

# La huella de la Poética de Escalígero en dos poetas ligados a la estética herreriana

Pedro CORREA RODRÍGUEZ  
*Universidad de Granada*

## *Resumen*

J.C. Escalígero ejerció una verdadera dictadura en la segunda mitad del siglo XVI. Su poética, total y compleja, fue un manual consultado por los poetas, especialmente los de la escuela sevillana y otros afines afincados en Andalucía. Mucho tiene que ver con esto el magisterio de Herrera. Nos hemos acercado a dos poetas, Luis Carrillo y Barahona de Soto como exponentes de cuanto hemos dicho.

## *Abstract*

J.C. Escalígero exercised a true dictatorship in the second half of the 16th century. His poetics, complete and complex, was consulted by poets specially those of the Sevillian School and others related to them settled in Andalusia. Herrera's mastery has much to do with his. We have approached two poets, Luis Carrillo and Barahona de Soto, as clear examples of what we have just said.

*Palabras clave: Poética, Escalígero, poesía, Herrera.*

Una nueva concepción del arte en general, de los géneros literarios en particular y muy especialmente de la poesía, se produce en España en la década de los sesenta del siglo XVI. El Renacimiento en su forma netamente hispana cede ante el empuje del manierismo, puente tendido hacia el barroco, cuyos fundamentos doctrinales hemos de buscarlos en los cambios producidos por la implantación de una nueva concepción de la poética. Muchos estudiosos miran hacia Fernando de Herrera y su círculo, a quienes consideran causantes directos del cambio. Es una verdad a

Flor. Il., 15 (2004), pp. 57-72.

medias, pues también los castellanos participan, aunque en distinta medida, en las innovaciones cristalizadoras del barroco<sup>1</sup>.

Si paramos mientes, la mutación se produce en toda la Europa occidental, empezando por Italia, y a ella hay que mirar en la implantación de nuevos gustos y modelos. La sustitución del concepto de la épica culta, en la línea que va desde Ariosto a Tasso, afecta a los creadores y teóricos italianos en primer lugar, y la aparición de nuevas poéticas en sustitución de las teorías alimentadas por los humanistas de las primeras generaciones también se produce en los círculos culturales italianos. Este proceso nos es perfectamente conocido y se abre camino en España ante el interés suscitado por la obra de Herrera y el estudio de la épica hispana, preteridos por los estudiosos inclinados hacia otras parcelas de la creación literaria<sup>2</sup>.

1. La escuela de Salamanca se caracterizó por la presencia simultánea de varias manifestaciones culturales. En primer lugar hubo una auténtica preocupación por la lengua en la que habían de manifestarse los tratados doctrinales, eruditos e históricos. Esta polémica la conocemos como contienda entre latín y romance. Numerosos fueron los participantes en la misma y hubo valedores para todos los gustos. Los defensores de la lengua española o romance fueron escritores de peso y su autoridad terminó por imponerse. Entre ellos encontramos nada menos que a El Brocense, Pedro Simón Abril, humanista y profesor en las Universidades de Alcalá y Zaragoza, y fray Luis de León. En segundo lugar, y como en Sevilla, los eruditos comenzaron a plantearse la necesidad de respetar a la autoridad, entendiéndola por ella la Poética, a la que se sintieron ligados en todo cuanto afectaba a la forma. De ahí las disputas intelectuales habidas en torno al concepto de clasicismo y a la tragedia greco-latina. La orientación filológica propiciada por El Brocense se impone y es aceptada por fray Luis y sus seguidores. En tercer lugar, y frente a los núcleos sevillanos, la orientación ascético-mística gozó de gran predicamento y fueron tratadistas como Jerónimo Cantón, Alonso de Mendoza, Pedro Uceda y eruditos como Pedro Laínez y Benito Arias Montano quienes impusieron la dirección religiosa, moral y filosófica que siguieron preferentemente los cultivadores de la poesía. Esto es perceptible no sólo en la obra del maestro fray Luis, sino en el horacianismo de Francisco de la Torre, en las teorías amorosas expuestas por Francisco Aldana, en el garcilasianismo de Francisco Figueroa y en el depurado gusto por problemas morales y filosóficos vertebradores de la obra de Francisco de Medrano.

2. En la poética de los antiguos no tuvieron cabida formas nuevas de la épica en la línea iniciada por Dante en la *Divina Comedia* y L. Ariosto en *Orlando Furioso*, de ahí que los nuevos preceptistas, aunque siguieron a los antiguos, enriquecieron los puntos de vista de la

En una línea muy simplista, en cuyo centro situaríamos la obra de Garcilaso, emergieron corrientes procedentes de Italia en cuya raíz hemos de ver a Petrarca y soterradamente a los antiguos, entendidos en la dirección trazada por los platónicos florentinos y cristalizada en varias obras tenidas como ejemplares y de todos conocidas. Es una antigüedad vista a través de modelos italianos. Pero, poco a poco, se van abriendo nuevas posibilidades, entre otras, la mirada puesta directamente en los antiguos, bien mediante la lectura de las poéticas clásicas, léase Aristóteles y Horacio, en otro sentido Quintiliano, bien las escritas por una generación de nuevos humanistas que se expresan en latín y divulgan la preceptiva aristotélica, sin olvidar los aportes más certeros de Platón, especialmente los relacionados con el amor y la belleza<sup>3</sup>.

épica ante los nuevos resultados. En esta línea hay que situar también la difusión de la obra de Escalígero, ya que habla profusamente de la épica pues:

a. Considera que toda la poesía puede ser analizada a través de las normas establecidas para el *epos*.

b. Se inspira en Horacio, a quien sigue con bastante servilismo.

c. Defiende a los clásicos como modelos necesarios por la perfección de sus creaciones.

Los preceptistas españoles, al estudiar la poesía en general, también la épica, y al recurrir a los clásicos como modelos, recuerdan a Escalígero y lo siguen con bastante fidelidad. El Brocense lo aprovecha en sus *Comentarios* a las obras de Garcilaso y Herrera lo hace en varias ocasiones. Tres grandes preceptistas hispanos, El Pinciano, Luis Alfonso de Carvallo y Francisco Cascales recuerdan a Escalígero en diversos momentos de sus respectivos tratados. El primero lo incorpora a su *corpus* doctrinal junto a reminiscencias de la poética de Vida y los Discursos de Tasso; el segundo lo sigue al considerar que la épica es una historia versificada, y esta misma idea es defendida por el tercero. La compleja teoría literaria de la época ha sido objeto de dos obras fundamentales, una clásica, pero muy aprovechable todavía, y otra moderna; nos referimos a J.E. SPINGARN, *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, New York 1899 y B.A. WEINBERG *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. I-II, Chicago 1961. Sobre la épica en España, v. F. PIERCE, *La poesía épica del siglo de oro*, Biblioteca Románica Hispánica, ed. Gredos, Madrid 1968 (especialmente la Introducción).

3. La influencia del segundo humanismo italiano en todo a lo relativo a la teoría poética se hace persistente a partir de 1530; tres años antes M.G. Vida había publicado *De arte poetica* y en sucesivas entregas G. Trissino en la introducción puesta al frente de su tragedia *Sofonisba*, G. Giraldi Cinthio difusor de ideas en torno a la épica y el teatro en sus *Discorsi*, especialmente el *Discurso acerca del componer poemas novelescos* y el *Discurso acerca del componer comedias y tragedias*; en relación con los anteriores encontramos *Las novelas* de Pigna donde

Cuando F. de Herrera se está planteando el problema de los estilos, es indudable que está pensando en Aristóteles o recordando su atenta lectura de J.C. Escalígero. También las creaciones concretas que realizaba en lengua vulgar, en especial las canciones, sentidas en la línea de lo heroico y, en consecuencia, de naturaleza épica, así como pensaba en la historia tal y como la habían ejecutado en la práctica Salustio y Tito Livio.

La difusión de las obras de Robortello, Minturno y Escalígero se produce en los ambientes cultos sevillanos con más hondura que en los círculos salmantinos dominados por una Universidad conservadora. Siempre encontramos excepciones, puesto que El Brocense es buen conocedor de las nuevas corrientes preceptistas y los controversistas antiherreerianos parecen conocer y dominar tanto a Minturno como a Escalígero, pero lo que nos interesa es la huella de una doctrina transmitida a través de un maestro incontrovertible, lo que no aconteció entre los castellanos. La razón hemos de encontrarla en la coexistencia de varios cenáculos humanistas donde se daban cita estudiosos muy heterogéneos y dominadores de saberes tan distintos como podían ser el arte teórico de la pintura y el mundo de las ciencias positivas, la traducción de los clásicos e italianos, el comentario concienzudo de la *Biblia*, el interés por la historia y las antigüedades.

La popularización de la *Poética* de Aristóteles y las de los italianos debieron tener lugar en los círculos de Juan de Mal Lara, Diego Girón y Rodrigo de Santaella. Los tres estrechamente ligados a la personalidad y obra de Herrera. Sabemos por el propio poeta que las *Anotaciones* fueron empezadas con la anuencia de Juan de Mal Lara y fue éste quien le instó a su continuación. Las obras de Virgilio, de Valerio Flaco y el teatro de Séneca se divulgaron a través de los estudios del humanista Girón; Ausonio y Propercio encontraron cabida en el esfuerzo de Francisco de Medina,

se dan la mano el Ariosto y Aristóteles, Minturno, tan bien conocido por Herrera, autor de un tratado platónico *De poeta* y una muy completa *Arte poetica*, en la cual revisa sus opiniones iniciales para pasarse al bando de los aristotélicos, Escalígero, Castelvetro, Robortelli, Fracastoro, y tantos otros que mantuvieron enconadas polémicas en torno a complejos problemas relacionados con los géneros literarios y el empleo de la lengua vulgar. Una visión de conjunto ofrece R.M. FERRARO, *Giudizi Critici e Criteri Estetici nei Poeticos Libri Septem (1561) di Giulio Cesare Escaligero rispetto alla Teoria Letteraria del Rinascimento*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1971 (v. especialmente el Cap. I, p. 1-34).

Flor. Il., 15 (2004), pp. 57-72.

curiosamente prologuista de las *Anotaciones*; Cristóbal de las Casas hizo circular entre los humanistas su *Vocabulario Toscano-Castellano* y Eustacio Moro de Cervantes popularizó diversos tipos de diccionarios muy consultados por los eruditos. Todos ellos forman parte de los círculos en los que se movió Herrera<sup>4</sup>.

Pero lo que más nos interesa es el rumbo que el sevillano dio a la poesía de su tiempo, mucho más concretamente al nuevo ideal de lengua preconizado tanto en las *Anotaciones* como en su propia obra. No hay un ataque o desvío del ideal garcilasiano cuanto un ansia de renovación necesaria para moldes nuevos. El problema del estilo se vuelve cuestión candente y en este aspecto Herrera se vuelca en la doctrina aristotélica con el apoyo de Escaligero. Parte de la existencia de tres estilos; el ínfimo o humilde que no le interesa y que además considera superado e impropio de su época y del nuevo ideal de poesía; el mediocre, por el cual tampoco siente especial interés; finalmente el sublime o alto, en cuya persecución se lanza como perentoria necesidad. La defensa a ultranza de esta última concepción constituye el campo de batalla de los herrerianos, de los poetas de la escuela antequerano-granadina, del aislado Luis Carrillo y enlaza con la polémica barroca suscitada en torno a la obra de Góngora. Las consecuencias, como vemos, fueron inmensas y fructíferas. La defensa del estilo sublime por Herrera y Medina se hubiera producido de todas maneras sin la intervención de ellos. Cuanto hacen es sistematizar y precipitar algo

4. Herrera se forma en un ambiente creado por un grupo de estudiosos de diversa índole; es un entorno donde encontramos humanistas, pintores, poetas, eruditos, traductores. Hay cuatro nombres claves: Francisco de Medina, Diego Girón, Pablo de Céspedes y Francisco Pacheco. En torno a ellos y relacionados directa o indirectamente con Herrera encontramos a Juan Sánchez Zumeta, Fernando Meléndez, Pedro Díaz, Alonso Ramírez, Cristóbal Mosquera de Figueroa, Melchor Maldonado, Jerónimo de los Cobos, Pedro Fernández de Andrada. Una vez que la poesía de Herrera y su fama de erudito encontraron su consagración, en torno a su obra se sitúa una generación de poetas y estudiosos entre los cuales encontramos Baltasar del Alcázar, Juan de la Cueva, Cristóbal de Mesa, tan apasionado de Virgilio, Cristóbal Suárez de Figueroa, Luis Barahona de Soto y probablemente se conocieron y supieron uno del otro el independiente Gonzalo Argote de Molina. La presencia en Antequera de humanistas como Juan de Vilches, el herreriano Francisco de Medina, Juan de Mora y otros, supuso el puente entre el sevillano y Góngora. También forman parte del entorno herreriano, pero con afán de superación, el núcleo antequerano-granadino y el independiente Luis Carrillo, cuyo concepto del arte tiene extrañas concomitancias con el defendido y practicado por Herrera.

Flor. Il., 15 (2004), pp. 57-72.

que se observaba a partir de Gutierre de Cetina<sup>5</sup>.

Pero la labor de los círculos sevillanos no queda solamente en eso. Ya Escalígero se había extendido en la configuración del poema y en sus cualidades, sin apartarse demasiado de los ideales aristotélicos y en este sentido encontramos los cuatro elementos configuradores de la estructura verbal, a saber, la textura, la composición, la construcción y la arquitectura o estructura, destacando al mismo tiempo las cualidades que son necesarias para una auténtica poesía. Cuando se habla de la venustidad, se está pensando en la sintaxis ornata y se mira a la composición verbal, en la línea de una belleza basada en las palabras y en su disposición; si se plantea el problema de la claridad, lo es en cuanto al penetrar en la construcción de las palabras éstas se tornan luminosas y revelan su verdadero sentido; si se piensa en la honestidad, centramos la atención en las íntimas relaciones que deben existir entre palabra e idea o pensamiento; si se habla de gravedad, sentimos el peso de unos recursos creadores de armonía y selección. Esta última cualidad enlaza con el tan debatido problema de los cultismos. Vemos pues que Herrera y su escuela no sólo son teóricos, sino que estos principios fueron llevados a la práctica y bajo ese prisma hay que situar la doctrina desperdigada a lo largo de las *Anotaciones*, auténtica "*ars poetica*", tanto más difundida su doctrina cuanto más arreciaba la polémica.

Si tuviéramos que hacer una síntesis ideal del pensamiento de Herrera en su relación con la teoría literaria, podríamos decir que el maestro de la escuela sevillana postula la necesidad de una nueva lengua para una nueva poesía sin que esto supusiera un desdén por la obra de Garcilaso y las creaciones garcilasianas. La mejor prueba es

5. V. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del Poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, ed. de A. GALLEGU MORELL, ed. Gredos 1972; para un mejor conocimiento de Herrera y el mundo cultural sevillano son indispensables dos obras, una clásica y otra moderna, v. A. COSTER, *Fernando de Herrera (El Divino). 1534-1597*, Paris 1908 y O. MACRI *Fernando de Herrera*, Biblioteca Románica Hispánica, ed. Gredos, Madrid 1972. Para un conocimiento de las diversas Academias sevillanas, v. J. SANCHEZ, *Academias Literarias del Siglo de Oro español*, Biblioteca Románica Hispánica, ed. Gredos, Madrid 1961; R.D.F. PRING-MILL, "Escalígero y Herrera: citas y plagios de los '*Poetices Libri Septem*' en las '*Anotaciones*'", *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Nimega, 1967, p. 489-498.

el monumental estudio dedicado a su obra, pretexto también para defender la suya. El comentario suscitó una encendida polémica con los castellanizantes acogidos al seudónimo de Prete Jacopín, tras el que se ocultaba Juan Fernández de Velasco, quien defendió la bandera del purismo clasicista en la línea de sus intérpretes salmantinos. Esta polémica enlaza con la gongorina del siglo XVII y es en medio de ellas cuando menudea el nombre de Escalígero, bien como timbre de gloria, bien como acusación. Reconocemos la huella del preceptista en el comentarista Tamayo de Vargas, en el defensor de Góngora, Pedro Díaz de Ribas, autor de los *Discursos apologeticos por el estilo del Polifemo y Soledades*, en Juan de Jáuregui, de quien se dijo que estaba trabajando en una poética vertebrada en torno a la doctrina aristotélica y a los comentarios que a la misma había hecho Escalígero, y hasta hubo algún insidioso, como el tardío Manuel de Faria y Sousa, quien afirmó en su comentario a las *Rimas* de Camoens que las *Anotaciones* de Herrera eran una copia de Escalígero y que todo el aparato nada tenía que ver con el texto garcilasiano. En medio de esta polémica escribe Luis Carrillo y Sotomayor su *Libro de la erudición poética* al que vamos a referirnos<sup>6</sup>.

El tratado antes citado no es una poética en el concepto tradicional de la palabra; ni siquiera existe una sistematización doctrinal como todos estamos acostumbrados a leer, sino un *corpus* de ideas que se van enhebrando en medio de una maraña de citas, fruto de lecturas, de una reflexión en torno a la palabra poética, al concepto que el propio poeta concede al arte de la creación. Estamos ante la exposición en prosa de lo hecho realidad en verso. En líneas generales, Carrillo viene

6. En torno a la polémica la bibliografía es inmensa; tenemos una obra clásica que sigue siendo indispensable, L.P. THOMAS, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, Halle, Max Niemeyer 1909 (indispensable también para la postura adoptada por Carrillo en su *Libro de la erudición poética*); A. ALATORRE, "Garcilaso, Herrera, Prete Jacopin y don Tomás Tamayo de Vergas", *Modern Language Notes*, vol. 78, Baltimore 1963, p. 126-151; A. VILANOVA "Los preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII", en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol. III, Barcelona 1951, p. 615-692 (dedica a Carrillo las p. 643-649); *idem*, "Fernando de Herrera", en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol. II, Barcelona 1951, p. 689-751; A. GARCIA BERRIO, *Formación de la Teoría Literaria Moderna. La tónica horaciana en Europa*. ed. Cupsa, Madrid 1977.

a decir de un modo velado lo que otros habían dicho antes que él y unos terceros van a repetir a lo largo de los primeros decenios del siglo XVII. El *corpus* doctrinal desperdigado a lo largo de su obra se asienta en Aristóteles, Horacio, Quintiliano, Escalígero, Herrera. En síntesis dice aproximadamente:

a. La creación poética exige un esfuerzo titánico, no es fruto de la improvisación, pues las Musas eligieron como asiento su lugar prominente y para llegar a él se necesita del estudio y del trabajo.

b. El poeta precisa, si quiere alcanzar un puesto idéntico al logrado por los clásicos de la antigüedad y por los modernos italianos, un dominio de la lengua y una constante lima. Está recordando un precepto aristotélico glosado por Escalígero en el capítulo XXV del Libro III. Aunque no haga referencia a las partes de la poesía, hemos de entender que el dominio de la lengua y la constante lima encierran la materia y la forma, especialmente la segunda en cuanto se refiere al alineamiento y disposición de la palabra. Late en el fondo el principio de que la perfección se encuentra en la norma y dimensiones de la naturaleza, es inmanente a ésta, siendo el poema una imagen de cuanto se escribe.

c. El ornato es clave si se quiere alcanzar dignidad poética.

d. La lengua debe separarse de la empleada por el vulgo y ha de utilizar expresiones nobles, cultismos, palabras nuevas y escondidas. Está aludiendo a la materia, es decir, a la letra, a la sílaba, a la dicción constitutiva de una parte de la poesía.

e. La poesía debe estar dirigida a espíritus nobles, porque solamente éstos son capaces de entender las palabras veladas y las expresiones oscuras.

f. No es necesario recurrir por sistema a dificultar la comprensión de un poema, pero tampoco debe dejarse a un lado si la dificultad se estima necesaria. En este sentido se aparta de Góngora y de los barrocos culteranos a quienes anuncia.

g. El estilo del poeta es peculiar y propio, no debe confundirse con el del historiador.

h. En el centro del poema hay que colocar la belleza y ésta exige el vencimiento de dificultades. Para conseguir el triunfo hay que recurrir a la agudeza, condición propia del juicio de las personas doctas. Al final del *Libro* y de pasada alude a los atributos del poeta y para eso tiene presente las cuatro condiciones exigidas por Escalígero: *prudentia*, *efficatia*, *varietas* y *suavitas*. Entendidas como la existencia de un criterio racional de naturaleza ética (*prudentia*); como una relación entre pensamiento y lenguaje, especie de impulso vital que el poeta confiere a su producción (*efficatia*); como la recurrencia a elementos causadores de la atracción (*varietas*); como búsqueda



de un equilibrio y moderación, y en este sentido sigue siendo un clásico (*suavitas*).

Todas estas ideas se encuentran desperdigadas a lo largo de la poética de Escalígero, especialmente en el Libro I. Para apoyar estos y otros principios relacionados con su posición personal ante la creación, especialmente él que es militar de profesión y su dedicación al arte puede llamar la atención de sus conciudadanos, recurre al preceptista como autoridad:

“Responda Plutarco por mí: Tersilla, argiva, muy bien nacida, como, por consejo de los médicos, para remedio de su mal, pidiese a los dioses socorro, se le respondió que sanaría si se diese a las Musas. A las cuales como con ejercicio ordinario se allegase, luego convaleció, y no sólo buena salud, pero fortaleza y ánimo de un capitán alcanzó. No sólo las Musas cantan, sino las armas también encienden”.

Adaptación de una idea recogida por Escalígero en el capítulo II del Libro I:

“Per Poesin autem reflectitur anima in seipsam, atque promit è caelesti suo penu quod diuinitatis inest: quem pars ne perpetuis quidem haustibus eshauriri potest. Quod Argiuae Telesillae datum ait Plutarchus”.

Carrillo defiende su actitud ante la poesía en la misma línea que Escalígero, es decir, los desasosiegos deben ir acompañados de etapas de sosiego; por desasosiegos, en su caso, entiende las empresas militares; y por sosiegos, la dedicación a las Musas, especialmente a la poesía. Tiene para el poeta especial interés esta actitud, pues de nuevo vuelve a insistir en ella y recurre a la misma heroína tal y como Escalígero se la brinda. El propio poeta traduce al preceptista de esta manera:

“A Cleomenes, rey de los Lacedemonios, que con ordenado ejército a la ciudad de Argos se acercaba, con un escuadrón de mujeres, matando muchos, apartó; y al rey Demarato, que estaba dentro, echó por fuerza de armas”.

Ejemplo que se encuentra en Escalígero así:

“Eodem fati vsa beneficio Telesilla, victorem Cleomenes Lacedaemoniorum regem cum exercitu ad vrbem Argos aduenantes, disposita in monimentia mulierum corona, multis interfectis summouit. Demaratum Regem, qui intus iam erat, armorum vi expulit”.

Arremete contra el vulgo que pretende no sólo entender sino juzgar las creaciones de los doctos hasta el punto de que contra él está escrito el *corpus* central del Libro. Recuerda con estas palabras aspectos básicos de su conciencia creadora:

“Mas, ¡qué mucho haya quien con semejante insolencia pretenda escurecer verdad tan conocida, si no falta quien le levante a Horacio la imitación, preciosísimo, o el más rico y costoso arreo de su cuerpo habérselo usurpado! Eurípides dio a los suyos alguna ocasión, mas a los que maliciosamente se acuerdan de ellos, que no a los que presumimos de tan grandes poetas lo que sus mismas obras nos obligan”.

Y una vez más acude el recuerdo de Escalígero, concretamente el capítulo VII del Libro V, *Horatii et Graecorum comparatio*:

“Ac de Horatio quidem ita sentimus, si Graecorum Lyrica extarent, futurum, ut illius furta quam plurium deprehenderentur, qui tamen imitatores seuum pecus appellare non dubitavit”.

Siguiendo con su propósito y generalizando en torno a la situación de la España de su tiempo. donde alternaron con provecho armas y letras (cita a Garcilaso), de nuevo tiene que recurrir a Escalígero para recordar que en la antigua Roma precedieron las armas a las letras según el poeta Ennio:

“Quod autem ad nostratia attinet: Bello Punico secundo Poeticam coepisse Romae primum Gellius ex quorundam sententia scripsit. Versus, quia lepidi sunt, ascripsi:

Punico bello secundo Musa pennato gradu  
Intulit se bellicosam Romuli in gentem feram”.

Cuando plantea el problema de las relaciones entre el estilo del historiador y del poeta "en cuanto al hablar", reconocemos en su doctrina la huella de Aristóteles, de Horacio y en diversos momentos de Escalígero, citado expresamente por Carrillo con mención de algunos textos. Todas las referencias encontradas pertenecen al Libro I, capítulo II, que por su índole, es susceptible de aplicarse a diversos campos de la ciencia literaria. Así recuerda que en el *Historicus* se habla de los poetas y de las diversas épocas, se reconoce que al principio el estilo es rudo e inculto, pero en el transcurso del tiempo se torna limado y pulido:

“Ab aetate autem tria genera. Vetus illud priscum, rude, incultum: quod sui tantum suspicionem, sine nominis memoria reliquit, nisi in eo tanquam principem, Apollinem censeamus”.

A partir de estas ideas y durante un largo trecho la sombra de nuestro preceptista le persigue, especialmente cuando se extiende en pro de la poesía frente a otros géneros. Reconoce que aunque en el comienzo todo fue como Escalígero lo formula, el tiempo provocó la diversidad de géneros de estilo en relación con lo necesario, provechoso y delectable. Reconocemos a Horacio en medio de estas afirmaciones. Poco después establece una dicotomía que reconocemos nacida del pensamiento de nuestro preceptista:

“Deste primer principio necesario nació nuestro género de hablar; pues era forzoso quien comunicase con los hombres las ciencias, de cuya disciplina y establecimiento necesario había de seguirse la perfección de todas; pues era el instrumento por el cual habían de ver el rostro al buen discurso y saber; pues cuando no fuera más que la necesidad de buscar en otros -a lo que ella misma obliga- muestra la que se tuvo deste primer estilo. Deste, pues -habiendo alargado sus límites-, salieron por la utilidad, la Historia; por la necesidad, el sencillo hablar; por el deleite, la Poesía”.

Deduce que la Historia mantiene el modo sencillo de contar las cosas y la Poesía sin embargo,

“... porque no sólo con voces declaraba las cosas que hubiesen acontecido, sino también las que no acontecieron, imitando, como si fueran, como si pudieran ser, o como debieran forzosamente o con semejanza de verdad, como Aristóteles”.

A pesar de la referencia al preceptista griego, en la segunda edición del *Libro* encontramos una cita muy completa que aparece en el Libro I, capítulo I de Escalígero y probablemente Carrillo no tuvo presente al Estagirita sino al italiano, lo que parece confirmarse en el párrafo siguiente. El texto al que se alude es éste:

“At enim vero vtraque, vti diximus, cum officio narrandi aequae fungeretur: factum est tamen vt illi soli nomen Historiae fuit attributum: quippe cui satis esset solus ille tractus distionis ad explicandum quae gesta essent”.

Y al decir que la

“Poesía atrevióse después, y creció en tanto su valor que no consintió en sus términos menos que plumas doctas. De suerte que, como a la grandeza de las cosas a que llevaba grande espíritu se allegase la manera de decir grande y alta, los que contaron sencillamente hicieron sólo versos, llamados versificadores”.

¿Quién no reconoce tras estas palabras lo que Escalígero dice acerca del poeta en el capítulo II de su Libro I?:

“Postea quum maiore spiritu res nouas ueteribus inuentis addidissent: illi, qui hac gloria inferiores numero se meditentur simplices narrationes, versificatores tantum dicti sunt: hi autem Poetae, quare soli sibi Musarum lateant, ab ipsis inueniantur”.

Otro aspecto relacionado con la difusión de las poéticas y las doctrinas herrerjanas es la proclividad por el estilo heroico, confundido con el sublime. En el fondo el *Libro de la erudición poética* es una especie de apología del mismo, lo que llevó a su hermano don Alonso a etiquetar la *Fábula de Acis y Galatea* de poesía épica, dando con ello un sesgo nuevo al concepto de fábula mitológica. Sin embargo, la intención última de Carrillo se nos escapa y los estudiosos no se ponen de acuerdo en cuanto a la ubicación de su obra. Algunos le niegan todo valor crítico y otros la consideran como una proclama del nuevo estilo culterano<sup>7</sup>.

Aparte la doctrina expuesta en los siete libros, Escalígero y por regla general casi todos los autores de poéticas, constituyen una fuente inagotable de ejemplos de autoridades no sólo clásicas sino de prestigiosos humanistas italianos, hasta el punto

7. *Libro de la erudición poética*, ed. de Manuel CARDENAL IRACHETA, C.S.I.C., Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Madrid 1946; *Libro...*, ed. de A. COSTA, ed. Alfar, Sevilla 1987; *Libro...*, ed. de R. NAVARRO DURAN en *Obras de Luis Carrillo y Sotomayor*, Clásicos Castalia, Madrid 1990, p. 321-381; J. GARCIA SORIANO "Don Luis Carrillo y Sotomayor y los orígenes del culteranismo" *Boletín Real Academia Española*, vol. XIII (1926), pp. 591-629; S. BATTAGLIA, "Un episodio dell'estetica del Rinascimento spagnolo. Il Libro de la erudición poética di Luis Carrillo", *Filologia Romanza*, vol. I, 1954, p. 26-58. Todas las citas de Escalígero proceden de la ed. de A. BUCK, Stuttgart, F. Frommann Verlag, 1964 (se limita a reproducir la ed. de Lyon de 1561 debida al impresor A. Vincent).

de que tenemos la sospecha que gran parte de las citas encontradas en numerosos poetas no remontan a las fuentes originarias sino abrevan en el manantial siempre renovado de los preceptistas. Ellos cumplen una labor parecida a las tan celebradas Margaritas o Antologías de textos y citas prodigadas a partir del siglo XV. En este sentido hemos de considerar el aporte del poeta herreriano Luis Barahona de Soto<sup>8</sup>.

Aunque Barahona de Soto se movió en los círculos literarios granadinos, en cuya Universidad realizó estudios de medicina, en un momento determinado de su vida se inclinó por las realizaciones culturales de los sevillanos, especialmente todas aquellas que tenían que ver con la erudición, y pasó a formar parte del grupo liderado por Herrera. Su nombre aparece en las *Anotaciones*, y en la línea trazada por las discusiones teóricas suscitadas en torno a la poética nacen *Las lágrimas de Angélica* y parte de su cancionero. Sabemos que su obra no es fruto de la improvisación sino de la lectura atenta de numerosas obras que directa o indirectamente tenían que ver con su labor creadora. Conocemos su interesante biblioteca formada por varios centenares de obras en la que abundaban los libros italianos. Su conocimiento de Escalígero es muy probable que esté relacionado más con el círculo poético y erudito sevillano que con el granadino. En diversos pasajes de *Las lágrimas de Angélica* demuestra la consulta directa del preceptista:

a. En el Canto quinto, titulado "Socorros tuertos", enumera en la octava inicial las fiestas clásicas de los griegos según el *corpus* establecido por Escalígero en su exposición de los "Ludi":

*Baco, Minerva, Apolo, y Arquemoro,  
y el hijo de la blanca Leucotea,  
y el que sirvió al Amor trocado en toro,  
su fiesta Olimpia goce, y su Nemea,  
su Hismia, y Orgía verde, y Pitia de oro,  
su docta y liberal Panatenea,  
con premios soberanos de victoria,  
que eternamente alarguen su memoria.*

8. F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid 1903; *Las lágrimas de Angélica de Luis Barahona de Soto*, ed. J. LARA GARRIDO, col. Cátedra, Madrid 1981; *idem*, *Poética manierista y texto plural (Luis Barahona de Soto en la lírica española del XVI)*, Málaga 1980.

Sin lugar a dudas Barahona tuvo presente el *Poetices Liber Primus, Qvi et Historicus*, donde a partir del capítulo veintitrés desarrolla el preceptista la historia y elementos constitutivos de los juegos. Comienza con los *Lvdi* y en sucesivas entregas da vida a los *Lvdi Graeci Pythia*, donde encontramos el nombre de Arquemoro (*Nemei Neptuno propter Archemorum*) así como constatamos la presencia de Baco y Apolo; siguen a continuación los juegos Olimpia, descritos con todo lujo de detalles; los juegos Nemea ocupan el capítulo veinticinco y se cierra la serie con los juegos Isthmia y los *Lvdi alli minvs nobiles*, donde se elogia precisamente la fiesta citada en último lugar:

*Certorum quoque populorum festiuitates, vt Panonia, et Panathenaica: in quibus vtriusque sexus flos per mutus nexis manibus saltabant Pyrrhichicam. Quaedam vero praeter hos, potius festiuitates, et sacra, sine ludus, cum pompa: qualia Adonis Atheniensibus, et Thesmophoria, atque alia, quae inter gentium ritus a nobis narrata sunt.*

b. Es proclive Barahona a las comparaciones plásticas hasta el punto de que muchas octavas desarrollan en su primera mitad el comienzo de un símil y reserva la segunda e inclusive hasta varias octavas para el elemento comparador. Ante la necesidad de buscar motivos comparativos, en cierta medida originales, recurre a las obras más insospechadas y, en este sentido, Escalígero es una mina de noticias curiosas. Lo más probable es que recurriera a él para cuatro símiles que encontramos en diversas octavas:

Comparación con el león:

*si el generoso hijo de Africano  
en su defensa no se entremetiera,  
mostrando en su crueldad la amiga mano,  
que en la piedad mayor mostrar pudiera,  
bien como cuando tiene el africano  
león rendida ya en sus pies la fiera,  
que si otro animalejo se la ofende,  
cual si le fuese amiga la defiende.*

*(no con amor ni lástima que tenga  
del triste y miserable que suspira,  
mas porque a su victoria estorbo venga,  
que al pecho generoso enciende en ira,  
y así no hay animal que se mantenga  
de caza muerta que a su olor respira,  
ni es justo que en humildes dientes entre  
la presa que sobró a tan fiero vientre).*

La segunda octava parece motivadas por el recuerdo de estas palabras que leemos bajo el epígrafe LEO en Escalígero:

*Satiatus enim leo abit, relinquens quod super est ignobilioribus bestiis.  
Tamesti a physicis dictum est halare eum tetros odores in predae reliquas, qua  
foeditate ab iis abhorreant ferae.*

En el canto séptimo se encuentra otra octava basada en símiles tomados en préstamo a la naturaleza:

*Cual suele por el aire la saeta  
hacer en breve tiempo gran carrera,  
o por el claro cielo la cometa,  
o el rayo que al relámpago no espera,  
tal va, por la llanura muy quieta  
del mar, el rey sobre la bella fiera,  
errando de una parte en otra parte,  
regido por ventura y no por arte.*

En el verso tercero, el símil establecido con el cometa está tomado de Escalígero, precisamente de su capítulo "Cometae", donde leemos:

*Cometam diuini Poetae iam descripsimus nunc aliorum alii recitandi sunt...  
(termina) Obliquas per inane faces, crinemque timendi Sideris, et terris mutantem  
regna Cometen.*

En una escenificación mítica, el poeta establece una comparación entre el orden y protección de las galeras y la ayuda que presta el enjambre a la abeja reina. Aunque es muy probable que nuestro poeta recordara a Virgilio, el símil con la vida de las abejas se encuentra en Escalígero, si bien el preceptista recomienda la lectura del clásico latino:

*¿Quién vio de las solícitas abejas  
la reina, si ha perdido la colmena,  
cercada de su enjambre, ir por do quiera?,  
que tal podrá fingirse la galera.*

Nos referimos al epígrafe APES, el cual comienza así: *Quid, quoque modo de Apibus statuas...* y tras citar a Virgilio y Silio como autoridades termina con una referencia tomada en préstamo a Claudiano.

Hemos hecho una somera indicación acerca de las relaciones de la obra teórica de Escalígero con dos poetas ligados directa o indirectamente a la lírica herreriana. Lo mismo podría hacerse con la poesía clásica y erudita de Juan de la Cueva, con la obra múltiple de Pablo de Céspedes, con la creación polifacética de Cristóbal Suárez de Figueroa, cuya novela pastoril *La constante Amarilis* tiene mucho que ver con las teorías de los preceptistas sobre el género bucólico. Quede todo esto para mejor ocasión.