

## El complejo concepto de *res* en el libro VII de Escalígero<sup>1</sup>

CARLOS DE MIGUEL MORA

*Universidade de Aveiro*

**Abstract:** The concept of *res* is one of the most slippery concepts in Scaliger's poetic theory. Though referred to throughout the whole of his work, it becomes particularly evident at the beginning of Book VII. His particular conception of poetry, mainly centred on the external aspect, leading him to an inversion of the traditional terms *materia* and *forma*, makes Scaligerian *res* not to coincide with that of other authors. In this work we seek to provide a few reflections that are intended to shed some light on this concept from the last book of Scaliger's *Poetics*.

**Keywords:** Scaliger; Latin literature; Humanism; poetics; poetic art; *res*; *imitatio*.

Cuando Horacio introduce en su *Ars poetica* la famosa división del poema en *res* y *uerba*:

*Scribendi recte sapere est et principium et fons.  
Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,  
uerbaque prouisam rem non inuita sequuntur.*<sup>2</sup>

no hace más que seguir una antigua sentencia retórica que, si no anterior, es por lo menos de época de Catón (*rem tene, uerba sequuntur*)<sup>3</sup>. La partición teórica de la obra poética en “forma” y “contenido” estaba arraigada así en el pensamiento romano desde los inicios de la reflexión sobre el discurso. Y esta pareja de contrarios, junto con las otras dos grandes dicotomías que se descubren en la obra horaciana (*ingenium / ars*

---

<sup>1</sup> Esta colaboraçãõ é o resultado da nossa participaçaõ no Projecto HUM2005-00026/FILO, financiado pela Direcçaõ General de Investigaçaõ do Ministerio de Educacãõ de Espaõa.

<sup>2</sup> Hor. *A.P.*, 309-311: “La sensatez es principio y fuente del correcto escribir./ Los escritos socráticos te indicarán un asunto / y las palabras seguirán no forzadas al tema provisto”. Traducción de Silvestre (1996) 565.

<sup>3</sup> La sigue no sólo en la partición de la obra poética, sino también en la prevalencia dada a la *res*, que además Horacio, al menos aparentemente, vincula con principios morales (*Socraticae chartae*). Cf. el comentario de Brink (1971) 339 a propósito de estos versos.

y *docere / delectare*) se trasladará al Renacimiento, cuando se recupere la *Poética* aristotélica y se la imbrique con las enseñanzas del poeta latino.

Dejando aparte interpretaciones más o menos arriesgadas, aunque muy atractivas, de la obra horaciana, como la realizada por Frischer<sup>4</sup>, y obviando también las necesarias exageraciones del poeta<sup>5</sup>, parece evidente que en esta dicotomía Horacio, alejándose del eclecticismo y sobriedad que prevalecían en las otras, apuesta claramente por la preeminencia de la *res*, del contenido, en detrimento de los *uerba*, de la forma.

Pero lo que nos interesa saber ahora es qué se entendió en el Renacimiento por *res*. En primer lugar esta palabra, al encontrarse contrapuesta a *uerba* (además en idéntica posición, al inicio de los versos 310 e 311), se revestía de forma natural del sentido de “asunto del poema”, “contenido”, como hemos dicho. Sin embargo, la continuación del texto horaciano especificaba algo más el sentido:

*Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,  
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,  
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae  
partes in bellum missi ducis, ille profecto  
reddere personae scit conuenientia cuique.  
Respicere exemplar uitae morumque iubebo  
doctum imitatore et uiuas hinc ducere uoces.  
Interdum speciosa locis morataque recte  
fabula nullius ueneris, sine pondere et arte,  
ualdius oblectat populum meliusque moratur  
quam uersus inopes rerum nugaeque canorae.*<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Frischer (1991). El autor propone que el poeta latino escribió su obra en un tono marcadamente irónico, queriendo significar la mayor parte de las ocasiones algo totalmente diferente de su sentido directo. Para ello habría mostrando su intención al lector más atento a través de determinados guiños patentes en el texto.

<sup>5</sup> Se habría visto obligado, según han propuesto varios autores, a cargar las tintas sobre el contenido del poema para luchar contra el vicio extendido en su época de escribir versos hermosos con nulo contenido. Sin embargo, su cuidada redacción y su atención a los detalles estilísticos permitirían transmitir subrepticamente al lector la importancia nada desdeñable del cuidado formal.

<sup>6</sup> Hor. *A.P.*, 312-322: “Quien aprendió qué se le debe a la patria, a los amigos, / qué afecto se ha de tener a padre, a hermano, a huésped, / cuál es el deber de un senador, de un juez, qué parte / le toca a un general enviado a la guerra, sin duda /

De las palabras del Venusino se desprende, por lo menos en la interpretación habitual que se hizo en el Renacimiento, que la *res* está vinculada estrechamente a los conocimientos del poeta. Las tres dualidades básicas de su pensamiento (*ingenium / ars, res / uerba* y *docere / delectare*) se encontraban estrechamente unidas, lo que llevó a la creación en muchas ocasiones de un nuevo concepto, intercalado entre el *ingenium* y el *ars* y relacionado con la *res*: la *doctrina*<sup>7</sup>. En efecto, reservado el talento (*ingenium* o *natura*) para aquellas cualidades innatas que no tienen que ver con la preparación, y habiendo relacionado Horacio el carácter externo y formal de la obra con el *ars* (como él mismo dice, una *fabula* puede estar bien construida y ser atractiva aunque se presente carente de arte, *sine arte*), el dominio de los materiales temáticos, de esa *res*, ¿a qué cualidad del poeta pertenece? Ya ocupada el *ars* con los *uerba* se recurrió a la *doctrina*.

Así pues, pronto hubo más de una interpretación para el sentido de *res*: contenido del poema y conjunto de saberes del poeta, relacionado este último sentido con el concepto de *doctrina*, probablemente por influjo del pensamiento quintiliano. Bajo esta última interpretación, podemos afirmar que el sentido que Horacio parece querer darle es básicamente moral (habla especialmente de comportamientos, usando explícitamente los términos *exemplar morum* y *fabula morata*), como infieren la mayor parte de los comentaristas del Renacimiento del Venusino.

Sin embargo, la influencia de la retórica ciceroniana vendrá a añadir un nuevo enfoque a esta cuestión de la *doctrina* o la *res*. En su *De oratore*, Cicerón había atribuido al orador ideal el dominio de la

---

sabe dar los rasgos convenientes a cada personaje. / Examinar el modelo de vida y las costumbres sugeriré / al docto imitador y sacar de ahí palabras con vida. / A veces una obra atractiva por su tema y con personajes / crebles, pero carente de gracia, fuerza y arte, / agrada más poderosamente al pueblo y engancha mejor / que versos huecos de contenido y bagatelas canoras.”. Traducción de Silvestre (1996) 565.

<sup>7</sup> La creación del triplete fue favorecida por una afirmación de Quintiliano (*Inst. Orat.* 7.10.14): *Sed haec in oratione praestabit, cui omnia adfuerint, natura, doctrina, studium...* No olvidemos que las fronteras entre Retórica y Poética no eran muy nítidas en el Renacimiento, y que Quintiliano y Cicerón fueron fuente de muchos tratados de poética. Cf. Miguel Mora (2000).

práctica totalidad de los saberes<sup>8</sup>. La imbricación de las disciplinas poética y retórica en el humanismo<sup>9</sup>, unida incluso al afán de algunos teorizadores por demostrar la superioridad en todos los ámbitos del poeta sobre el orador<sup>10</sup>, condujo a una irremediable extensión de las competencias de sabiduría universal del orador al poeta. La *doctrina* para algunos, o la *res* de la poesía, para otros, identificada con los conocimientos del poeta, dejó así de ser únicamente moral para convertirse en ciencia y filosofía. A partir de ahí encontramos las dos posturas o actitudes encontradas, la de los defensores de que la doctrina del poeta es fundamentalmente moral (aunque es habitual incluir aquí el conocimiento político y el filosófico) y la de los que abogan por un conocimiento enciclopédico<sup>11</sup>.

Pero estos múltiples usos del término en su relación con la materia poética no deben hacernos olvidar que *res* se utiliza, incluso en textos de poética, en su sentido originario, para designar la realidad extraliteraria, no necesariamente idéntica al asunto del poema, aunque en ocasiones relacionada con este. Especialmente se utiliza en este sentido cuando hablan los teorizadores de la poesía sobre la imitación. Podemos ver como ejemplo un texto del coetáneo Minturno:

*Addebant neque ex Academia, neque ex Lyceo, neque ex ullo alio  
Philosophorum Gimnasio quenquam ita rerum causas inuestigasse, ita*

---

<sup>8</sup> Cic. *De orat.*, 1.11.45-1.16.73.

<sup>9</sup> Cf. Sánchez Salor (1993) y Howell (1976).

<sup>10</sup> Tenemos un ejemplo muy claro en un autor contemporáneo de Escalígero, Minturno, que publica su obra poética *De poeta* un año después de la muerte del italo-francés. Para las constantes comparaciones entre el orador y el poeta en su obra se pueden ver mis publicaciones de 1997 y 2004 citadas en la bibliografía.

<sup>11</sup> García Berrio (1977) 413-422, trata de forma abundante sobre esta disputa, que juzga en parte responsable de la falta de interés con que se trató otra controversia a su juicio más importante, la de la prevalencia de la *res* o de los *uerba*. Él considera que fueron las influencias aristotélicas y quintilianeanas las que hicieron surgir la idea del poeta como sabio universal. Yo creo que no se puede menospreciar el papel que en esto jugaron los textos del Arpinate.

*quod honestum, quod turpe, quae bona essent, quae mala docuisse, quo poëtae non multo melius haec eadem praestitissent*<sup>12</sup>.

“Añadían que nunca había surgido nadie de la Academia, ni del Liceo, ni de ninguna otra escuela de filósofos, que de tal modo hubiera investigado las causas de las cosas, que de tal modo hubiera enseñado a diferenciar la honradez de la indecencia, el bien del mal, que no se pudiera decir que los poetas habían descollado mucho más en estas mismas cosas”.<sup>13</sup>

Y poco después, refiriéndose más específicamente a la imitación artística, utiliza la expresión *simulacra rerum*:

*Nemo est enim qui aspicere saeuissimas feras, mortuos, caedes, non horreat, quarum quidem rerum simulacra, si numeris uerbisque poeta, si coloribus et figura pictor illa effinxerit, ad mirificam delectationem animos omnium excitant.*<sup>14</sup>

“Porque no hay nadie a quien no repugne ver las fieras más salvajes, cadáveres, matanzas, y en cambio las reproducciones de estas cosas, si las representa un poeta con sus ritmos y palabras o un pintor con sus colores y trazos, estimulan los ánimos de todo el mundo hacia un admirable deleite”.

Si resumimos lo que hemos visto hasta ahora nos daremos cuenta de que cuando escribe Escalígero<sup>15</sup>, a mediados del s. XVI, se encuentra con una tradición de teoría literaria ya muy compleja en lo que se refiere al concepto de *res*, que podía designar:

1. La pura realidad ontológica por oposición a la poesía.
2. El contenido de la obra poética por oposición a su forma externa, los *uerba*.
3. El conocimiento o saber conceptual del poeta vinculado con la *doctrina*, por oposición a su conocimiento de las técnicas expresivas o *ars*, vinculadas con los *uerba*. Este último signi-

---

<sup>12</sup> *Antonii Sebastiani Minturni de poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium Duce, libri sex*, (Venecia 1559) p. 20.

<sup>13</sup> Las traducciones de Minturno y Escalígero son de nuestra autoría.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.23.

<sup>15</sup> Para una comprensión general de los *Poetices Libri Septem*, se puede ver el excelente trabajo de Sánchez Marín (1997).

ficado, a su vez, puede ser entendido, según una u otra tradición de comentaristas, como

3.1. Un conocimiento eminentemente moral (de los *mores* o comportamientos humanos).

3.2. Un conocimiento enciclopédico.

Aparte de esta situación compleja, se encontró con una tradición en que era evidente la prevalencia dada al contenido de la obra poética sobre la expresión<sup>16</sup>. Aquí, además, entraba en juego un planteamiento de origen aristotélico. Al haber establecido el filósofo griego como criterio caracterizador de la poesía la imitación (y especialmente la imitación moral, de caracteres — *mores* —), y no un criterio formal externo, parecía que, aun sin tratar específicamente en su tratado la dicotomía forma / contenido, se decantaba de forma implícita pero clara por este último.

Aunque se suele incluir a Escalígero en el número de los teóricos renacentistas que muestran una predilección por el lado de la *res*, sobre todo a partir del trabajo de Weinberg<sup>17</sup>, tenemos la convicción de que sentía una clara simpatía por el otro lado de la oposición. Quizás, tal como se ha postulado para Horacio pero en sentido contrario, esta inclinación se deba a un efecto de contrabalanceo, para compensar la exagerada propensión de sus contemporáneos por uno de los lados de la balanza, en una tentativa de recuperar el equilibrio perdido. Sea como fuere, las palabras de Escalígero en varios pasajes de su obra y el espacio que dedica a las cuestiones externas (estilísticas y métricas) denuncian con claridad una tendencia a caracterizar al poeta por su dominio de la forma externa<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> García Berrio (1977) 422-426, habla de este dominio de la *res*, e incluso realiza la siguiente afirmación (p. 423): “El tono de pura paráfrasis literal [de la *Ars poetica* horaciana], y, por consiguiente, la decisión en favor de *res*, es la característica casi unánime de las restantes paráfrasis antiguas e italianas”.

<sup>17</sup> Weinberg (2003). El original inglés fue publicado en 1942: “Scaliger versus Aristotle on Poetics”: *Modern Philology* 39 (1942) 337-60.

<sup>18</sup> No concordamos, por lo tanto, con la opinión de Weinberg (2003) 118 de que el concepto *res* es el más importante en la obra escaligeriana. Sus argumentos se basan por un lado en la identificación de *res* con *idea* (lo que le lleva a alguna contradicción que él atribuye a Escalígero) y por otro en que la necesidad de que la

Lo que en primer lugar llama la atención del tratamiento de la *res* en Escalígero es que invierte la terminología tradicional de *materia* y *forma*. Las razones las explica el propio autor al inicio del libro segundo, donde va a tratar del aspecto externo, tras titular el primer capítulo *Materia poeseos*: tal como de una estatua de César no se puede decir que César sea la materia, sino que la materia será bronce o mármol, mientras que César es el objeto que se imita, de igual manera de un poema que trate sobre determinado asunto no se puede decir que tenga ese asunto por materia, pues la materia serán las palabras, el ritmo etc., todo aquello de que nos servimos para retratar el objeto<sup>19</sup>. Sin entrar en que la explicación sea más o menos convincente, pueden haber influido en la decisión del humanista de invertir la terminología tradicional otras consideraciones, pues esta nomenclatura conllevaba otras ventajas:

1. Denominar *materia* a los tradicionales *uerba* desvía la atención principal y la prevalencia. Los cimientos de la poesía, aquello sobre lo que esta se construye, no son los asuntos, sino el ritmo, las figuras, las palabras.
2. Denominar *forma* a la tradicional *res* permite soslayar la problemática de sentidos de este último término, tal como le venían de la tradición. Al mismo tiempo, permite introducir una diferenciación fundamental entre *idea* y *res*.

Este último punto es de importancia esencial para la aclaración de un término polisémico como *res*. Escalígero obvia la problemática relacionada con la *doctrina* o conocimiento del poeta, asociándolo a sus deberes u *officia* (por qué se imita, asunto tratado en el libro I). Queda, por lo tanto, la distinción entre *res* = realidad y *res* = asunto del poema.

---

forma se ajuste al contenido significa automáticamente una prevalencia del contenido. Esto no es así, pues Escalígero combate la idea de que a un asunto coherente le siga la expresión de forma automática (es decir, combate la máxima *rem tene, uerba sequuntur*); el virtuosismo del poeta consiste precisamente en ajustar una forma impecable a ese contenido.

<sup>19</sup> Scal. *poet.* II 1 [I, 444, 13-23]. Citamos el libro y capítulo de los *Poetices Libri Septem* y, entre corchetes, el tomo, páginas y líneas de la edición de Deitz & Vogt-Spira (1994-2003).

La introducción del concepto de *idea* permite así evitar la polisemia de *res*. En efecto, las *ideae* “implican la elaboración mental del objeto poético por parte de la actividad creadora del artista”<sup>20</sup>. De una forma que casi nos atreveríamos a llamar saussureana, Escalígero consigue diferenciar la realidad ontológica (*res*) de la imagen mental, el concepto que crea la mente del poeta y que será la *forma* de su poesía, después de unirse con la *materia*, la expresión poética.

Esta podría haber sido la intención casi inconsciente del humanista al introducir esta nueva nomenclatura, pero el uso constante de la terminología clásica, *res* y *uerba*, vuelve confusas sus explicaciones. Es como si estuviese a punto de dar un paso radical en la concepción del asunto de la obra poética pero sin darlo por miedo a abandonar de forma definitiva una terminología secular. Así, usando con frecuencia el término *res* cuando podríamos esperar encontrar el más específico *idea*. De hecho, los comentarios modernos de los *Poéticas libri Septem* no suelen ver una distinción apreciable entre términos como *res* e *idea*, que parecen sinónimos.

Probablemente Escalígero era casi consciente de esta situación. El libro VII, *Epinomis*, consta de dos partes. La segunda es una reedición de su tratado *De comicis dimensionibus*; la primera, que es la que nos interesa ahora, recupera asuntos ya tratados a lo largo de los otros libros. Por sus palabras al inicio de este último libro sabemos que no estaba muy convencido de haber sido perfectamente claro en todas sus explicaciones, pues había asuntos complejos que no había abordado:

*Iam hinc ad speratum spectabat finem tot (ut sibi quidem videbatur) laboribus defunctus animus noster, cum ei sese eiusmodi obtulerunt impedimenta, quibus animadverteret in tam securo sui opinione minime licere sibi conquiescere. Retro namque legens vestigia progressuum suorum multas inveniebat quasi per stationes dispositas difficultates, quas (ne commentationum cursum retardarent) omissas illis absolutis expediendas sibi esse existimabat; commodiore sane loco tractari posse*

---

<sup>20</sup> Muñoz Martín – Sánchez Marín (2002) 159.



*ipso quasei corpore poeseos constituto, quam si per initia nondum coformatos auditores deduceret ad disceptationes.*<sup>21</sup>

“Nuestro ánimo, extenuado por fatigas tantas (por lo menos, a él se lo parecía), ya contemplaba el ansiado final cuando se le opusieron obstáculos de tal tipo que le hicieron comprender que en nada le convenía reposar en su opinión tan inmutable. Pues al echar la vista atrás y leer las huellas de sus pasos, encontraba muchas dificultades dispuestas casi por etapas, las cuales, omitidas para que no atrasasen el avance de los comentarios, juzgaba que podían ser abordadas cuando los hubiera acabado, que podían ser tratadas cuando estuviera ya casi establecido el propio sistema de la poesía, en un lugar mucho más adecuado que si desde el principio llevara hasta estas explicaciones a lectores aún no preparados.”

Es significativo que el asunto que tratará precisamente en primer lugar, como aclaración para algo que pudo haber sido confuso, es la *rerum diuisio*, que aparece como título del capítulo 2. Precisamente, el mismo título que el primer capítulo del libro II, *qui et Idea*, aunque la división de las “cosas” se haga de forma muy diferente en ambos capítulos.

De este modo, al echar la vista atrás Escalígero comprende que en ocasiones utilizó la palabra *idea*, su nueva acuñación terminológica, y en ocasiones usó la palabra *res*, término heredado de la tradición, opuesto a *verba*, y que ambas querían decir la misma cosa: el asunto del poema. Así, en este punto de su obra desea aclarar el concepto de *res*. Debemos decir que el uso de este término en este capítulo se dirige especialmente a la realidad ontológica, y no define el asunto de la obra poética. Escalígero sí había utilizado *res* con este sentido de “asunto” en el capítulo *rerum diuisio* del libro III.

Ahora, sin embargo, el lector es conducido al ámbito estricto de la realidad existente, extraliteraria. Absolutamente todo lo que existe, la realidad, puede ser incluido en la categoría de *res*, sin excluir las representaciones de esas *res*, que también son reales:

---

<sup>21</sup> Scal. *poet.* VII 1 [V, 488, 5-14].

*Omne quod est rei appellatione demonstratur. At harum rerum quaedam primariae sunt, quaedam illarum sunt imagines. Primariae: bos, homo, quercus; horum imagines: picturae aut aliusmodi expressiones.*<sup>22</sup>

*“Todo lo que existe merece la calificación de “cosa”. Pero de estas cosas unas son primarias, mientras que otras de ellas son imágenes. Las primarias: buey, hombre, roble; las imágenes de estas: pinturas y expresiones de otro estilo.”*

Según esta definición, las *imagines*, están incluidas en la categoría de *res*, pero no todas las *res* son *imagines*, ya que existen *res* primarias, es decir, la pura realidad ontológica. Escalígero deja a un lado por el momento esta realidad primaria, de la que no realiza ninguna subdivisión (lo hará más adelante). Pero centrándose en la realidad secundaria, es decir, en las imágenes de realidad (que siguen siendo realidad), la vuelve a subdividir en tres apartados según quién realice la imagen. Aunque no lo mencione todavía, Escalígero quiere llegar a la equiparación entre hacer una imagen de una realidad y hacer una imitación de esa realidad, para introducir así el concepto de Aristóteles. Tenemos así imágenes realizadas por imitación exclusiva de la naturaleza, sin intervención humana; otras realizadas por los hombres, a través de una técnica (*ars*) sin utilizar materiales naturales, y otras, las más frecuentes, realizadas por los hombres con la técnica utilizando materiales, por lo que la naturaleza también interviene:

*Subtilius atque acrius intuenti harum imaginum aliae sunt ab arte totae, alias totas sibi natura vindicat. Nonnullae mixtae sunt, in quibus ars addidit aliquid naturae. Exempli gratia quae imitationes sunt immateriales, eae sola constant arte, velutii saltationes, quoniam solo corporis habitu motuque conficiuntur. His nullam suppeditat natura materiam. Simia tota est in naturae cenu; hominis enim ibi efficta forma est. Mixtae vero sunt, quarum materias a natura mutuatas imposita facie quapiam suas facit ars.*<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Scal. *poet.* VII 2 [V, 490, 2-5].

<sup>23</sup> Scal. *poet.* VII 2 [V, 490, 5-13].

“Para quien las observa de manera más pormenorizada y atenta, unas de estas imágenes provienen totalmente del arte, mientras que la naturaleza reivindica las otras en su totalidad. Algunas son híbridas, y en ellas el arte algo añadió a la naturaleza. Por ejemplo, las imitaciones que son inmateriales constan únicamente de arte, como las danzas, porque están hechas exclusivamente de posición y movimiento del cuerpo. A estas no les confiere la naturaleza materia alguna. La mona está por completo en el haber de la naturaleza, pues la forma del hombre ha sido imitada allí. Pero las híbridas son aquellas cuyas materias, tomadas en préstamo de la naturaleza, el arte las convierte en suyas por un cierto aspecto que les impone.”

Es un poco más adelante cuando se identificará las artes (técnicas) con la imitación:

*Maxima ergo artium pars imitatio est, quippe etiam cerdonica ex corticum fortuitis utilitatibus spectatis in animalium genere munimentis unguarum sese comparavit ad perones et carbatinas conficiendas.*<sup>24</sup>

“La mayor parte de las artes, así pues, consiste en la imitación, ya que hasta la del curtido en pieles, a partir de los provechos ocasionales de los pellejos, remedó las protecciones de uñas que se veían en el reino animal para confeccionar abarcas y sandalias.”

Y tras una serie de ejemplos se llega por fin al punto que interesa a Escalígero. El discurso humano es un tipo de *imago*:

*His ita constitutis satis patet omnem sermonem nostrum nihil aliud esse quam imaginem. Rerum namque sunt notiones ipsa nomina, unde etiam ducta est appellatio.*<sup>25</sup>

“Una vez asentados estos supuestos, se hace bastante evidente que todo discurso nuestro no es otra cosa más que una imagen, porque los propios vocablos son las nociones de las cosas, de donde se extrae también su nombre.”

De forma que los *nomina* son *notiones rerum*. Cuando Escalígero evita mencionar el término *uerba*, muy relacionado con la forma externa, con la parte del significante, y afirma que los nombres son nociones de la

---

<sup>24</sup> Scal. *poet.* VII 2 [V, 490, 22-25].

<sup>25</sup> Scal. *poet.* VII 2 [V, 492, 6-8].

realidad, puede estar realizando una sutil división entre el concepto de la palabra y la referencia de la palabra, al igual que, al nivel del discurso, entre *res* e *idea*. Es probable que el humanista no fuera plenamente consciente del salto ideológico que estaba a punto de dar, porque no lo completó. Tal como en el libro 3, unos incipientes pensamiento y nomenclatura innovadores estaban lastrados por el peso de una tradición que no le dejaba cortar radicalmente con lo anterior. Aunque no lo explicito, sabemos que el discurso humano es un tipo de imagen híbrida porque por un lado está realizado por el hombre, a través de una cierta técnica (*ars*) que consiste en la imitación, y por otro se constituye por medio de una materia que es el lenguaje. De hecho, en el texto anteriormente citado pasa rápidamente del ámbito del discurso (*sermonem*) al de las palabras entendidas de forma aislada (*nomina*). Podríamos deducir que en el nivel del discurso se da una relación *idea-res* (asunto del poema-realidad) equivalente a la que se da al nivel de la palabra, *notio-res* (concepto-realidad). No debe sorprendernos que un argumento sea igualmente válido para palabras aisladas y para la expresión poética en su conjunto. Este hábito de Escalígero ya ha sido notado por uno de sus mejores comentaristas, Deitz<sup>26</sup>.

Debemos considerar que en este momento, cuando el humanista francés habla de las *notiones rerum*, este último vocablo está siendo utilizado con una acepción de “realidad primaria”, no inclusiva de las *imagines*, que también son realidad. Así se explica la nueva división de las *res* que propone a continuación. En efecto, no tendría sentido una división paralela a la ya efectuada al inicio del capítulo. Lo que ocurre es que entonces dividió la realidad en primaria e imágenes, centrado su atención en estas últimas, y ahora vuelve a las realidades primarias, después de aclarar que el discurso no es más que una imagen de la

---

<sup>26</sup> Deitz (2000) 55: “These observations [sobre las relaciones entre palabras aisladas] are remarkable for three reasons. (...) Thirdly, and most importantly, what holds true for the analysis of single words must a fortiori hold true for the analysis of the language of poetry in general. It therefore comes as no surprise to see Scaliger apply exactly the same criteria, with a nearly identical wording, in his influential discussion of one of the poetical genres, the epigram”.

realidad primaria. La prueba palpable de lo que decimos es que, aunque no use el adjetivo *primaria*, la división se establece según el concepto ontológico aristotélico de la *substantia* (οὐσία)<sup>27</sup>:

*Est autem res omnis (praeter deum) aut substantia aut in substantia aut a substantia aut ad substantiam (nam deus neque substantia est neque accidens, sed ipse). In substantia sunt accidentia, a substantia sunt actiones per qualitates aut sine medio, ad substantiam sunt generationes.*<sup>28</sup>

“Y es que cualquier cosa, excepto Dios, o bien es sustancia, o está en la sustancia, o procede de sustancia, o va a convertirse en sustancia (pues Dios no es ni sustancia ni circunstancia, sino él mismo). En la sustancia están las circunstancias, de la sustancia proceden las acciones o bien a través de las cualidades o bien sin mediación, a convertirse en sustancia van las cosas que nacen”.

Se trata así de una división inspirada en la lógica aristotélica, no en la poética. No habla de la *res* en su acepción de asunto del poema, o por lo menos nada lo deja entrever así, sino de la realidad misma. Así pues, ¿qué tiene que ver esto con el asunto del poema? Es la realidad secundaria, las imágenes de las cosas, lo que se constituye como asunto del poema. Y ya había dicho Escalígero anteriormente que estas imágenes se construyen por medio del arte, identificado con la imitación, como vimos. Así pues, el concepto de imitación aristotélica le sirve al humanista para realizar la transición entre la realidad ontológica y el concepto mental, la imagen de la realidad. Es la división de esta última, y no de la primera, la que determina los asuntos de la poesía, pues la imitación no es unitaria igual que no lo es la realidad:

*Quarum igitur artium instrumentum oratio est, eae omnes imitatione constituuntur. At imitatio non uno modo, quando ne res quidem. Alia namque est simplex designatio, ut Aeneas pugnat, alia modos addit atque circumstantias, verbi gratia ense, armatus, in equo, iratus. Iam hic est pugnantis etiam fácies, non solum actio, ita adiunctae circumstantiae loci, affectus, occasionis, temporis, orationis, eventus plenior adhuc*

---

<sup>27</sup> Cf. Deitz (2000) 50.

<sup>28</sup> Scal. *poet.* VII 2 [V, 492, 8-13].

*atque torosiozem efficiunt imitationem, qua oritur praeter aequibilitatem atque tenuitatem delineationis umbra, lux, recessus, partium promotio, vigor, efficacia.*<sup>29</sup>

“Todas las artes cuyo instrumento es el lenguaje se basan en la imitación. Pero la imitación no se realiza de una única manera, como tampoco la realidad es única, pues hay una predicación simple, como “Eneas lucha” y otra que añade modos y circunstancias, como por ejemplo “con la espada”, “armado”, “a caballo”, “furioso”. Aquí ya hay también una imagen del que lucha y no sólo la acción. Estas circunstancias añadidas de lugar, estado de ánimo, situación, tiempo, discurso y resultado tornan aún más plena y enérgica la imitación con la que surge, aparte de la exactitud y sutileza de la descripción, la sombra, la luz, la perspectiva, el énfasis parcial, el vigor, el empuje”.

El gran problema de Aristóteles fue no comprender que el hecho de que el poeta imite no convierte a la imitación en el fin exclusivo de la poesía. De hecho, como demuestra Escalígero, la imitación es común a todo discurso humano (es a través del arte de la imitación como se establecen esas *imagenes* de la realidad). Aristóteles se equivoca en su concepto de imitación, restringido a la emulación de acciones humanas. E incluso si aceptásemos su criterio de imitación, se llegaría a una contradicción:

*Quod si sola imitatio poeseos finis est, si quicumque imitatur is poeta est, etiam Socratica persona in dialogis, etiam orator poeta fiet in prosopopoeiis, etiam Plato poeta erit in suis Legibus, quibus excludit a suis legibus poetam. Etiam in mercatu erit institor poeta, cum heri iussa suis verbis explicabit. Praeterea epicus ubi introducet poeta erit, ubi loquetur ipse non erit. Simul Ílias et poema erit ex personis fictis, ex Homeri persona non erit. Ad haec multa sunt genera carminum, multa poematum, quorum nullum iam hoc in censu reponeretur: lyrica, scolia, paeanes, elegiae, epigrammata, satyrae, sylvae, epithalamia, hymni, alia in quibus nulla exstat imitatio, sed sola nudaque ἐπαγγελία, id est enarratio aut explicatio eorum affectuum, qui ex ipso proficiscuntur ingenio canentis, non ex persona picta.*<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Scal. *poet.* VII 2 [V, 492, 19-28].

<sup>30</sup> Scal. *poet.* VII 2 [V, 494, 12-25].

*“Pero si la finalidad de la poesía es únicamente la imitación, si todo el que imita es poeta, también se convertiría en poeta el personaje de Sócrates en los diálogos, el orador en las prosopopeyas, también Platón se haría poeta en sus Leyes, con las que excluye al poeta, según su propia legislación. Y hasta un vendedor ambulante en el mercado será un poeta al explicar con sus propias palabras las órdenes de su señor. Por otro lado el escritor de épica será poeta cuando habla por otro, no lo será cuando habla él mismo. Igualmente la Ilíada será un poema cuando intervienen los personajes inventados, no lo será cuando interviene el personaje de Homero. Se sigue de ahí que hay muchos tipos de composiciones y muchos tipos de poemas de los que ya ninguno se volvería a situar en esta lista: poemas líricos, escolios, peanes, elegías, epigramas, sátiras, silvas, epitalamios, himnos y otros en los que no hay imitación alguna, sino única y exclusivamente epangelia, es decir, narración o descripción de sus estados de ánimo, los que surgen del propio talento del que canta, no de un personaje representado”.*

Si esta parte del tratado de Escalígero resulta un poco confusa es porque el autor, al igual que hizo anteriormente con el concepto de *res*, está mezclando ahora dos significados diferentes de *imitatio*: la de Aristóteles, aceptada por la tradición, y la suya propia, según la cual existe imitación en todo discurso humano, e incluso en cada palabra, pues éstas no son sino una realidad secundaria, imágenes de la realidad primaria construidas a través del artificio humano de la imitación. Sólo así se explica la aparente contradicción que cierra el capítulo, insalvable de otro modo:

*Quamobrem ita concludendum est: Non ab imitatione: Non ab imitatione; non enim omne poema imitatio, non qui imitatur omnis est poeta. (...) Denique imitationem esse in omni sermone, quia verba sint imagines rerum; poetae finem esse docere cum iucunditate.*<sup>31</sup>

*“Por ello debemos concluir como sigue: No se define el poema por la imitación, ya que no todo poema es imitación ni todo el que imita es poeta. (...) Finalmente la imitación está en todo discurso, pues las palabras son las imágenes de la realidad: la finalidad del poeta es enseñar con deleite».*

---

<sup>31</sup> Scal. *poet.* VII 2 [V, 498, 1-6].

¿Cómo aceptar que Escalígero afirme que no todo poema es imitación, para decir inmediatamente después que la imitación se encuentra en todo discurso? ¿Acaso no es un tipo de discurso humano todo poema, como deja claro anteriormente? La contradicción se salva si pensamos que en su primera afirmación pretende contrariar a Aristóteles, y por lo tanto utiliza el término *imitatio* en el sentido en que el autor griego usa *mimesis*, reproducción de acciones humanas. En cambio, en su afirmación final del párrafo usa la acepción que él mismo ha dado a la palabra a partir de su división en realidad primaria y realidad secundaria (imágenes creadas por medio del arte imitativa). Bajo el primer significado, no todos los poemas implican imitación, ya que existe la lírica, elegía, sátira etc. Bajo el segundo, no sólo todos los poemas sino todo discurso implica imitación, ya que se compone de conceptos nocionales que imitan la verdadera realidad.

Según hemos visto, Escalígero recibe una tradición con terminología polisémica, sobre todo en el caso del vocablo *res*. Sus esfuerzos por construir un sistema coherente lo llevan a realizar una división intuitiva bastante ingeniosa, donde vemos una incipiente separación entre la realidad ontológica y la concepción mental de esa realidad, realizada en los vocablos por cualquier hablante o en el poema por los poetas. Sin embargo, el peso de la tradición le impedía desvincularse por completo de la antigua terminología, que pesa como un lastre provocando indeterminaciones en los conceptos de *res* e *idea*, así como nuevas polisemias en palabras como *imitatio*, que asumen un nuevo significado sin despojarse del antiguo. De todas formas, es muy notable el esfuerzo del humanista, que llega a unas intuiciones conceptuales de gran originalidad.



**Bibliografía citada:**

- BRINK, C. O. (1971), *Horace on Poetry. The Ars Poetica*, Cambridge.
- DEITZ, L. (2000), “Scholastic Logic and Renaissance Poetics: A Few Observations on J. L. Scaliger’s *Poetices libri septem* (1561)”: George Hugo Tucker (ed.), *Forms of the ‘Medieval’ in the ‘Renaissance’*. Charlottesville (Virginia), pp. 49-62.
- 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.
- FRISCHER, B. (1991), *Shifting Paradigms: New Approaches to Horace’s Ars Poética*, Atlanta (Georgia).
- GARCÍA BERRIO, A. (1977), *Formación de la Teoría Literaria Moderna. La tópica horaciana en Europa*, Madrid.
- HOWELL, W.S. (1976), “Poetics, Rhetoric and Logic in Renaissance Criticism”: R.R. Bolgar (ed.), *Classical influences on european culture A.D. 1500-1700*, Cambridge, pp. 155-162.
- MIGUEL MORA, C. de (1997), “La comparación oratoria / poesía en el *De poeta* de Minturno”: J. M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea y L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico II. Homenaje al Profesor Luis Gil* (3 vols.), Cádiz, vol. 2, pp. 855-864.
- 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*, Coimbra, pp. 645-654.
- MIGUEL MORA, C. de (2004), “Entre la Retórica y la Poética: El *De poeta* de Antonio Sebastiano Minturno”: José Antonio Sánchez Marín y M<sup>a</sup> Nieves Muñoz Martín (eds.), *Retórica, Poética y géneros literarios*, Granada, pp. 439-453.
- MUÑOZ MARTÍN, M<sup>a</sup> N. – SÁNCHEZ MARÍN, J. A. (2002), “*Ideae* del epigrama en Julio César Escalígero”: *Florentia Iliberritana* 13, pp. 151-170.

- SÁNCHEZ MARÍN, J. A. (1997), “Los *Poetices Libri Septem* de Julio César Escalígero”: J. M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea y L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico II. Homenaje al Profesor Luis Gil* (3 vols.), Cádiz, vol. 2, pp. 837-853.
- 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.
- SILVESTRE, H. (1996), *Horacio: Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Madrid.
- WEINBERG, B. (2003), “Escalígero frente a Aristóteles ante la poética”: cap. III de *Estudios de Poética clasicista. Robortello, Escalígero, Minturno, Castelvetro*. Edición, selección de textos y prólogo de Javier García Rodríguez. Traducción al español de Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez, Madrid.

\* \* \* \* \*

**Resumo:** O conceito de *res* é um dos mais resvaladiços na teoria poética de Escalígero. Muito utilizado em toda a sua obra, encontra-se particularmente presente no início do livro sétimo. A sua particular concepção da poesia, centrada sobretudo no aspecto externo, o que o leva a uma inversão dos tradicionais termos *materia* e *forma*, faz com que a *res* escaligeriana não coincida com a de outros autores. Neste trabalho, procuramos contribuir com uma reflexão que ajude a lançar alguma luz sobre este conceito no último livro da *Poética* de Escalígero.

**Palavras-chave:** Escalígero; Literatura Latina; Humanismo; poética; arte poética; *res*; *imitatio*.

**Resumen:** El concepto de *res* es uno de los más escurridizos en la teoría poética de Escalígero. Utilizado abundantemente en toda su obra, se encuentra particularmente presente en los inicios del séptimo libro. Su particular concepción de la poesía, centrada sobre todo en el aspecto externo, lo que lo lleva a una inversión de los tradicionales términos *materia* y *forma*, hace que la *res* escaligeriana no coincida con la de otros autores. En este trabajo intentamos aportar reflexiones que ayuden a echar alguna luz sobre este concepto en el último libro de la *Poética* de Escalígero.

**Palabras clave:** Escalígero; Literatura Latina; Humanismo; poética; arte poética, *res*; *imitatio*.

**Résumé:** Le concept de *res* est l'un des plus dangereux de la théorie poétique de Scaliger. Très utilisé dans toute son œuvre, il se trouve essentiellement présent dans le septième livre. Sa conception particulière de poésie, centrée surtout sur l'aspect externe, qui le mène à une inversion des termes traditionnels *matière* et *forme*, fait en sorte que la *res* scaligérienne ne coïncide pas avec celle d'autres auteurs. Dans ce travail, nous cherchons à établir une réflexion qui puisse aider à éclairer ce concept dans le dernier livre de la *Poétique* de Scaliger.

**Mots-clé:** Scaliger; Littérature Latine; Humanisme; poétique; art poétique; *res*; *imitatio*.