente en guardia a su hijo Silvio en la exhortación<sup>77</sup> que le dirige como broche final que cierra la obra. Pero la *Epinomís* también es susceptible de ser interpretada, además, como última y definitiva sanción de lo que el autor considera elemento esencial de la poesía y de su función en la sociedad civil, el número. Y quizás de ahí sobre todo el título del libro, más por el contenido que por el lugar que ocupa. El texto platónico del suplemento a las *Leyes* presentaba (976E ss.), en el marco de una interpretación teológica de las teorías matemáticas y astronómicas, el número como un don del cielo a los hombres, instrumento del pensamiento discursivo y racional, y fundamento del verdadero conocimiento y de las artes, clave para alcanzar la virtud y el bien perfecto, y con ello la perfecta felicidad, εὐδαιμονία. No es casual que Escalígero plantee en este libro la *beatitudo* como verdadero fin de la poesía<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> VII *Pars secunda*. 3 [V, 644 y 646, 14 ss.] ... *Magnum fuit Erasmi nomen praesertim in Germania litteris ipsis renascentibus, maius futurum, si ille minor esse voluisse. Nunc fretus ingenii sui magnitudine multa tractare aggressus est paulo minus accurate. Ita a nominis claritate profecta confidentia praecipitem illum egit non sine dispendio multorum studiosorum... Quare vobis omnibus eius nominis studiosis, inter quos me quoque sane esse non nolim, commode ostendimus atque opportune, quid cuiusque iudicii sequerimini. Quod si quis (ut est ingenium) quibusdam barbarum ac ferum) pertinacius neglegat foveatque ignaviam suam, te saltem habeamus ab erroribus eiusmodi vindicatum. Iulii Caesari Scaligeri librorum Poetices finis.*

<sup>78</sup> VII, *Pars prima*. 2 [V, 494, 9 ss.] ... *propterea quod non est poetices finis imitatio, sed doctrina iucunda, qua mores animorum deducantur ad rectam rationem, ut ex iis consequatur homo perfectam actionem, quae nominatur beatitudo...* Deitz (2003) *I.C.S Poetices...* V, 495, nota 6, remite, para el concepto de *beatitudo*, a la definición aristotélica de εὐδαιμονία, EN 10,7, 1177a 12.

### 3. Modelos y fuentes

La naturaleza descomunal de la obra ha dificultado durante mucho tiempo, entre otros, los intentos de identificación de las fuentes de que pudo valerse el autor en el acopio de erudición y la compleja elaboración que exhibe la *Poética*. Más allá de lo que manifiestamente conocemos por expresa voluntad y mención del autor, hay un gran número de escritores antiguos y coetáneos de los que Escalígero toma prestado diferente material, generalmente sin nombrarlos, o con una referencia vaga o generalizadora. Sólo un completo y detallado estudio del texto como el realizado en las últimas décadas, con objeto de preparar su edición crítica o su traducción anotada<sup>79</sup>, ha podido revelar con más y más precisos datos el número y entidad de estas fuentes; apesar de ello la empresa posiblemente requerirá más tiempo, sea en la identificación de otras nuevas, sea en su valoración, en la razón y sentido de su presencia y uso, por sí mismas y en la globalidad de la obra.

En cuanto a la utilización que hace Escalígero de los modelos clásicos y a su actitud en general hacia las tradiciones estético-literarias antiguas, consideramos que sería indispensable un examen crítico detallado de sus antecesores italianos en el cultivo de la teoría literaria y los comentarios, para poder apreciar los rasgos más específicos de su pensamiento y método. La parca referencia que hace a Vida, un italiano contemporáneo, y a Horacio y Aristóteles, un romano y un griego antiguos, en el prefacio dedicatorio de su obra<sup>80</sup>, puede ser significativa en cuanto a la intención que preside la elaboración de ésta: verificar un análisis completamente exhaustivo sobre el arte, abordándolo sistemática

---

<sup>79</sup> Cf. supra n. 3 respecto a su reciente edición y traducción al alemán. Igualmente, con ocasión de preparar la traducción inglesa de la *Poética*, bajo los auspicios de la Universidad Estatal de Carolina en Northridge y la dirección de C.Dunn-Phelan, Sellin (1986) 75-84, procede al análisis de las fuentes del libro I, con el presupuesto — injustificado — de que en él se sientan los fundamentos teóricos del autor. Pionero en estos intentos es el estimable estudio de Brinkschulte (1914), específicamente dedicado a los autores mencionados por Escalígero en calidad de modelos insatisfactorios (Aristóteles, Horacio y Vida).

<sup>80</sup> Cf. supra n. 27.

y racionalmente, 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 desde el comienzo y perfeccionar a un poeta en lengua latina, y la de ilustrar críticamente a un posible lector de poesía clásica o neolatina. También el interés de crear una síntesis personal le lleva a destacar a Vida, autor de un arte muy divulgada<sup>81</sup> y a no mencionar los numerosos comentarios, en latín o en lenguas modernas, centrados en los dos textos emblemáticos que vieron la luz antes que su *Poética*. Ciertamente la difusión alcanzada ya por la obra de Aristóteles y su aportación a la interpretación de Horacio y de los rétores permitía la madura y genial síntesis que realiza Escalígero. Pero no puede olvidarse que la doctrina renacentista que él sintetiza, críticamente y de forma personal, había ido formándose laboriosamente en las interpretaciones y adaptaciones realizadas en los comentarios que le precedieron en más de medio siglo. Respecto a los tratadistas italianos en lengua vulgar, como Trissino, Muzio, Giraldo Cintio, Leonardi, Alessandro Lionardi, o Capriano, entre otros, aunque él manifiesta su voluntad de no servirse de la *vulgaris via*, sino mantenerse en el ámbito del clasicismo antiguo y de sus fuentes más o menos directas, no hay que descartar en absoluto la utilidad de su aproximación a la *Poética*, no sólo como posibles fuentes contemporáneas de Escalígero, sino como revelación de un trasfondo de doctrinas y tendencias sobre el que analizar y valorar las propias elaboraciones del teórico.

De acuerdo con su explícita y frecuente declaración, Escalígero se mostrará fiel sobre todo, si no a la *Poética* de Aristóteles, que critica y contradice en ocasiones, sí en cambio al espíritu general, si bien evolucionado, del aristotelismo, del que había podido impregnarse en Italia y

---

<sup>81</sup> *Marci Hieronymi Vidae Cremonensis de Arte Poetica lib. III. Romae apud Ludovicum Vicentinum XDXXVII*; en el mismo año, Robert Estienne publicó en París una edición pirata. Puede consultarse con gran utilidad *Arte Poética. Marco Girolamo Vida*, Lisboa, Universidade, 1990, realizada por A. M. Espírito Santo, incluyendo como "Introdução" un extenso y clarificador estudio preliminar, que integra y enriquece las aportaciones de la bibliografía crítica anterior, además del texto latino, traducción portuguesa y notas.

que ya implicaba una revisión más acorde con los nuevos tiempos. Los humanistas del siglo XV habían sido hostiles a Aristóteles o lo habían ignorado; Escalígero marca el retorno a Aristóteles en el dominio de los propios humanistas: gramática, elocuencia, poesía<sup>82</sup>, además de filosofía natural y filosofía política: la obra enciclopédica del filósofo griego representará todo un desafío intelectual y un programa a seguir por el de Agen.

Toda la obra de Escalígero, en sus siete libros, aparece diseminada de términos, citas, definiciones y paráfrasis de Aristóteles. Sin embargo, el autor hace un hábil uso de las piezas de este material heredado y configura una estrategia propia: así, tras citar la definición aristotélica de tragedia, dice que no quiere rebatir dicha definición sino añadiendo la suya propia, y menciona los términos *harmonía* y *méllos* como no pertenecientes a la esencia de la tragedia. Podemos ver otro ejemplo, también muy conocido, cuando hace referencia a las partes de la tragedia, considerando innecesarias *ópsis* y *melopoiía*. De igual modo cuando trata la finalidad de la poesía; si para Aristóteles es la imitación, para nuestro autor el fin último no es la imitación, sino la instrucción placentera por la que los hábitos de las mentes de los hombres son llevados a la recta razón, de modo que a través de ellos el hombre puede realizar una acción perfecta, *beatitudo*. Ahora bien, los evidentes desencuentros con la *Poética* de Aristóteles que, como se ha dicho, fueron analizados en lo esencial por B. Weinberg<sup>83</sup>, más allá de una explícita profesión de originalidad, no desdicen en absoluto, según una cualificada parte de la crítica, la profunda y decisiva influencia del pensamiento aristotélico, en este tratado como en el conjunto de la obra escaligeriana. Son además una buena muestra del efectivo método de los teóricos y comentaristas del Renacimiento, respecto de los cuales habría que hablar preferentemente de una transformación, adaptación o inflexión, también de una síntesis y un eclecticismo, de las teorías y doctrinas antiguas bajo una óptica

---

<sup>82</sup> Chomarat (1986) 78.

<sup>83</sup> Weinberg (2003) 109-139 [1942]. A este trabajo hay que añadir al menos, más recientemente, el detallado análisis de Deitz (1995) pp. 54-67.

renacentista, más que de un falseamiento o falta de fidelidad, en razón de los condicionamientos y propósitos de cada teórico.

La *Poética* de Escalígero evidencia en muchos lugares una actitud que reconcilia y sintetiza las posiciones aristotélico-platónicas, actitud que partía ya desde la misma Antigüedad en los comentaristas aristotélicos (Alejandro de Afrodisia<sup>84</sup>), que tuvo una floreciente tradición medieval entre los pensadores árabes y judíos, y que cobró gran vigor en el humanismo renacentista, incluyendo a los paduanos, en gran manera a impulso de los intelectuales griegos llegados a Italia. Admitido ello, encontramos además no pocos puntos en la obra de Escalígero que nos recuerdan contenidos de las de Platón: la idea como forma de la poesía; la imagen de las proporciones celestes; la concepción de un universo dominado por el movimiento y regido por el número en el desarrollo de la civilización; la noción de la composición para armonizar las tensiones propias de la naturaleza humana, la sociedad y el arte; la concesión rara vez hecha a la naturaleza inspirada de la poesía; el idealismo implícito en la noción de perfección literaria: todas, y más aún, son ideas centrales del *Timeo*, las *Leyes*, la *República*, el *Simposio*, el *Filebo*.

La influencia de Horacio es importante en la obra de nuestro autor<sup>85</sup>, aunque sus opiniones sobre él son muy contradictorias. Culmen de la *secunda aetas, omnium Latinorum Graecorumque poetarum elaboratissimus*,<sup>86</sup> Escalígero le reprocha en general su ingratitud hacia Octavio Augusto, así como la búsqueda de la inspiración poética en el vino, al más puro estilo platónico; Horacio es inmoral, vanidoso, sus conocimientos filosóficos y científicos dejan que desear; imperfecto en sus versos, dado a la facilidad y a excesivas libertades, descuidado del ritmo

---

<sup>84</sup> El comentario a los *Topica* de este relevante comentarista de Aristóteles, entre el siglo II y III d.C., salió en 1514 de la prensa veneciana de Aldo Manucio. Magnien (1999) 375, n. 179, indica la existencia de una colección de *Problemata* extraídos de las obras de Aristóteles, de Alejandro de Afrodisia y de Plutarco, publicada en 1520 por J. Petit, abundantemente anotada por la mano de Escalígero, y acompañada de un apéndice de notas inéditas.

<sup>85</sup> Magnien (1986) "Le statut d'Horace..." 19 ss.

<sup>86</sup> VI. 7, [V, 364, 20 s.]

y del estilo: *prudentia*, *suavitas* y *efficacia* quedan así cuestionadas en el venusino. Sin embargo lo defiende ante el reproche de que imita a Píndaro, porque está defendiendo su estrategia poética: es un latino que imita a los griegos pero los supera. De esta manera corrobora y confirma su tesis de que los imitadores pueden ser superiores a sus modelos, y esa idea la aplica a los renacentistas con respecto a los clásicos<sup>87</sup>. Mas el Horacio de las *Odas* es para nuestro autor modelo estilístico y pedagógico, y a pesar de este juicio positivo y de la alabanza extrema de ciertas composiciones del romano, al final del libro VI lo critica con severidad, inclusive en esa misma obra horaciana, fustigándole con sus correcciones, de las que, por otra parte, tampoco exime a otros egregios poetas de esta *secunda aetas*. Se puede encontrar una explicación lógica a esta incoherencia si consideramos que es una estrategia para confirmar definitivamente a Virgilio, encumbrado ya sobre Homero en el libro anterior, y elevarlo una vez más por encima de todos los poetas<sup>88</sup>. Pero, aunque el juicio sobre Horacio es modélico y muy ilustrativo del método del teórico y de sus orientaciones críticas<sup>89</sup>, nos interesa especialmente la opinión que Escalígero expresa en este libro VI, y que se une a la de la dedicatoria (... *adeo sine ulla docet arte, ut saturae propius totum opus illud esse videatur*) sobre el arte poética de Horacio. Empieza dividiéndola en treinta y seis partes para determinar su contenido y orden haciéndolos evidentes al joven Silvio<sup>90</sup>. La obra de Horacio es muy similar a una sátira, sin empeño artístico y sin orden, y nada enseña sobre

---

<sup>87</sup> Magnien, *ibidem* 23.

<sup>88</sup> Magnien *ibidem* 24.

<sup>89</sup> También la práctica poética de Escalígero es susceptible de ser examinada bajo el prisma de la poesía horaciana, por más que su *aemulatio* de los clásicos latinos no parezca nada simple; cf. Magnien *ibidem* 30, nota 17 ss.

<sup>90</sup> VI 7 [V, 402, 9 s. *De Arte quaeres quid sentiam. Quid? Equidem quod de arte sine arte tradita. Nam quod principium? Nempe satyrae...* [404, 26 ss.] *Haec est Horatii Ars. Quam si praeceptores nostri nobis olim ad hunc modum partiti essent, eius sane facies nota fuisset ita, ut aliunde auxilium petendum esse intellegeremus. Tunc autem admiranda erat simplicitati nostrae, propterea quod ubi illam praelegeramus nihil incrementi cepisse animos nostros satis constabat vel ad inveniendum vel ad inventa eloquendum. Tibi vero opera ac diligentia nostra et universum propositum et partes et ordo qualis est manifeste patet...*

la *inuentio* y la *elocutio*. Ahora bien, teniendo ambos como fuente común la obra de Aristóteles, Escalígero se aparta en ocasiones de éste en coincidencia con Horacio. Al igual que el augústeo, toma de Aristóteles la distinción del *éthos* y del *páthos* en los personajes dramáticos para crear la *verosimilitud*; sin embargo el Estagirita liga ésta con la imitación de la naturaleza, mientras que Horacio y Escalígero la utilizan como requisito de los fines morales de la poesía. Ambos coinciden asimismo en que, dada la implícita superioridad del arte sobre el *ingenium* y el rechazo de la mediocridad, los poetas deben madurar su obra con un minucioso trabajo de lima, como sostiene Escalígero en sus libros *Criticus* e *Hyper-criticus*: aprender a juzgar a los demás para ser capaz de juzgarse a uno mismo en la propia creación, que es el principio mantenido por Horacio.

El ítalo-francés, como el romano, consagra la imitación (literaria) como fundamento de su arte, para Horacio con referencia a los griegos, y para Escalígero preferentemente a los latinos. Ambos, a diferencia de Aristóteles, llegan igualmente a la conclusión de que la imitación no es un fin, sino un medio de la poesía. Los teóricos del Renacimiento presentaban generalmente la imitación (de la naturaleza) como función de la poesía subordinada al objetivo pedagógico del arte. En cuanto al público, nuestro autor no cesará de recomendar a lo largo de todo el tratado su consideración del mismo y la necesidad de convencerlo, mezclando utilidad y placer. La consideración del efecto sobre el público y de las exigencias que éste impone ha sido generalmente estimada por los investigadores como una de las tendencias marcadas por la retórica a la teoría poética del siglo XVI, asumida ya expresamente por Horacio. Estimamos que, en Escalígero, la atención al público deriva sustancialmente de su interpretación de la poesía como lenguaje y de su función ético-civil, y justifica igualmente que se considere la persuasión como fin común de todas las artes y ciencias del discurso. En coherencia con esta función social de la poesía, Escalígero cierra su tratado con la noción de *beatitudo*, fin último de aquélla: cautivado por el deleite que se halla en el origen de la poesía, y el placer del conocimiento adquirido, como señala

el teórico a propósito del espanto de la tragedia<sup>91</sup>, el público sacará una enseñanza y podrá adquirir un comportamiento moral irreprochable que constituye la felicidad; las exigencias horacianas del *prodesse et delectare* coinciden con la noción de *beatitudo* de Escalígero<sup>92</sup>.

Aunque son cuestiones muy conocidas la síntesis retórico-poética que efectúa el *ars* horaciana y el conglomerado teórico que supuso la especulación y crítica renacentistas, y también es lugar común la retoricización de la poética en este siglo, debe reconocerse que no se ha estudiado suficientemente el tema del aporte de la tradición retórica, y muy especialmente de la ciceroniana, a la concepción poética de Escalígero. Desde este punto de vista, una corriente de investigación se viene ocupando de estudios concretos sobre autores renacentistas de poética para evaluar más de cerca la conexión entre estas artes y determinar el modo y grado de retoricización de la poética, o de poetización de la retórica<sup>93</sup>. El aspecto privilegiado en estos trabajos es obviamente la influencia de la doctrina elocutiva y del ritmo en el tratamiento del estilo

---

<sup>91</sup> III, 96 [III, 40, 11 ss.]

<sup>92</sup> Magnien *ibidem* 27. El análisis del “statut” de Horacio sirve al investigador como base para extraer unas conclusiones finales (pp. 27 s.) sobre el método empleado en la *Poética*: bajo la profesa refutación de ciertas fuentes y el cúmulo de puntos de desacuerdo se esconde una “estrategia de disimulación”, que tiende a poner en primer plano su alarde de originalidad y a enmascarar la influencia que el autor ha recibido de estas fuentes, profundamente asumidas en el caso de Aristóteles y de Horacio.

<sup>93</sup> Cf. M<sup>a</sup> V. Perez Custodio, “Las relaciones Poética-retórica en la teoría literaria renacentista: Jerónimo Vida y Arias Montano”: *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, t. 2, Cádiz 1993, 759-774. Véanse también, a propósito de la impronta del *Orator* y del *de oratore* en el *De poeta* de Minturno, C. de Miguel Mora, “La comparación oratoria/poesía en el *De poeta* de Minturno”: *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, II, 2 (1997) 855-864; “La doctrina métrica en el *De poeta* de Minturno”: *Estudios de métrica latina* II, Granada 1999, 617-632; “El *de oratore* de Cicerón como fuente del *De poeta* de Minturno”: *A retórica greco-latina e a sua perenidade* II, Coimbra 2000, 645-654. Sobre la relación poética-retórica y la importancia de la tradición de ésta, R. Perelli (1984) es deudor de un planteamiento con nuevas bases y nuevas consecuencias que, en la línea de Perelman, la New Critics y la neoretórica, aboga por una concepción de la retórica no reducida ni especializada, revalorizando una interpretación compleja, como la concepción ciceroniana cuyos valores vuelven a actualizar ciertos teóricos en el Renacimiento.

poético por parte de los autores renacentistas, aunque también puede atenderse a una visión más general sobre la concepción de la poesía, los fines y cometido del poeta y la relación entre las diversas artes. Para E. Dolce<sup>94</sup> la figura de Cicerón en la *Poética* de Escalígero “debe considerarse no sólo a la luz de las cuestiones de carácter lingüístico-estilístico que opuso ciceronianos a anticiceronianos, sino sobre todo en su concepción” de una retórica integral que ayude a entender y poner en funcionamiento la peculiaridad de la poesía.

También Quintiliano es utilizado por Escalígero como referencia ineludible, junto a otros rétores menores, en la exposición sobre el estilo y el ornato de la poesía (libro IV; libro II, figuras de pensamiento; además del *Historicus*, sobre el fin de la retórica); resta, sin embargo, prestar una mayor atención al papel del rétor latino en la *Poética*, sobre todo en relación con los principios y métodos de la crítica literaria, y con la dimensión pedagógica.

La doctrina de Hermógenes, como en general la de los rétores de la Segunda Sofística, tiene también gran influencia en la estética de Escalígero. Ya se ha visto cómo en el libro IV ofrece un análisis crítico de las *Ideae dictionis* de Hermógenes, junto con el de su adaptador al latín Jorge de Trebisonda, precisando sus numerosos desacuerdos con ambos<sup>95</sup>, y efectuando a través de dicho análisis una de las elaboraciones más

---

<sup>94</sup> Dolce (1974).

<sup>95</sup> IV, 1 [III, 264, 1 ss.] *Cum haec igitur ita sint, videamus, quam parvo iudicio de formis ideisve Graecis Graecosve secuti scripserint Latini. Dictionis ideas Hermogenes septem ponit... Quae cum Latine explicaverimus ita, ut quid sint intellegatur, facilius quem in usum adducta sint cognosci poterunt...* Georgius Trapezuntius, un intelectual bizantino de los primeros emigrados, llegó a Venecia desde Creta en 1416; fue traductor al latín de obras de Aristóteles (*Rhetorica*, *Problemata*, *De animalibus*) y de Platón (*Leyes*, *Parménides*); con sus *Rhetoricorum libri quinque* (Venecia, c. 1433-35; impreso por primera vez en Venecia, 1471) se convierte en el primer latinizador de las ideas de Hermógenes, combinando la tradición bizantina y la latina de la retórica. Véase el fundamental estudio de Monfasani (1976). Reciente reproducción anastática del texto y prólogo por L. Deitz, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2006. Sobre una aplicación temprana — 1529 — de la teoría hermogénica a la poética en el ámbito de las lenguas vernáculas, véase el detallado trabajo de Vega (1991).

originales en su obra<sup>96</sup>. Tomando como base precisamente el concepto de *méthodos* en la obra de Hermógenes, no dejan de detectarse coincidencias entre el griego y Escalígero, pudiendo comprobarse que existe en la obra de éste un fondo o sustrato que debe mucho al concepto de método, de raíz puramente hermogeniana<sup>97</sup>.

La presencia evidente de la doctrina retórica en la poética, hecho no típicamente renacentista, pero mucho más obvio en el caso de los grandes tratados y comentarios de esta época, podría ser más adecuadamente considerada no ya sólo desde el punto de vista de la importancia de la tradición de la primera, sino bajo la perspectiva de una mutua comprensividad de ambas artes; es decir, de la utilidad que la enseñanza de cada una y su ejecución práctica posee para la otra a lo largo de la historia de estas disciplinas, sin que tampoco sea conveniente dejar al margen de esa consideración los otros saberes afines: gramática, dialéctica, inclusive la historia.

Cabe razonablemente pensar que los vivos intereses culturales del momento, la relativa disponibilidad de los textos y las crecientes demandas educativas permitiesen, en general, un fácil acceso a las obras críticas de mayor relieve en el mundo antiguo, como las que acabamos de mencionar. Incluso encontrándose al margen de las instituciones educativas, el período italiano de Escalígero, los años de contacto con el taller veneciano de Manuzio y sus estudios en Padua debieron familiarizarle profundamente con estos autores de primer rango, objeto de múltiples ediciones, traducciones y comentarios por la crítica ya en la primera mitad del siglo<sup>98</sup>. Una mera ojeada a las primeras obras críticas salidas de su pluma (*Oratio... contra Des. Erasmus*, 1531; *Adversus Des. Erasmi...*

---

<sup>96</sup> Deitz (1994) ... "Sources" 96.

<sup>97</sup> Véase sobre ello el trabajo de C. López Rodríguez incluido en este volumen.

<sup>98</sup> En una veintena de años, entre 1494 y 1515, fecha de su muerte, la imprenta de Aldo había producido no menos de 27 *editiones principes* de autores y obras de referencias griegas; en cuanto a los clásicos latinos, aunque precedido de otros impresores, inició en 1501 las publicaciones de los autores más destacados, usando el nuevo tipo de letra "aldina" o "itálica". Cf. Sandys (1915) 196 s.

*Dialogum Ciceronianum Oratio secunda* 1537) evidencia la enorme abundancia de textos antiguos y el profundo conocimiento que de ellos ostenta nuestro autor. Otra cosa bien distinta es que, en el origen de la *Poética*, se hallen no sólo estos grandes textos sino otros muchos autores de menor nivel, que las prensas italianas y europeas habían puesto a disposición de la avidez de los cultos acerca del mundo antiguo, y que serían ampliamente explotados por nuestro autor para conseguir la exhaustividad que se proponía<sup>99</sup>.

Podríamos establecer así, sin ser excesivamente rígidos, tres tipos de fuentes de este nivel de las que se habría servido Escalígero y que tienen una variada presencia en su tratado: A) Obras más generales de tipo enciclopédico y anticuario. B) Obras de tipo gramatical, métrico y musical. C) Obras de tipo retórico-literario. Admitamos, por otra parte, que la naturaleza de estos textos no presupone en ningún sentido la utilización que Escalígero hace de ellos, y que pueden haber sido utilizados directamente, o indirectamente a través de otro autor, e incluso de un contemporáneo suyo.

A) Figuran en este apartado diversos autores, generalmente antiguos, en su mayoría griegos, algunos de ellos recientemente conocidos, con obras de compilación, enciclopédicas, misceláneas y anticuarias, también de literatura periegética, que atesoran información sobre las antigüedades y la literatura greco-latina, en especial sobre el mundo helénico: *Deipnosophistai*, del compilador greco-egipcio del siglo III Ateneo de Náucratis; *Quaestiones convivales* de Plutarco; *Vitae philosophorum* de Diógenes Laercio; *Descriptio Graeciae* de Pausanias, y la *Varia Historia* del sofista Claudio Eliano<sup>100</sup>. De los romanos, principalmente Aulo Gelio y los *Saturnalia* de Macrobio. Más específica pero

---

<sup>99</sup> Para la identificación de las fuentes más relevantes nos remitimos a Sellin (1986) 75 ss., y Deitz (1994) "Sources" 91 ss., sin que compartamos los juicios que ambos estudiosos expresan a modo de conclusión sobre la totalidad de la obra. En el segundo trabajo se especifican -pp. 97 s.- las fuentes con su localización por libros (I-IV y VII) y capítulos de la *Poética*, precisándose además generalmente en las notas las fechas de edición de estos textos más próximas a la elaboración del tratado.

<sup>100</sup> Las obras de Eliano vieron la luz en Roma, 1545.

de naturaleza afin a estas obras es el *Onomasticón*, del rétor y lexicógrafo del siglo II d.C. Póllux de Náucratis. También hay que destacar en este grupo la importancia de una obra contemporánea, identificada por M. Magnien<sup>101</sup>: *Geniales dies* del jurista napolitano Alexandro d'Alexandro, una cornucopia editada, desde 1522, varias veces en vida de Escalígero. Hay que añadir a estas obras la de otro contemporáneo, A. Calepino, autor de un célebre *Dictionarium* que atesoraba abundante información erudita del mundo antiguo y de los propios humanistas<sup>102</sup>.

B) Se trata de un grupo de obras técnicas antiguas más específicas, demandadas por la misma naturaleza de la *Poética*. Especial relieve poseen los gramáticos, herederos y jueces durante siglos de la tradición lingüística, estilística y métrica; exegetas de los grandes textos literarios, sobre todo de los poéticos, constituyen unas fuentes bien conocidas por el autor del *De causis*. Proporcionan un material, mayormente latino, de gran valor para la época arcaica, abundantes noticias de carácter anticuario y muchas ilustraciones de obras perdidas. Hay que mencionar: el epítome de la obra de Verrio Flaco *De verborum significatu*, realizado entre los siglos II y III por Sexto Pompeyo Festo; *De compendiosa doctrina* de Nonio Marcelo; *Ars grammatica* de Diomedes. En este tipo de fuentes se inscriben también los comentarios y escolios de los gramáticos a los principales poetas: entre los griegos, los *Scholia* a Píndaro, los *Scholia* a Teócrito y el comentario a Homero del gramático bizantino Eustathius<sup>103</sup>. Entre los latinos, *Commentum Terentii* de Donato,

---

<sup>101</sup> Cf. Deitz (1994) "Sources" 100 n. 35

<sup>102</sup> Ejemplo de "texto fluido" repetidamente editado con sucesivas ampliaciones y revisiones, entre su modesto origen en 1502 y 1779, este instrumento lexicográfico, que ignoraba el purismo ciceroniano, podría haber sido fuente inmediata para nuestro autor acerca de otras obras cuya presencia se revela en la *Poética*. Sobre la identificación de esta fuente escaligeriana, que observó M. Magnien, cf. L. Deitz, *l. cit.*: Galland-Hallyn & Hallin (dirs), (2001) 482. Quedaría por señalar que como revisión del "Calepino" inició Robert Estienne en París los trabajos que le conducirían a elaborar su *Thesaurus linguae Latinae* publicado en tres vols., en 1531 y 1543 con ayuda de Budé y de otros, en la época pues de redacción de la *Poética*.

<sup>103</sup> Eruditísimo gramático del siglo XII, y más tarde obispo de Tesalónica, había aplicado la doctrina de las ideas de Hermógenes en un extenso comentario a la

que integra en los opúsculos que preceden al comentario el *De fabula* y el *De comoedia* de Euanthius, gramático griego de Constantinopla.

El tratamiento del verso y los distintos pies, además de contenerse en las obras gramaticales, encuentra más bien su lugar en obras específicas sobre métrica; se han identificado principalmente dos textos antiguos como base importante de las teorías métricas de Escalígero: el *Encheiridion*, junto con el *De pōematis*, del griego Hefestión, y el *Centimetrum* de Servio; a éstos hay que añadir un tercero de la época del autor, las *Tabulae in artis componendorum versuum rudimenta*, obra de Johannes Murmellius (1480-1517) muy difundida en el Renacimiento. A estas obras se añade otro opúsculo específico, el *De musica* del Ps.-Plutarco.

C) Entre las fuentes de carácter retórico-literario, además del *De compositione verborum* de Dionisio de Halicarnaso, del *Perì ideôn* de Hermógenes y de los *Rhetoricorum libri quinque* del Trapezuntius, de amplia difusión en la época, y de los grandes autores antiguos (Cicerón, *Ad Herennium*, Quintiliano) figuran Alexander Rhetor, *Perì schemáton*, Menander Rhetor (Menandro de Laodicea), *Opuscula Rhetorica*, ambos de la Segunda Sofística, como muchas otras fuentes de Escalígero; y los rétores latinos Aquila Romanus y Rutilius Lupus, autores de sendos tratados *de figuris*. También se hace frecuente mención, a propósito de las clases y formas de estilo, del Ps.-Plutarco, *De vita et poesi Homeri*<sup>104</sup>.

Este repertorio de fuentes no agota, por supuesto, la extensa relación de textos antiguos, también medievales y renacentistas que Escalígero podría haber tenido entre sus manos en el momento de redacción de la *Poética*. La múltiple ayuda que busca y obtiene en tales obras, a fin de recuperar el saber y la práctica antiguos en torno al fenómeno poético, no se deja aislar de las condiciones generales de acceso a los autores y

---

*Iliada* y la *Odisea*; también se ha conservado parte de su comentario a Píndaro. La *editio princeps* de sus obras, en 4 vols., Roma, 1541-1550, corrió en parte a cargo de M. Devarius de Corfú, discípulo de J. Lascaris.

<sup>104</sup> Weinberg (1961) I, 44 señala que esta obra fue casi íntegramente copiada por A. Poliziano en su *Oratio in expositione Homero*, editada en Lyon por Gryphius, 1527-28, en el T. II de las obras del florentino.

textos entre los críticos y filólogos renacentistas, ni del modo de proceder de los teóricos habitual en la época. Una peculiaridad de la forma editorial de entonces, que agrupa en una misma publicación los comentarios, anotaciones y *prolegomena* a una obra junto con el texto principal, o varias obras y autores juntos, permite en ciertos casos reducir la cuestión de la identificación de un texto-fuente a la mera identificación de un volumen-fuente, según ha podido comprobarse con respecto al compendio de los *Rhetores Graeci* salido de la imprenta Aldina en 1508, que contenía, en 2 vols. in-fol., 15 textos antiguos diferentes, utilizados en su mayoría por Escalígero<sup>105</sup>.

Puede considerarse una tendencia general en los teóricos renacentistas, evidentemente manifestada en Escalígero, un continuo intento de combinar un texto con otros, y de armonizar fuentes y autoridades antiguas incluso a veces de posiciones encontradas<sup>106</sup>. Es también práctica habitual ampliar esas fuentes o confrontarlas con las del propio tiempo, sin hacer distinciones entre figuras de importancia desigual. Sin embargo parece más propio y peculiar de nuestro autor su invariable atención al esquema histórico, a la genealogía de las manifestaciones, géneros y especies literarias en el marco amplio de la evolución de las formas y fines del discurso en el desarrollo de la civilización humana. La recuperación histórica en Escalígero no se reduce sólo a un afán erudito y anticuario al servicio de la interpretación de los textos literarios antiguos, sino que sobre todo le permitirá impulsar, bajo perspectivas originales teóricas y críticas, el progreso de la poesía latina, y de la experiencia y saber literarios, en su propia época y en el siglo siguiente<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> L. Deitz *l. cit.*: Galland-Hallyn & Hallin (dirs), (2001) 475 s. Igual podría decirse del volumen in-fol. de *Rhetores Graeci et Latini*, 1523, procedente del mismo taller, que incluye textos antiguos (Fortunaciano, Aquila Romanus, Rutilius Lupus, *Praexercitamenta* de Prisciano) y otros humanistas (Trapezuntius), o traducidos por humanistas (*Retorica* de Aristóteles, *Retórica a Alejandro*, *Progymnasmata* de Aftonio).

<sup>106</sup> Weinberg (1961) I, 54 ss.

<sup>107</sup> Interesantes observaciones sobre el carácter del clasicismo escaligeriano, y a la vez sobre una cierta línea de continuidad con el barroco, puede verse en Dolce (1973) 473-482. Véase también Lardet (1986) "Maîtres" 393 s., n. 81, con mención de

**Bibliografía de referencia:**

- Acta Scaligeriana* (1986). Actes du Colloque International organisé pour le cinquième centenaire de la naissance de Jules-César Scaliger (Agen... 1984). Véase J. CUBELIER DE BEYNAC-M. MAGNIEN.
- BALAVOINE & P. LAURENS, C. (1986), *La Statue et l'Empreinte. La Poétique de Scaliger*. Études réunies et présentées par... Paris.
- BARILLI, R. (1984), *Poetica e Retorica*. Nuova edizione, Milano.
- BILLANOVICH, M. (1968), "Benedetto Bordon e Giulio Cesare Scaligero": *Italia Medievale e Humanistica* 11, pp. 187-256.
- BRINKSCHULTEN, E. (1914), *Julius Caesar Scaligers kunsttheoretische Anschauungen und deren Hauptquellen*. Bonn.
- BUCK, A. (1994), "Poetiken in der italianischen Renaissance: Zur Lage der Forschung": *Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics*. Herausgegeben von / Edited by H. F. PLETT. Berlin-New York, pp. 23-36.
- CHOMARAT, J. (1982), "L'idée de «compositio» dans la Poétique de Scaliger": *La Statue et l'Empreinte...* pp. 75-88.
- CHOMARAT, J. (1994), *Jules-César Scaliger. Livre V, Le Critique*, (1994). Présentation, traduction et notes de... Genève.
- 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.
- CUBELIER DE BEYNAC, J. et MAGNIEN, M. (1986), *Acta Scaligeriana. Actes du Colloque International organisé pour le cinquième centenaire de la naissance de Jules-César Scaliger* (Agen, 1984) réunis par ... Agen.
- DEITZ, L. (1994), "Julius Caesar Scaliger's *Poetices libri septem* (1561) and his Sources": *Studi Umanistici Piceni* 14, pp. 91-101.
- DEITZ, L. (1995), "«Aristoteles imperator noster...»? J.C. Scaliger and Aristotle on Poetic Theory": *International Journal of the Classical Tradition* 2.1, pp. 54-67.

---

bibliografía y especial atención a la pedagogía de la Compañía de Jesús. Sobre su influencia en las poéticas y teóricos posteriores, véase Deitz (1994) Band I, Buch 1, "Einleitung", XXXII-LIII.

- 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.
- DOLCE, E. (1973), "Sulla Poetica di G.C. Scaligero": *Studi in onore di Alberto Chiari*, I. Brescia, pp. 447-482.
- DOLCE, E. (1974), "Note sul libro IV dei *Poetices Libri Septem* di G.C. Scaligero": *Aevum* 48, pp. 526-545.
- ESPÍRITO SANTO, A. M. (1990), *Arte Poética. Marco Girolamo Vida*, Lisboa.
- FIORATO, A. (1967), "Matteo Bandello et Jules César Scaliger, une amitié entre deux lettrés italiens émigrés en Aquitaine au XVI<sup>e</sup> siècle": *Revue des Études Italiennes*, N.S 13, 3, pp. 239-266.
- GALÁN SÁNCHEZ, P. J. (2004), *I.C.S De Causis Linguae Latinae*. Introducción, edición crítica, traducción y notas. Cáceres.
- GALLAND HALLYN, P. & HALLIN, F. (dirs.) (2001), *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*. Genève.
- HALL, JR., V. (1950), "Life of Julius Caesar Scaliger": *Transactions of the American Philosophical Society*, n.s., 40, pp. 87-170
- IJSEWIJN, J. (1986), "Julius Caesar Scaliger hypercriticus: les poètes latins post-classiques jugés par J.-C. Scaliger": *Acta Scaligeriana...*, pp. 119-127.
- JEHASSE, J. (1986), "L'Architecture de la *Poétique* de J.-C. Scaliger et les limitations de l'aristotélisme": *La Statue et l'Empreinte...*, pp. 59-73.
- JENSEN, K. (1990), *Rhetorical Philosophy and Philosophical Grammar: Julius Caesar Scaliger's Theory of Language*, München.
- La Statue et l'Empreinte. La Poétique de Scaliger* (1986). Véase BALAVOINE, C. & LAURENS, P.
- LARDET, P. (1986), "Jules-César Scaliger et ses Maîtres: la Rhétorique dans le Champ du Savoir": *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric* IV, 4, pp. 375-394.
- LARDET, P. (1986), "L'aristotélisme "pérégrin de Jules-César Scaliger": *Les Etudes Philosophiques* 3, pp. 349-369.

- LARDET, P. (2003), “«Si Donat ou quelque autre...»: règles d’accentuation, exégèse poétique et noms de grammariens chez Jules-César Scaliger”: *La tradition vive. Mélanges d’Histoire des textes en l’honneur de Louis Holtz réunis par P. LARDET*. Paris, pp. 235-288.
- LAURENS, P. (1986), “La performance stylistique dans le chapitre «De Numeris»: J-C. Scaliger lecteur de Denys d’Halicarnasse”: *La Statue et l’empreinte...*, pp. 131-150.
- LECERCLE, F. (1986), “La compulsion taxinomique: Scaliger et la theorie des genres”: *La statue...*, pp. 89-99.
- LÓPEZ RÓDRÍGUEZ, C. (2000), “Retórica, música y crítica literaria”: *A retórica greco-latina e a sua perenidade*. Actas do Congresso, I. J. RIBEIRO FERREIRA, coord. Porto, pp. 335-342.
- MAGNIEN, M. (1982), “Una humaniste face aux problèmes d’édition, Jules-César Scaliger et les imprimeurs”: *Bibliothèque d’Humanime et Renaissance. Travaux et documents* 44, 2, pp. 307-329.
- MAGNIEN, M. (1986), “Le statut d’Horace dans les *Poëtices libri VII*”: *La Statue et l’Empreinte...*, pp. 19-33.
- MAGNIEN, M. (1986), “Scaliger et Erasme”: *Acta Conventus Neo-Latini Sanctandreami. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies ... 1982*. Edited by I.D. MACFARLANE, pp. 253-261.
- MAGNIEN, M. (1999), *Jules-César Scaliger. Oratio pro M. Tullio Cicerone contra Des. Erasmus (1531). Adversus Des. Erasmii Roterod. Dialogum Ciceronianum Oratio secunda (1537)*. Textes présentés, établis, traduits et annotés par... Genève.
- MIGUEL MORA, C. de (1997), “La comparación oratoria/poesía en el *De poeta* de Minturno”: J. M<sup>a</sup> MAESTRE, J. PASCUAL, L. CHARLO, (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Luis Gil*, II.2, Cádiz, pp. 855-864.
- MIGUEL MORA, C. de (1999), “La doctrina métrica en el *De poeta* de Minturno”: *Estudios de métrica latina II*, Granada, J. LUQUE, P. R. DÍAZ (eds.), Granada, pp. 617-632;
- MIGUEL MORA, C. de (2000), “El *de oratore* de Cicerón como fuente del *De poeta* de Minturno”: J. RIBEIRO FERREIRA (coord.). *A retórica*

- greco-latina e a sua perenidade. Actas do Congresso, vol. II. Porto, pp. 645-654
- MONFASANI, J. (1976), *George of Trebizond. A Biography and a study of his rhetoric and logic*. Leiden.
- MUÑOZ MARTÍN, M<sup>a</sup> N. - SÁNCHEZ MARÍN, J. A. (2002), “Ideas del epigrama en Julio César Escalígero”: *Florentia Iliberritana* 13, pp. 151-170.
- PÉREZ CUSTODIO, M<sup>a</sup> V. (1993), “Las relaciones Poética-retórica en la teoría literaria renacentista: Jerónimo Vida y Arias Montano”: *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, t. 2. Cádiz, pp. 759-774.
- PERFETTI, S. (2002), “Giulio Cesare Scaligero commentatore e filosofo naturale tra Padova e Francia”: *La presenza dell’aristotelismo padovano nella filosofia della prima modernità. Atti del Colloquio internazionale in memoria di Charles B. Scmitt* (Padova... 2000). A cura di G. PIAIA. Roma-Padova, pp. 3-31.
- SÁNCHEZ MARÍN, J. A. (1998), “Orígenes y naturaleza de la poesía según Julio César Escalígero”: *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*. I Coord. M. PÉREZ GONZÁLEZ, León, pp. 647-653.
- SÁNCHEZ MARÍN, J. A. - MUÑOZ MARTÍN, M<sup>a</sup> N (2006), “Sobre las figuras de pensamiento en la Poética de J.C. Escalígero (*Idea* 3, 28-94)”: *Revista Portuguesa de Humanidades* 10, 1/2, pp. 331-347.
- SÁNCHEZ SALOR, E. (1993), “La Poética ¿disciplina independiente en el Humanismo renacentista?”: J. M<sup>a</sup> 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.
- SANDYS, J. E. (1915), *A Short History of Classical Scholarship from the sixth century B.C. to the present day*. Cambridge.
- SCALIGER, J. J. (1594), *Epistola de vetustate et splendore gentis Scaligerae et Iulii Caesaris vita*. Lugduni Batavorum.
- SELLIN, P. R. (1986), “Sources of Julius Caesar Scaliger’s *Poetices libri septem* as a guide to Renaissance Poetics”: *Acta Scaligeriana...* pp. 75-84.

- VEGA RAMOS, M<sup>a</sup> J. (1991), “La poética hermogénica renacentista: Giovan Giorgio Trissino”: *Castilla. Estudios de Literatura* 16, pp. 169-188.
- VEGA RAMOS, M<sup>a</sup> J. (1992), *El secreto artificio. Qualitas sonorum, maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*. Madrid.
- WEINBERG, B. (1961, reimp. 1974) *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 vols. Chicago.
- WEINBERG, B. (2003 [=1942], *Estudios de poética clasicista. Robortello, Escalígero, Minturno, Castelvetro*. Edición, selección de textos y prólogo J. García Rodríguez. Traducción al español P. Conde Parrado y J. García Rodríguez. Madrid.

\* \* \* \* \*

**Resumo:** Os *P.L.S.*, o tratado mais extenso e profundamente elaborado de toda a história da poética, é mais conhecido, em razão da sua enorme amplitude, por uma série de célebres formulações isoladas do que pela sua totalidade afanosa e sistematicamente construída, ainda que com inegável e profundo cunho pessoal. Neste trabalho, propomo-nos abordar essa totalidade na sua coerência estrutural, ao mesmo tempo que destacamos certas linhas de interesse presentes no autor e nas suas obras, sem esquecer a relação com a sua época. Servimo-nos da bibliografia mais importante e recente nesta visão de conjunto e apresentamos alguns dos aspectos centrais na investigação da *Poética* escaligeriana, oferecendo um estado da questão, ou apontando perspectivas de interesse para o seu estudo.

**Palavras-chave:** J. C. Escalígero; *Poetices libri septem*; poética renascentista.

**Resumen:** Los *P.L.S.*, el tratado más extenso y profundamente elaborado de toda la historia de la poética, es más conocido, a causa de su desmesurada amplitud, por una serie de formulaciones célebres aisladas que como una totalidad afanosa y sistemáticamente construida, aunque con innegable y fuerte sello personal. En este trabajo nos proponemos abordar esa totalidad en su coherencia estructural, al tiempo que destacamos ciertas líneas de interés constantes en el autor y sus obras, sin olvidar la relación con su época. Nos valemos de la bibliografía más esencial y reciente en esta visión de conjunto, y presentamos algunos de los aspectos centrales en la investigación de la *Poética* escaligeriana, ofreciendo un estado de la cuestión, o apuntando perspectivas de interés para su estudio.

**Palabras clave:** J. C. Escalígero; *Poetices libri septem*; poética renacentista.

**Résumé:** Les *P.L.S.*, le traité le plus ample et le plus profond qui ait jamais été élaboré dans toute l'histoire de la poétique, est plutôt connu, en raison de son énorme dimension, pour sa série de célèbres formules isolées que pour sa totalité laborieusement et systématiquement construite, et malgré son indéniable et son profond apport personnel. Nous nous sommes proposé, dans ce travail, d'aborder cette totalité dans sa cohérence structurale, tout en cherchant à mettre en relief certaines lignes d'intérêt qui existent chez cet auteur et dans ses œuvres, sans oublier la relation avec son époque. Pour ce qui est de la vision d'ensemble, nous nous sommes servi de la bibliographie la plus importante et la plus actuelle; puis, nous avons présenté les aspects essentiels de la recherche sur la *Poétique* scaligérienne, soit en offrant un état de la question soit en indiquant des perspectives intéressantes pour l'étude de celle-ci.

**Mots-clé:** Scaliger; *Poetices libri septem*; poétique de la Renaissance.