

Ideae del epigrama en Julio César Escalígero¹

M^a. Nieves MUÑOZ MARTÍN
J. Antonio SÁNCHEZ MARÍN
Universidad de Granada

Resumen

En el libro III de los *Poetices Libri Septem*, tras el desarrollo de todos los demás géneros, Escalígero se ocupa del epigrama, en un denso y breve capítulo que ha ejercido gran influencia en la teoría posterior. Analizamos sus observaciones sobre esta forma poética, atendiendo sobre todo a la vinculación más significativa con otras partes de la obra (libros I y IV) y a los aspectos más innovadores de la caracterización del género y sus especies.

Abstract

In the third book of his *Poetices Libri Septem*, after dealing with all other literary genres, Scaliger writes on the epigram in a brief but dense chapter which has had great influence on subsequent theory. His ideas on this poetic form are analyzed, special attention being payed to the important relations with other parts of his work (books I and IV) and the most innovative aspects of his description of the genre and its types.

Palabras clave: Epigrama, teoría literaria, poética renacentista, J.C. Escalígero.

La proliferación de tratados específicos que contemplan el género epigramático a partir de la segunda mitad del siglo XVI se puede entender como condicionada por tres factores que nos parecen más destacados y evidentes. En un sentido general, el afán de extender a los géneros menores, no contemplados por el maestro griego, el tratamiento de la *Poética* de Aristóteles, verdaderamente difun-

1. Este trabajo se ha realizado en el marco de la Acción Integrada HP1999-0073 entre investigadores de las Universidades de Granada y Coimbra.

didada tras el comentario de Robortello en 1548². En segundo lugar, el creciente aprovechamiento didáctico de la forma, muy adecuada, como la de la carta, para ejercitar la composición en latín. Por último, relacionado también con el fenómeno anterior, el enorme auge del género epigramático que recibe un cultivo asombroso en todo el siglo³. Las manifestaciones prácticas del género impulsan una teoría que reflexiona sobre sus rasgos y potencialidades, y además orientan aquélla, evidenciando una evolución del gusto y las preferencias.

En esta evolución, el tratamiento de Escaligero en su profundo, denso y vasto tratado general sobre la poética⁴ se ha destacado a menudo, explícita o

2. Ya el mismo F. ROBORTELLO ofrece la primera reflexión teórica sobre el epigrama, al igual que sobre otros géneros menores, siguiendo las pautas aristotélicas, pero introduciendo a la vez en el debate nuevos puntos de vista y elementos procedentes de las doctrinas postaristotélicas que resultarán fructíferos para los sucesores. Estos breves tratados autónomos constituyen una sección separada de las *Explicationes* a la poética aristotélica de 1548, que sigue tras su comentario al *ars* de Horacio, con paginación independiente del comentario de la obra griega y con el siguiente título: *...Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de Arte Poetica ad Pisones inscribitur. Eiusdem Explicationes de Satyra, de Epigrammate, de Comoedia, de Salibus, de Elegia. Quae omnia addita ab autore fuerunt, ut nihil quod ad poeticam spectarent desiderari posset. Nam in iis scribendis Aristotelis methodum servavit...*

3. D. LÓPEZ-CAÑETE QUILES, “Sobre el epigrama religioso en el Renacimiento”, en J. M^a MAESTRE MAESTRE, J. PASCUAL BAREA, L. CHARLO BREA (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje a L. Gil*, Cádiz 1997, II 2, pp. 872 ss.) ha señalado con acierto la importancia de la difusión editorial de Marcial y del interés de la Compañía de Jesús por el poeta de Bilbilis en la proliferación del epigrama sacro, cuyos comienzos sitúa el autor en el siglo XVI. Dada la trascendencia pedagógica de la Compañía desde la época postridentina y la reiterada participación de sus miembros en los tratados de poética y en los de teoría epistolar, podría no descartarse igualmente una repercusión más amplia, fuera del tipo a lo divino, en buena parte similar a la que se dio en el ámbito epistolar (cf. acerca de esto último M^a N. MUÑOZ MARTÍN, “Sobre artes epistolares jesuíticas: los tratados de Bartolomé Bravo, Juan de Santiago y Bartolomé de Alcázar”, en *Actas do I Congresso Internacional Humanismo Novilatino e Pedagogia (Gramáticas, Criações maiores e Teatro)*, Braga 1999, pp. 349-366)

4. Como base de nuestras referencias y citas nos valemos del siguiente texto latino: *Julius Caesar Scaliger Poetices Libri Septem*. Faksimile-Neudruck der Ausgabe Leipzig von Lyon 1561 mit einer Einleitung von A. Buck, Stuttgart 1987. Para la traducción, nos remitimos a nuestro trabajo M^a N. MUÑOZ MARTÍN-J. A. SÁNCHEZ MARÍN, “El epigrama en la Poética de J.C. Escaligero (Texto, traducción y notas)”, *Florentia Iliberritana* 12 (2001), 393-403.

implícitamente, como fundamental⁵. La misma teoría epigramática escaligeriana ha sido analizada en diversos sitios, insistiéndose en sus aspectos más conocidos y en su importancia determinante⁶. Nosotros pretendemos centrarnos ahora en dos cuestiones menos atendidas: la relación de esta teoría con la suma de su tratado, y los términos concretos en que Escalígero basa su caracterización y división del género. Por el número y naturaleza de elementos que el autor pone en juego se verá mejor el modo en que determina la teoría posterior, que no puede ser analizada sin tener en cuenta sus aportaciones.

A través de toda la obra, el autor combina siempre la pretensión de exhaustividad con el afán de exposición sistemática, que considera de indudable utilidad pedagógica⁷, aunando ambas en una personal y vasta síntesis de interpretación nada fácil⁸. Ello no obstante, la topografía del tratado, la ordenación y distribución de los libros, capítulos y partes de éstos, pueden ser por sí mismos muy ilustrativos de las concepciones del autor, e indicar ciertas líneas maestras y afinidades sustanciales internamente asumidas, aunque no siempre explícitamente manifestadas.

La situación del epigrama en el libro I, *Historicus*, no presenta grandes problemas, pero no deja de ofrecer cierta complejidad. La concepción que Escalígero expone allí sobre la poesía se relaciona con una teoría general del lenguaje que sitúa aquélla entre las demás artes del discurso, reflexionando sobre su historicidad y poniendo de relieve su dimensión social⁹. La poesía, la expresión más elevada del lenguaje, “que corona el edificio de las ciencias” que de éste se ocupan,

5. C. GUZMÁN ARIAS-J.I. ANDÚJAR CANTÓN, “El género epigramático en Tomás Correa”, en E. Sánchez Salor, L. Merino Jerez, S. López Moreda (eds.), *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Cáceres 1996, pp. 453-460; ID., “El tratado de N. Mercerus sobre teoría epigramática”, en J. Maestre Maestre *et alii* (eds.), *Humanismo y pervivencia ...* II,2, pp. 865-870 (especialmente p. 866).

6. P. LAURENS, “Du modèle idéal au modèle opératoire: la théorie épigrammatique aux XVIème et XVIIème siècles”, en C. Balavoine, P. Laurens, J. Lafond (eds.), *Le modèle à la Renaissance*, Paris 1986, pp. 186 s.; P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 1989: muy brevemente sobre la teoría escaligeriana en p. 10.

7. Cf. J.A. SÁNCHEZ MARÍN, “Los *Poetices Libri Septem* de Julio César Escalígero”, en J.M^a Maestre Maestre *et alii* (eds.), *Humanismo y pervivencia...* II, 2, p. 840.

8. Sobre los diversos intentos de interpretación, cf. J.A. SÁNCHEZ MARÍN, *ibidem*, pp. 850-853.

9. J.A. SÁNCHEZ MARÍN, “Orígenes y naturaleza de la poesía según Julio César Escalígero”, *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento* I. Coord. M. Pérez González, León 1998, p. 648.

sólo pudo aparecer en el punto culminante de una evolución histórica distribuida en tres etapas que, a través de la *lex dicendi* u organización rigurosa de la *vis orationis*, alcanza el *ornatus* como estadio perfeccionado¹⁰. Libro con más carácter descriptivo que definidor, en él se aborda el origen y función de la poesía, sus componentes o causas, el nacimiento y división de sus especies.

Los distintos géneros poéticos se ofrecen allí en un catálogo ordenado, basado en parte en un criterio jerárquico según la excelencia de las cosas que representan y que constituyen su argumento, en parte en un orden histórico. El epigrama, que aparece al final de esta jerarquía¹¹, podría interpretarse, pues, en principio, como el poema de asunto menos noble. Pero en el ulterior desarrollo de la *Poética*, ni las *res* se presentan como determinantes por sí mismas en su realidad objetiva, ni tampoco son determinantes en cuanto a la dignidad y elevación estilística, que reside más que nada en el aspecto mental, creativo y constructivo del poeta¹². En lo que se refiere al orden histórico, todo el 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 alcanzado una perfección avanzada con el predominio del *ornatus*, mediante un progresivo esfuerzo de elaboración. Igualmente, al dividir poco antes a los poetas según espíritu, época y profesión o tema¹³ procede de etapas rudas, primitivas y teológicas, con un importante papel de la inspiración divina, 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

10. P. LARDET, “Jules-César Scaliger théoricien de la poétique: réflexions sur la méthode”, *Histoire, épistémologie, langage* 4 (1982) p. 70. Interesantes observaciones sobre las implicaciones que conllevan tales etapas para la valoración de las literaturas griega y romana pueden verse en M. FUMAROLI, “Jules-César Scaliger et le “schème historiographique” dans la *Poétique*”, en *La statue et l’empreinte. La Poétique de Scaliger. Études réunies et présentées par C. Balavoine et P. Laurens*, Paris 1966, pp. 7-17.

11. I, 3, p. 6 A-B 2... *Horum <generum> vero tractandorum ratio duplex: aut enim nobilitatem respiciemus, aut tempora quibus quicque exortum est. Ac nobilissimi quidem Hymni, et Paeanes. Secundo loco Mele, et Odae... Tertio loco Epica... Quem ordinem consequetur etiam Tragoedia simul cum Comoedia... Inde Satyrae, post Exodia, Lusus, Hymenaei, Elegia, Monodia, Cantiones, Epigrammata. Quod si tempora putemus ipsa, Antiquissimum idem, et mollissimum, et simplicissimum, et ineptissimum intelligemus...*

12. E. DOLCE, “Note sul libro IV dei *Poetices Libri Septem* di G.C. Scaligero”, *Aevum* 48 (1974) p. 529.

13. I, 2, p. 5 D1-B2

definición de poema y una división y orden de sus especies. Tras el examen de todos los géneros, en el breve capítulo 56 de este libro I (*Manipulum poematum*) se enumeran distintas designaciones específicas del epigrama adecuadas a usos ocasionales, en relación con inscripciones de distinto tipo o con diversas festividades griegas. Se mencionan también usos de dichas composiciones en relación con un poema concreto: *proemia* (Claudio, Virgilio, Persio), *clausiones o epilogi* (Horacio, Ovidio, Virgilio), así como otras manifestaciones griegas que no ofrecen terminología muy segura. Aparece aquí una serie de precisiones taxonómicas procedentes de fuentes antiguas, de carácter más histórico-gramatical y anticuario que poetológico, a las que se suman otras composiciones menores afines, en el siguiente y último capítulo del libro I –*aeni, griphi, aenigmata*–, constatando con ello la gran amplitud del género (*Epigrammatum species multae*). Pero fuera de esta “compulsión” clasificatoria, a veces mera enumeración exhaustiva con la que tal vez tienda a compensar criterios menos fundamentales¹⁴, Escalígero concluye remitiendo al libro III para los tipos principales y la preceptiva del epigrama en sentido estricto.

La teoría del género epigramático, que sigue a la de todos los demás géneros poéticos, se encuentra, pues, al final del libro III, *Idea*, que trata del contenido o las *res* y que constituye el núcleo de la parte técnica y teórica de la obra escaligeriana¹⁵, junto al libro II, *Hyle*, que se ocupa de la materia poética –*dictio, rithmi sive numeri*–, y el IV, *Parasceve*, sobre la expresión en tanto que ornato. La estrecha unión existente entre los tres libros, que representan una elaboración armónica y muy meditada del conglomerado *inventio-dispositio-elocutio* poéticas, supera con creces la dicotomía *res-verba*.

La exposición teórica sobre el epigrama abarca el capítulo 126 (125)¹⁶, un tercio del cual constituye una *Appendix pro epigrammate*. Se abre el capítulo con una discusión terminológica referida al nombre que designa al

14. Cf. F. LECERCLE, “La compulsion taxinomique: Scaliger et la théorie des genres”, en C. Balavoine et P. Laurens (eds.) *La statue...*, p. 94.

15. Libro complejo, ofrece en primer lugar el inventario de las *res* (caps. 1-24), exclusivamente con ejemplos de la *Eneida*; siguen las cualidades o virtudes que exige en el poeta la utilización de las *res* adecuada a su oficio: *prudencia, eficacia, varietas, y suavitas*, que no se trata en este libro (caps. 25-28); el tratamiento de las *figurae* (caps. 29-95); por último, los *praecepta* relativos a cada género literario (caps. 96-127).

16. En la primera edición de Lyon, 1561, el libro III carece del capítulo 10, por lo que ha de considerarse el capítulo 126 como 125.

género (*¿epigramma=inscriptio?*), dándose paso a una definición identificativa del poema, que incluye también una clasificación básica de carácter estructural:

“Por tanto el epigrama es un poema breve con una indicación simple de cualquier cosa, persona o hecho, o que deduce algo de unas premisas. Esta definición abarca al mismo tiempo también una división... La indicación del asunto es simple... Otros, sin embargo, son epigramas compuestos, que deducen alguna cosa a partir de unas premisas, y esto a mayor, a menor, a igual, a diverso o a contrario”¹⁷.

Si Escalígero es el primero en dar una definición formal del epigrama, ello es posible porque el autor, frente a otras opiniones¹⁸, lo considera un género autónomo: “Por esto no es verdad que el Epigrama es una parte de un poema mayor”¹⁹. La específica autonomía del epigrama se justifica por unos rasgos cualitativos propios, la brevedad y la agudeza: “La brevedad es una especie de propiedad. La agudeza, alma, y como su forma”²⁰. Estas cualidades también son aclaradas. No se trata de una brevedad precisa, ya que puede haber epigramas más o menos extensos. En cuanto a la agudeza, puede conseguirse de varios modos, y no se identifica con una parte estructural concreta, una conclusión inesperada. Tales características no están ausentes de la teoría precedente. Aunque Robortello apenas incide en la brevedad y recomienda agudeza, *venustas* y *suavitas* como elementos estilísticos²¹, Minturno las menciona de forma perentoria²², considerando la brevedad en

17. P. 170 B1 *Epigramma igitur est poema breve cum simplici cuiuspian rei, vel personae, vel facti indicatione, aut ex propositis aliquid deducens. Quae definitio simul complectitur etiam divisionem... Est simplex indicatio rei... Alia vero composita sunt quae deducunt ex propositis aliud quiddam, idque aut maius, aut minus, aut aequale, aut diversum aut contrarium...*

18. Así F. ROBOTELLO, *op. cit.*, que considera el epigrama como perteneciente bien a las formas poéticas más largas (tragedia, comedia, épica, ditirambo, poesía divina), bien a las más cortas (sátira, epístola, silva), de las cuales él es una pequeña parte.

19. P. 170 C1... *Quare non est verum, Epigramma esse maioris Poematis partem...*

20. P. 170 B1... *Brevitas proprium quiddam est. 170 C1... Argutia, anima, ac quasi forma... 170 A2... Epigrammatis duae virtutes peculiares: brevitatis et argutiae; hanc Catullus non semper est assecutus, Martialis nusquam amisit...*

21. P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambre...*, p. 10, considera a Robortello deudor en ello de las *Ideai* de Hermógenes y de las *aretaí léxeos* del Pseudo-Demetrio.

22. A. MINTURNO, *De poeta, Venetiis 1559*, p. 412... *Est igitur carmen Epigramma, breviter arguteque id, quod animadvertatur memorandum esse, non semper tamen eundem in modum, exprimitur...*

relación y como exigencia de las otras cualidades²³. En nuestro autor, esta distinción de ambas cualidades es más que una mera fórmula heredada. Está basada en su propia concepción de los elementos integrantes de la poesía, expuesta ya en el cap. 2 del libro I²⁴. Para Escalígero, a diferencia de lo que sostuvo el peripatético Neoptólemo de Pario, a quien alude el autor a través de Plutarco²⁵, el poema no designa en general una obra breve sino cualquier obra poética en sí misma, objetivada en la materialidad de su dicción (*opus ipsum*); el poema definido como epigrama es breve, la brevedad es lo propio de este poema en el aspecto de la materia poética, la *dictio* según el autor. La *forma* y *ratio* del poema es la poesía, o más bien una especie concreta de ella que constituye su forma; la forma o alma del epigrama como especie poética consiste pues en la *argutia*, y el poseer una materia (*dictio*) y una forma propias convierten a aquél en un género autónomo²⁶.

En correspondencia con su afirmación inicial en el libro I sobre las muchas especies de epigramas existentes, el autor se aplica a resaltar la *varietas* en la estructura (epigramas simples: mera indicación del asunto; compuestos: deducen algo a partir de unas premisas), en la extensión (desde el *monostichon* de Marcial a otros bastante largos), en los asuntos, en la métrica, en las palabras (admisión de neologismos, solecismos y hasta barbarismos), en los géneros de causas:

- Género judicial: como el epigrama apologético.
- Género suasorio: epigramas amorios.
- Género demostrativo: epitafios y elogios; no admite el vituperio.

23. *Ibidem* p. 413 ... *Nam et leporem, et quae in hoc praecipue requiruntur, argutias perdit operis longitudo...* An (p. 414) *acutum esse potest, quod latius funditur? Hebescit enim acumen orationis, qua diutius detinemur. Si quis autem Epigrammatis argutiam demat, quid reliquum faciat, quo illa placere possint?...*

24. Cf. J.A. SÁNCHEZ MARÍN, "Orígenes y naturaleza de la poesía... pp. 652 s..

25. I, 2, pp. 5 D s. ... *Poesin autem et Poema, quidam, inter quos etiam Plutarchus, ita distinxere, ut Poesis iustum sit opus, Poema pusillum. Ilias Poesis, Margitis Poema. Profecto male. Namque Poema est opus ipsum; materia, inquam, quae fit. Poesis autem, ratio ac forma Poematis... Est igitur Ilias, Poema; Homerus, Poeta; Ratio et forma qua Margitis facta est, Poesis... Ita habes causas tres: Materiam, Formam, Efficientem...*

26. El término *ratio* como próximo a *forma*, indicando lo que se impone a la *materia* (*dictio*) para configurarla, aparece en la caracterización de los géneros: p.e., para la épica (III,96, p. 144 A)... *Tota igitur in Poesi, Epica ratio illa, qua Heroum genus, vita, gesta describuntur, princeps esse videtur; ad cuius rationem reliquae Poeseos partes dirigantur...*

Se detiene especialmente en los amatorios, que él mismo escribió en cantidad (*Nova epigrammata*) y que antes ejemplificó brevemente con Catulo; éstos deben ser “claros, elegantes, bruñidos, encantadores, llenos de afectos; ya agudos al final, ya mutilados y con agotamiento... mucha expresión de deseo, de reflexiones”, evitando los lánguidos e insulsos²⁷, y condenando firmemente los lascivos. Su clasicismo y el ejemplo de los modelos le hacen desechar asimismo la palabrería sin sentido y el vanal juego de equívocos sin contenido, a los que pone límites en un moderado equilibrio con el verdadero ingenio.

Después de considerar las abundantes y variadas posibilidades del epigrama basadas en contenidos y propósitos diversos, Escalígero se dispone a efectuar una ingeniosa e inédita contribución a la teoría epigramática, en coherencia con los postulados básicos del mismo libro III. El recurso a la teoría de las *Ideae*, principal contenido de su *Appendix* al epigrama –una agudeza final para un género muy agudo-, le permite ofrecer un criterio fundamental como base de la clasificación de los tipos, definidos ahora como formas ideales, bien caracterizadas:

“...hemos añadido a las cosas que ya fueron escritas éstas también, como una especie de condimento ácido. Pues no habría convenido transmitir los preceptos de un poema muy agudo sin agudeza. Hemos tratado de reducir a unos pocos los géneros indefinidos de epigramas, a causa de la diversidad de su materia, para que [cada género] tenga sus propias *Ideas*, además de discurso elevado, humilde, medio”²⁸.

Así pues, el epigrama queda adscrito a cualquiera y cada uno de los tres géneros de estilo contemplados por la tradición retórica ciceroniana. De la misma manera que no era suficiente para Escalígero la elaboración aristotélica de los modos de imitación de la poesía –narrativo, dramático, mixto-, tampoco lo es la doctrina clásica de los tres estilos para la estructuración en géneros y especies de las formas poéticas. Concebidas como formas ideales en el terreno de la *inventio*, de las *res*, de cuyo contenido se ocupa este libro, tales formas que ahora se definen como “típicas” tendrán un correlato adecuado en la

27. P.170 B-C2... *Haec esse decet candida, culta, tersa, mollia, affectuum plena. Interdum arguta in fine, interdum deficientia et mutila... Multa desiderii, multa cogitationum expressio. Cavebis omnino a languidis et insulsis; cuiusmodi recentiorum vides multa...*

28. P.171 A-B1... *addidimus iis quae iam praescripta sunt, haec quoque, perinde atque embamma quodpiam. Non enim decuit argutissimi poematis praecepta sine argutia tradere. Genera igitur Epigrammatum indefinita, propter materiae diversitates, tentavimus ad pauca reducere, ut praeter altiloquum, humile, medium, habeat etiam proprias Ideas...*

expresión, que es objeto de tratamiento detallado en el siguiente libro, el IV (*Parasceve, ornatus*), que se ocupa del *character* del estilo. Éste se concibe como sello y figura, aspecto que se imprime a la materia, y se genera a partir de dos fuentes o componentes: la figura y el número. Aunque el *character* se traduce en los *verba*, se refleja en la expresión, no deja de ser semejante a la “realidad” de la cual es signo en sustancia, cantidad y cualidad²⁹.

Como todo en Escaligero, su concepto de la *res* no es nada simple. Las *res* no se identifican con las cosas de la realidad, o el *argumentum*, asunto de que trata el poema, como ocurre en la retórica, sino con las *ideae*, que implican la elaboración mental del objeto poético por parte de la actividad creadora del artista. Estas *res*, que son la finalidad del discurso poético, son pues transfiguradas en el pensamiento del poeta, en una *constructio* activa, por obra de la mente de éste, que correlativamente tendrá su interpretación en el plano de la expresión estilística, que debe ser representación verbal coherente de un valor idealmente concebido. Así, la clasificación de los géneros y especies, que no se halla desvinculada del contenido, sobrepasa sin embargo la mera visión de la materia –*argumentum*–, relacionando también a los primeros con la

29. IV, 1, p. 174 A1... *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.* Una enumeración de los *affectus* o disposiciones correspondientes a estos caracteres y su atribución a los tres géneros clásicos de estilo se encuentra al principio de IV,1 p. 183 B2, tras una extensa crítica a Hermógenes y a la adaptación de Trebisonda: hay *affectus communes et perpetui* para los tres *genera dicendi* (*Perspicuitas, Cultus, Proprietas, Venustas, Numerositas*); otros *communes non perpetui, sed ut res tulit* (*Mollitia, Suavitas, Incitatio, Puritas, Acutum, Acre, Plenum, Floridum*); del género elevado, unos son *proprii perpetui* (*Dignitas, Sonus*), otros *proprii Vicissitudinarii* (*Gravitas, Vehementia*); del género bajo, los hay *proprii perpetui* (*Tenuitas*) y *Vicissitudinarii* (*Simplicitas, Securitas*); del género medio –*aequalis character*– sólo se mencionan los *proprii perpetui* (*Rotunditas, Volubilitas*). Con estas clases, que poseen *gradus* (cap. 23) y *vitosae formae* (cap. 24), y que se consiguen a través de los recursos del *ornatus*, mediante las cualidades o virtudes del poeta, se resuelven todos los tipos de formas que son aplicables a la materia, *dictio*. Esta adaptación crítica y personal de las ideas de Hermógenes, apoyada en una abundante ejemplificación, tiene sin duda su desarrollo más amplio y sistemático en el libro sobre el estilo; pero, dada su estrecha vinculación con las *res*, no debe descartarse su implicación en el análisis de los géneros literarios, como nosotros intentamos demostrar a través del epigrama. Para el texto de Hermógenes hemos utilizado la siguiente traducción, por la que citaremos en lo que sigue: *Hermógenes. Sobre las formas de estilo*. Introducción, traducción y notas de C. RUIZ MONTERO, Madrid 1993.

variedad de las formas estilísticas, resaltando en éstas su capacidad de construcción del texto. En esta perspectiva que, según Dolce, lleva a indagar las características propias del estilo poético en sus diversas tonalidades, reconoce la filóloga italiana un rasgo derivado de la retórica ciceroniana asumida como modo de pensar más que como modo de decir³⁰.

Las *Ideae* o formas del epigrama enumeradas en la *Appendix*, con las que el autor pretende organizar, en cuanto *res*, las numerosas manifestaciones del género, y orientar posteriormente sus tonalidades estilísticas, se apoyan también en la ejemplificación. El primer tipo, *mel*, es el dominante en Catulo: “Así pues, algunos son delicados al oído, tiernos, sin vigor, conteniendo en sí afectos amorosos; la eficacia de éstos es no ser eficaces, sino en vano. Así todo el tratamiento viene a dar en la languidez”³¹. Su esencia estriba en la falta de vigor. Opuestos a éstos son los epigramas de Marcial: “Otros, por el contrario, son vivos, vigorosos, penetrantes, como los de Marcial, de los que hay cuatro Ideas”³². Los conceptos estilísticos que definen las dos clases anteriores subrayan la oposición que Escalígero establece entre ambos tipos y autores. El epigrama de Catulo, fundamentalmente amoroso, como los que ya caracterizó Escalígero en el género demostrativo y que él mismo ha cultivado, es encantador al oído –*mollia-*, sin vigor –*tenera, laxa... sese in langorem dat-*. Como vicio, el *langor* traduce precisamente la falta de eficacia, aquí asumida como un rasgo positivo; la *efficacia, enérgeia*, una de las cuatro virtudes del poeta enumeradas por el autor junto a la *prudentia, varietas* y *suavitas*, no es necesaria en todo género de poemas... *nisi operosioribus*³³. En la descripción de

30. E. DOLCE, *op. cit.*, p. 540. La autora interpreta distintos casos en que Escalígero polemiza con Hermógenes o Trebisonda como otras tantas ocasiones en que el teórico renacentista se adhiere a los presupuestos retóricos ciceronianos.

31. P. 171 B1... *Quaedam igitur sunt mollia, tenera, laxa, affectus in se amatorios continentia; quorum efficacia est, non esse efficacia, sed nequam. Igitur totus tractus sese in langorem dat. Huiuscemodi pleraque sunt Catulliana. In hoc genere... mel statuumus...*

32. P. 171 B1... *Alia contra, vivida, vegeta, acria, qualia Martialis; horum Ideae quatuor...*

33. III, 27, p. 116 B2 *Efficacia Graeci energeian vocant. Ea est vis orationis praesentantis rem excellenti modo. Intelligo nunc non verborum virtutem, sed Idaeorum, quae rerum species sunt. Nam tametsi in verbis esse videtur, tamen in rebus ipsis est primo... Eius vitia duo extrema. Alterum cacozelia quam affectationem voco... Alterum langor. Graece dicam paresin... Este enim contraria vegeto, sicut atonia... Contra, languida poesis, et fluxa ea est, quam nunc hoc saeculo instituere; elabitur enim ex auribus neque sui vestigium relinquit ullum; nusquam haeret palato, sine aceto, et sale*

la *efficacia* como opuesta al *langor* que hace Escalígero, pensamos que quedan perfectamente ilustradas las diferencias existentes entre Marcial y Catulo. La *mollitia*, *molle*, según Escalígero una forma común a los tres estilos pero no constante³⁴, correspondería al *habrós*, *delitiosa oratio*, “estilo lindo”, integrada como subforma en el *êthos*, *morata oratio*, de Hermógenes (II, 339 ss.); también se incluyen en el *êthos*, como *affectus*, los sentimientos amorosos, que corresponderían en Hermógenes a la subforma *aphéleia*, *simplicitas* (II, 322 ss.). Así pues, la idea *mel* estaría estilísticamente definida por diferentes subformas del *êthos* -*habrós*, *mollitia*; *aphéleia*, *simplicitas*- y el *langor* o *páresis* como opuesto a la *efficacia*. El *langor* es contrario a la viveza, *gorgótes*, *celeritas* o *incitatio*, la cuarta idea fundamental de Hermógenes, a la cual, según el autor griego, no corresponden pensamientos propios³⁵, si se exceptúan los agudos e ingeniosos. La viveza posee precisamente un tratamiento específico frente al que tiene el *langor*³⁶. Los epigramas de Marcial se caracterizan, en general, por esta nota de viveza, además de ser vigorosos y penetrantes. Incluirían por tanto, además de la intervención de la *efficacia*, las ideas estilísticas de la *gorgótes*, *incitatio*; de la *akmé*, *vigor*, *vegetus sermo* en algunos renacentistas³⁷, que Hermógenes considera opuesta a la dulzura, *glykýtes*, *suavitas*; y de la *sphodrótes*, *vehementia*³⁸, para Hermógenes similar a la anterior y también contraria a la dulzura.

Así caracterizados en su conjunto, los epigramas de Marcial están específicamente representados por cuatro Ideas principales que figuran en el libro III con apelaciones ya conocidas, *foeditas*, *fel*, *acetum*, *sal*:

“... como los de Marcial, de los que hay cuatro Ideas. Una en la que hay impudicia. Ordeno desterrar ésta no sólo de la República de Platón, sino de

tota...Supra autem in divisione varietatem anteponebamus ei, propterea quod varietas omni generi poematum est necessaria, efficacia non nisi operosioribus...

34. IV, 10, pp. 185 C-D2 s.

35. El pensamiento, *énnoia*, *sententia*, es uno de los componentes de la idea.

36. *Hermógenes*... II, 312, pp. 209 ss; p. 62. Escalígero -IV, 1, pp. 177 A2 y 182 A2- corrige la traducción y definición de Trebisonda, prefiriendo el término latino *incitatio* para esta forma estilística, que es común a todos los géneros y no constante: IV, 12, p. 186 C-D1.

37. Una de las integrantes de la Grandeza, *mégethos*, *magnitudo*, según *Hermógenes*... pp. 60 y 159; *J.C. Scaliger*, IV, 1 p. 180 D.

38. *Hermógenes*... I, 260 ss., pp. 149 ss; traducida a veces por los renacentistas como *acer et vehemens dicendi figura*; Escalígero en cambio la diferencia bien de la *asperitas*: IV, 1 p. 181 B-C1.

todo el orbe de la tierra, a ella misma y a sus autores. Otra en la que hay hiel; ésta es una especie satírica, vituperadora, calumniadora, difamadora, maloliente, de la que sin embargo está permitido hacer uso al hombre honesto, con tal que se haga sin oprobio y que sean invectivas cívicas para desterrar las malas costumbres. Otra, en la que hay un espíritu áspero; este género mordaz actúa sin maledicencias, como aquel ejemplo:

Al que la Grecia y el Ponto engendraron en Liguria,

¿puede éste ser bueno?

Otra, en la que hay sal; de estos epigramas se obtiene risa sin ninguna vituperación, y no mucha mordacidad ...³⁹.

Foeditas, la fealdad obscena, no es explicada ni admitida. En una teoría que halla su explicación más apreciada y abundante en la poesía de Virgilio⁴⁰ no tiene cabida semejante idea. Contra esta clase indecente ya se pronunció poco antes de manera tajante: “Pues aquéllos que muestran la sola sombra de la indecencia, quiero que no sean escritos por ti, ni leídos los escritos por otros. Porque ¿qué otra cosa eres que aquello con cuya lectura te deleitas?”⁴¹

La segunda de ellas, *fel*, que pertenece más bien al ámbito de la *vituperatio*, es admitida siempre que no contenga injurias y se preste a una finalidad cívica y ética. Desde el punto de vista de la expresión, su correlato más apropiado parece ser la *asperitas*, con cuyo equivalente griego, *trachýtes*⁴²,

39. P. 171 B1... *qualia Martialis; horum Ideae quatuor. Una, in qua foeditas est; hanc non solum a Republica Platonis, sed toto orbe terrarum, et ipsam et eius autores exulare iubeo. Una in quafel; amarulenta species haec, obiurgatoria, obtretractrix, maledica, virus olens; quam tamen exercere licet bono viro, modo fiat sine opprobriis et convicia sint civilia, ad malos mores detestandos. Una in qua est acetum; mordax genus hoc carpit sine maledictis; (171 C1) ut illud, Quem Graecia et Pontus in Liguria genuere: hic bonus esse potest? Una in qua est sal, ex iis captatur risus sine ulla vituperatione, atque haud multa mordacitate...* P. LAURENS, “Du modèle idéal...”, p. 18, observa cómo los términos de estas Ideas están tomados de la propia crítica de Marcial (PLIN. *Epist.* 3,21,2, que parece evocar a su vez una pieza del mismo Marcial: 7,25).

40. J.C. Scaliger III 24-25, p. 113 A ...*Maroniani flores igitur nobis delibandi sunt, si caelestia mella conficere volumus... Hactenus rerum ideae quemadmodum ex ipsa natura exciperentur Virgilis ostendimus exemplis.*

41. P. 170 C2... *Nam quae vel umbram solam prae se ferunt obscoenitatis, neque abs te scribi, neque abs aliis scripta legi iubeo. Quid enim sis alius quam id cuius lectione delectaris?...*

42. *Hermógenes*... I, 255 ss., pp. 143 ss.

también de componentes comunes con el vigor y opuesta a la dulzura, de estilo acerbo y reprovivo, Escalígero no está plenamente de acuerdo⁴³.

En tercer lugar, el *acetum*, única de las ideas ejemplificadas por Escalígero, con un texto tal vez propio⁴⁴, está relacionada con *acutum* y *acre*, dos formas estilísticas comunes no constantes, entre las cuales parece haber cierta diferencia de grado o intensidad, y que el autor ilustra con Virgilio, como siempre⁴⁵. Su equivalente hermogeniano más próximo podría ser la *drimýtes*, “ingenio”, sinónimo de *oxýtes*, “agudeza”, para el rétor griego, que analiza extensamente distintas especies de ingenio y agudeza explicando cómo se producen⁴⁶. Es ésta una subforma estilística integrante de la quinta forma de Hermógenes: *êthos, morata oratio*, “estilo caracterizado”, muy compleja. Escalígero trata de ambas, sin total conformidad con el rétor antiguo, pues, a diferencia de éste, aleja a la *drimýtes-oxýtes* de la *simplicitas* del estilo bajo, y la distingue de la finura, lo gracioso y lo jocoso; matices estos últimos que, aunque no todos los tratadistas han observado en la forma de Hermógenes, han llevado a otros a relacionarla con la teoría del chiste en Cicerón y Quintiliano⁴⁷.

43. Para la crítica que Escalígero hace a Hermógenes acerca de esta idea, que el teórico renacentista no atribuye necesariamente a la Grandeza y que diferencia de la *sphodrôtes*, cf. IV, 1, p. 181 A1-C. Si la *asperitas* no es enumerada por Escalígero entre los *affectus Idearum* es en razón de sus reservas morales: *ibidem* C1. *Quin asperitatem esse animi vitium, neque bene instituto civi convenire...*

44. P. 171 C1... *Quem Graecia et Pontus in Liguria genuere: hic bonus esse potest? Cf. nuestro trabajo “El epigrama en la poética de Julio César Escalígero (Texto, traducción y notas)”, Florentia Iliberritana 12 (2001) p. 397.*

45. IV, 14 s., p. 186 B-C2 *Acumen in Bucolicorum multis locis; quid enim acutius? ... Acre est quod acutum; verum non solum movet, ut acutum, sed etiam vellicat, ut in Bucolicis... In Aeneide vero acres sunt omnes Sarcasmi; tum permulta acerrima... Sic et illa multam prae se ferunt acrimoniam...*

46. *Hermógenes...* II, 339, pp. 238 ss. Esta forma doble es traducida en el Renacimiento como *acris, acuta oratio, acrimonia, acumen*. No es de extrañar, que el humanista portugués T. Correa, que adopta bastante fielmente la teoría de Escalígero en su obra *De toto eo poematis genere, quod Epigramma vulgo dicitur (Venetiis, 1569)*, reproduciendo los mismos subgéneros de aquél, denomine a éste *acutum* en lugar de *acetum*; cf. C.GUZMÁN ARIAS-J.I. ANDÚJAR CANTÓN, “El género epigramático...”, p. 457.

47. *Hermógenes...* p. 51. La crítica de Escalígero, en IV 1 pp. 182 D2 s., de la que transcribimos los párrafos más significativos: *...Nihil enim minus aptum est ad statuendam orationis simplicitatem, quam acute dictum, quanque ea sententia, numerusve, qui prae se fert acrimoniam. Acutum autem a iocoso, urbano, faceto, dicaci, separamus. Acutum intelligo quod sententiam languidam per se penetrare faciat in animos auditorum. Tanto*

No parece probable que notas como las anteriores, que tienen que ver más bien con la risa, estén integradas en una figura estilística en gran parte ejemplificada con textos de Demóstenes. En este sentido, la reputación oratoria de Demóstenes, el mejor orador según Hermógenes, no soporta su relación con lo risible, a diferencia de Cicerón, que carece de medida en ello, a juicio de Quintiliano⁴⁸.

Es en este rétor latino, tras las huellas de Cicerón, donde encontramos una aproximación al fenómeno de lo risible, desde el punto de vista retórico⁴⁹, en la que aparece lo *salsum*, el equivalente a la cuarta idea de Marcial, *sal*. Allí se diferencia *salsum*, según Escalígero el puro reír⁵⁰, de otras especies de lo risible que reproducen con exactitud los términos que el retórico francés quería distinguir de la “agudeza”: *iocosum, urbanum, facetum, dicax*. El acercamiento a la retórica y el énfasis en las *sales* se explica también ahora por el interés de caracterización formal que guía a Escalígero, quien por otra parte podría equiparar la exclusión del dolor que Aristóteles exige para lo ridículo (=lo risible en la comedia)⁵¹ con los atenuantes de las *sales* en Marcial: *sine ulla vituperatione, atque haud multa mordacitate*. Por lo demás, aparte de la exclusión radical y genérica de la *obscenitas*, también encontramos tanto en

magis acre. Acuti metaphora est a mucronibus. Acris a gustu et sapore...

48. QVINT. 6,3,1, s.: ... *Quanta sit autem in ea difficultas vel duo maximi oratores, alter Graecae, alter Latinae eloquentiae princeps, docent; nam plerique Demostheni facultatem defuisse huius rei credunt, Ciceroni modum. Nec videri potest noluisse Demosthenes, cuius pauca admodum dicta nec sane ceteris eius virtutibus respondentia palam ostendunt non displicuisse illi iocos, sed non contigisse. Noster vero non solum extra iudicia, sed in ipsis etiam orationibus habitus est nimius risus adfectator.*

49. Para el tratamiento de lo risible es fundamental por su contenido y trascendencia un texto del *de orat.* ciceroniano, 2,216-290, especialmente 235 ss., que es referencia obligada para otro de Quintiliano 6,3; nosotros aludiremos aquí a este último por razón de sus precisiones terminológicas. Una tipología de los posibles acercamientos al fenómeno de lo risible puede verse en M^a J. VEGA RAMOS, “*De ridiculis*. La teoría de lo ridículo en la poética del siglo XVI”, en *Humanismo y pervivencia...* 1,2, pp. 1107 ss.

50. P. 171 C1... *una in qua est sal; ex iis captatur risus sine ulla vituperatione, atque haud multa mordacitate, ut fecit Martialis, quaerens per omne vitae genus quid faceret Canius, nihil aliud agentem expressit tandem, quam ridere.*

51. Cf. M^a.J. VEGA RAMOS, *op. cit.*, p. 1109.

Cicerón como en Quintiliano un cúmulo de *lenitates* que atemperan los modos y efectos de lo risible⁵².

Tras las cuatro ideas de Marcial se describen dos más. Una es la múltiple y densa⁵³, donde el pensamiento vuelve en cada parte sin detenerse; de este modo el epigrama resulta rebosante de contenido y con agudeza reiterada, por lo que requiere apreciables dosis de habilidad técnica y talento natural. Ya hemos visto que, según Escaligero, la agudeza, “alma y casi forma” del epigrama, que Catulo no siempre consiguió y que Marcial alguna vez abandonó, no se consigue de un solo modo, es decir, mediante una conclusión inesperada o contraria a lo esperado⁵⁴. Además de los *affectus Idearum* que tienen que ver con lo *acutum* y semejantes, de las restantes partes de la Idea y de los distintos recursos del estilo –*multae artis*–, en esta forma densa se

52. En este sentido de los límites que deben imponerse a lo risible, y no sólo por parte del orador, es bastante concluyente la siguiente observación de Quintiliano 6,3,34 s.: *Illud non ad oratoris consilium, sed ad hominis pertinet: lacesat hoc modo quem laedere sit periculosum, ne aut inimicitiae graves insequantur aut turpis satisfactio... Ea quae dicit vir bonus omnia salva dignitate ac verecundia dicit: nimium enim risus pretium est, si probitatis impendio constat...*

53. P. 171 C1... *Praeter haec est forma quaedam, quam sibi instantem appellare consuevimus, confertam, densam, multiplicem. Quoties singulis quibusque momentis tam acute conficit, ut ibi sisti queat sententia; at illa semper crescit; hoc non nisi multae artis, multique ingenii.* Esta forma es el quinto género de T. Correa (cap. XV), que el teórico ejemplifica con Marcial (I 33,109 y 111); cf. G. GUZMÁN ARIAS-J.I. ANDÚJAR CANTÓN, “El género epigramático...”, p. 457. Para Mercerus es también la quinta forma de su clasificación por especies (*Mel, Fel, Acetum, Sal, Densum*); cf. *Id.*, “El tratado de N. Mercerus...”, p. 866.

54. P. 170 A2... *Epigrammatis duae virtutes peculiare: brevitatis et argutia; hanc Catullus non semper est assecutus, Martialis nusquam amisit. Argutia non uno modo comparatur: inexpectata aut contraria expectationi conclusione...* Aprovechamos para indicar un error inadvertido en nuestro trabajo de traducción “El epigrama en la poética...”, p. 400, donde tradujimos *nusquam* como *nunquam*. Esta última es la lectura que ofrece P. LAURENS, “Du modèle idéal ...” p. 186, e *ID.*, “L’abeille dans l’ambre...” p. 10, a despecho de la edición de 1561. A diferencia de Escaligero, la mayor parte de los teóricos posteriores del epigrama retendrán la agudeza exclusivamente como un elemento final, una conclusión inesperada, al tiempo que siguen destacando crecientemente su importancia; así en T. Correa, *op. cit.*, p. 455, y en Mercerus, *op. cit.*, p. 866. Sobre esta progresiva tendencia a identificar la agudeza con un elemento estructural –*acumen, aculeus*– y su relación con la evolución del gusto y las consiguientes preferencias por los modelos, Catulo y Marcial especialmente, *vid.* P. LAURENS “Du modèle idéal...”, pp. 183 ss.

privilegia sobre todo uno de los componentes de la Idea, la *énnoia* o *sententia*, el pensamiento; un elemento bastante frecuente en la tradición retórica asociado a diferentes integrantes, y que Hermógenes considera el más importante de los componentes de las formas estilísticas⁵⁵. Escalígero confirma su relación con las Ideas y con las *res*⁵⁶, pero corrige la definición de Trebisonda en cuanto a la equiparación de éstas con el *argumentum*, y con ello presta un nuevo sentido a la *sententia*, más propiamente poético⁵⁷.

La última forma, que Escalígero ejemplifica tal vez con versos propios⁵⁸, es:

“Una especie noble y distinguida, llena de un sabio equilibrio, que se encuentra raramente y en pocos autores, como es la elegancia con gravedad, y la agudeza con suavidad; el ritmo casi innato, no introducido desde otro lugar o afanosamente dispuesto; el ánimo se mantiene atento hasta el final. Una vez contenido este pensamiento, se dé por harto y no ose buscar en él ninguna otra cosa más. A esta fórmula dirigimos nuestra atención en aquéllos que titulamos *Nuevos epigramas* y en *Taumantia*; hay bastantes en *Héroes* y en *Heroínas*, donde rebuscadas argucias se reunieron y compusieron en un armonioso estilo. Como ejemplo de aquel género repleto, valga sólo éste...”⁵⁹

55. *Hermógenes*... II 222, p. 103.

56. IV, 1, p. 179 B2... *Oratio omnis sententia, et verbis constat. Igitur utrumque Idaeis etiam convenit, si Ideae orationis sunt formae; quae formae cum sint rerum imagines, rebus erunt similes. Ergo etiam illarum partes, id est, sententiae, et verba...*

57. IV, 1, p. 178 B-C1... *Trapezuntius sic definit <sententiam>: Res inventa verbis expolienda, sine qua verba in numerum ornate construere furiosum est. Haud sane satisfaciet. Res enim largissimae est significationis. Res inventa fuit Equi caput; ea res a Poeta luculentissimis numerosissimisque verbis ornata est: num igitur est sententia?... Sententia igitur non est argumentum, id est, subiecta res qua de agitur, sed argumenti appendix. Sane igitur res est et inventa et excogitata; omne enim quod est, res est. Caeterum sententia non est res illa quae extra animum existit, sed rei species in animo. Est ergo rei imago, cuius imaginis verba item ipsa imago sunt. Neque vero cuiuscunque rei species est, sed illius tantum quae ad exornandum, aut explanandum, aut alio quovis modo interpolandum argumentum pertinent. Res est Aeneae navigatio, Troiae excidium; earum rerum temperationes, quae in Poetae animo erunt, Sententiae vocabuntur...*

58. Cf. L. DEITZ, *op. cit.*, Band III, p. 213, n. 825.

59. P. 171 C1... *Est etiam species quaedam nobilis ac generosa, scita quadam aequalitate (171 D1) plena; quam apud paucos, ac raram invenias, ut sit venustas cum gravitate, et acumen cum lenitate; numerus quasi natus ibi, non illatus aliunde, aut*

Una especie semejante, en la que se aúnan *-differti-* tan certera y exquisitamente diferentes formas, algunas casi opuestas, con un consumado manejo del ritmo, pensamiento y expresión, en una mezcla equilibrada y armoniosa, sólo podría corresponder a la última de las ideas de Hermógenes, la Habilidad, *deinótes*, *gravitas* o *decorum*, según las equivalencias más comunes en la retórica renacentista⁶⁰. Se trata de una forma ambigua que el rétor griego identifica ya con una idea más, ya con la correcta utilización de todas las demás formas estilísticas y de los elementos y recursos del arte⁶¹. Concebida en el Renacimiento como la forma estilística más relevante, Trebisonda la tradujo por *gravitas*; un reflejo de ello podríamos ver en la denominación de Escaligero *-species quaedam nobilis ac generosa-*. En su valor más amplio, esta especie de elevada competencia, según el mismo Hermógenes, es transferible al campo de la poesía, en tanto que género del discurso en general, aunque no propiamente oratorio: “Puesto que, si se dice que un poeta es hábil *-deinós-*, como lo dijo Teócrito de Simónides..., no dice otra cosa, sin duda, mas que conoce y es capaz de utilizar las especies estilísticas propias de la poesía...”⁶² Y en efecto, como equivalente del *decorum*, en el Renacimiento es tratada también esta forma en un ámbito más amplio que sobrepasa la doctrina retórica. Así, el preceptista español A. Lulio se basa en ella no sólo cuando identifica un decoro para cada género literario de los que distingue en su tratado⁶³, sino también para identificar los distintos subgéneros, como es el caso de las diferentes

affectatus ambitiose; suspensus animus usque ad extremum. Qua recepta sententia satur sit; nec audeat in eo quicquam praeterea quaerere. Ad hanc formulam spectavimus nos in iis quae nova inscripsimus Epigrammata, et in Thaumantia. Sunt et in Heroibus et in Heroinis non pauca: ubi exquisitae argutiae numero dicendi genere conditae compositaeque sunt. Exemplum illius differti hoc unum esto...

60. Cf. F. GRAU CODINA, “La teoría del decoro y la última de las ideas de Hermógenes en algunas retóricas del Renacimiento”, en *Humanismo y pervivencia...* II 2, pp. 768-778; en la traducción de Sturm por *eloquentia* que recoge el autor puede verse el intento de identificación con la cualidad oratoria en su más alto grado.

61. *Hermógenes...* II 368, pp. 271 s.

62. *Hermógenes...* II 369 s., pp. 272 s.

63. *De oratione libri VII*, Basileae ¿1558? Estos géneros son: político, filosófico y poético; a éste dedica el autor el capítulo 5 de su último libro; cf. A. LULIO, *Sobre el decoro de la poética*. Introducción, edición, traducción y notas de A. SANCHO ROYO, Madrid 1993. El libro VI está dedicado a las Ideas de Hermógenes, exceptuando la última, de la que se ocupa el autor en todo el libro siguiente.

clasificaciones de la poesía⁶⁴. Éste parece ser el nivel en que se encontraría Escalígero aplicando la *deinótes* al género epigramático, designando a la vez una especie noble y un dominio magistral de todos los elementos del arte apropiado a este género, que finalmente se ha atribuido a sí mismo. No ha podido cerrar con mejor broche el libro III.

¿A qué corresponde la *deinótes* en Escalígero? El mismo autor lo declara cuando a propósito de esta forma crítica las definiciones de Hermógenes y de Trebisonda y la traducción de éste, e identifica aquella con la *efficacia*, una de las virtudes del poeta, mediante la cual se atribuye a cada cosa lo que es suyo⁶⁵. Esta virtud poética que, junto a la *prudentia* y la *varietas* (como apéndice de la cual se describen las *figurae*), trata Escalígero en pleno centro neurálgico de su obra, entre las *res* y los géneros literarios, supone la fuerza expresiva del discurso poético que es capaz de representar las cosas de manera excelente, y atribuyendo a cada cosa lo que le es propio. Recordemos ahora su definición en palabras de Escalígero, en el libro III: *Efficaciam Graeci énergeian vocant. Ea est vis orationis repraesentantis rem excellenti modo. Intelligo nunc non verborum virtutem, sed Idearum, quae rerum species sunt. Nam tametsi in verbis esse videtur, tamen in rebus ipsis est primo*⁶⁶.

Esta virtud, que se encuentra sólo en raros poetas⁶⁷, aunque a veces sea descrita en términos de sabor retórico, expresa algo que pertenece en esencia a

64. Como Trebisonda y Sturm, que también interpretan totalmente la *deinótes* como *decorum*, Lulio vincula igualmente este último con los *officia oratoris* –F. GRAU CODINA, *op. cit.*, p. 775-, o con los del poeta en su caso: [p. 516] ... *Quoniam ergo poesis, ut nomen ipsum refert, fictio est, et, ut Aristoteles, etiam imitatio; quaerendum primum loco videt, quod primum, et generaliter omni poemati necessarium decorum tribuamus. Hinc enim et genera poematum facile deducemus. Si igitur verum est quod tradit Aristoteles, poetam, ut et pictorem, imitari et fingere...imitari tamen alia hunc deprehendemus, alia fingere...*

65. IV, 1, p. 177 C-D2... *Ipse [Trapezuntius] autem sic: Gravitas est congrua omnibus circumstantiis oratio, vel quaedam orationis elatio. Ambiguum igitur nomen definit quodve et toti et parti conveniat; nunc enim orationem, nunc orationis elationem... Praeterea quoniam modo erit gravitas oratio, si est usus rectus omnium Idearum? Itaque quanquam ne id quidem assentior Hermogeni; non enim deinótes est chrêsis, sed vis orationis quae oritur ex illa prudentia, qua partes suae cuique rei attribuuntur. in praecedente commentario quam efficaciam vocavimus, Graece deinóteta intelligi volebamus...*

66. III, 27, p. 116 B2.

67. III, 25, p. 113 A2 *Tertia res ea est, quam ego Efficaciam, Graeci quo designent nomine suo loco dictum est. Eam paucis in Poetis reperies...*

la poética: la mediación del alma y la mente del poeta en la expresión de las formas propias de las cosas a través de las palabras, la mediación de la Idea.

Puede argumentarse la brevedad de esta teoría frente a otros desarrollos posteriores más amplios, pero es evidente el profundo grado de elaboración de la síntesis de Escalígero, que por otra parte ofrece innovaciones que ya no podrán ser ignoradas. Entre estas innovaciones se halla el intento de reducir diferentes géneros de elementos a clases o especies determinadas (*Genera igitur Epigrammatum indefinita... tentavimus ad pauca reducere...*)⁶⁸. Igualmente es una contribución del autor la caracterización opuesta de los dos poetas más representativos del género epigramático en la literatura latina, que no se daba en la teoría precedente⁶⁹. Esta distinción, basada en el modo catuliano y en el modo de Marcial, el modelo alejandrino frente al modelo retórico —o mejor, el modelo más relacionado con la retórica del discurso-⁷⁰ no es algo neutro. El aprecio de la voluntad de artificio y de la fuerza expresiva que impone su representación de los objetos literarios conduce al autor a una mayor valoración implícita de Marcial sobre Catulo; una tendencia que se ha invertido con respecto a Robortello e incluso a Correa. Pero no se trata sólo de preferencias estéticas hacia determinado modelo en consonancia con la época. Lo que le lleva a la valoración de Marcial es la presencia en éste de unas dotes poéticas que Escalígero identifica con sus propias exigencias para el poeta en ese género determinado.

Un género, el epigrama, que podría revelar el sentido profundo del libro III, uno de los máximos exponentes de la originalidad de Escalígero y de su personal adaptación de la tradición y de la teoría más próxima a él: la forma, el alma que procede de las cosas y se impone a las palabras por mediación de la

68. Igual propósito, p. e., con las *species figurarum*- III,32, p. 121 D2 s.

69. En Robortello se mencionan, como prescripciones generales en el ámbito del estilo de todo epigrama, rasgos definidos por una familia de palabras —*venustas, lepos, suavitas, molliuscula*—, y con menor importancia *acute, argutule*, que privilegian un modelo, Catulo; cf. P. LAURENS “Du modèle idéal...”, p. 185. Minturno, que insiste en la brevedad en relación con las demás cualidades que debe tener el epigrama (*lepos, argutia*), aunque admite la “brevedad relativa” defendida por Marcial —2,77— y ejemplifica frecuentemente con este autor, trata sobre el género en su conjunto y se interesa especialmente por cuestiones más retóricas.

70. El modo catuliano no se identifica en Escalígero en ningún momento con el epigrama simple, frente al compuesto, que sería el de Marcial, por más que en éste predomine la estructura entimemática. T. Correa, seguidor de Escalígero, ejemplifica ambos tipos por igual con textos de Catulo y de Marcial.

concepción poética del autor, y que debe encontrar su plenitud en la expresión verbal a través de las formas estilísticas. El epigrama se presenta además al final de los géneros, como compendio de las virtudes poéticas: se halla abierto a toda la variedad de las *res*; su agudeza posee y requiere la mayor eficacia en la representación del objeto poético, y, por último, es el campo en el que el poeta puede mostrar su prudencia, compitiendo no sólo con los *veteres* sino con los *recentiores*, como hizo el propio Escalígero.

Si nuestro autor significa un hito crucial en la teoría epigramática, es porque las líneas esenciales de su poética, y especialmente su concepción de la Idea, permitieron e impulsaron precisamente este avance de dicha teoría.