

La *Epistula ad Pisones* de Horacio: su normalización como *ars poetica* hasta el Renacimiento*

Manuel MAÑAS NÚÑEZ

Universidad de Extremadura
mmanas@unex.es

Recibido: 10 de agosto de 2012
Aceptado: 26 de octubre de 2012

RESUMEN

En este artículo se estudia la tradición de la *Epistula ad Pisones* de Horacio y su normalización como *ars poetica* desde el Medievo hasta el Renacimiento. Se examina la influencia de Horacio en las *artes poetriae* medievales y en los tratados poéticos del Renacimiento, centrándonos en sus principales comentaristas: Ascensio, Parrasio, Gáurico, Vida, Robortello, Grifoli, Muret, Jasón de Nores, Luisini, El Brocense, Krag, Escalígero, Pinciano, Cascales, Ceruti, Pigna y Falcó.

Palabras clave: Horacio. Poética. Medievo. Renacimiento.

MAÑAS NÚÑEZ, M., «La *Epistula ad Pisones* de Horacio: su normalización como *ars poetica* hasta el Renacimiento», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 32.2 (2012) 223-246.

Horace's *Epistula ad Pisones*: its standardization as *ars poetica* up to the Renaissance

ABSTRACT

The aim of this paper is to study the tradition of Horace's *Epistula ad Pisones* and its standardization as *ars poetica* from the Middle Ages to the Renaissance. We examine Horace's influence upon the medieval *artes poetriae* and the treatises on poetry of the Renaissance, focusing especially on its main commentators: Ascensius, Parrhasius, Gauricus, Vida, Robortello, Grifoli, Muret, Jason de Nores, Luisini, Sanctius, Krag, Scaliger, Pinciano, Cascales, Ceruti, Pigna and Falcó.

Keywords: Horace. Poetics. Middle Ages. Renaissance.

MAÑAS NÚÑEZ, M., «Horace's *Epistula ad Pisones*: its standardization as *ars poetica* up to the Renaissance», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 32.2 (2012) 223-246.

SUMARIO 1. Introducción. 2. El Medievo. 3. El Humanismo renacentista. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

* El presente trabajo se enmarca en los Proyectos de Investigación FFI2011-24479 («Las teorías gramaticales y las gramáticas latinas y vernáculas. Siglos XVI-XVIII»), dirigido por E. Sánchez Salor, y FFI2011-26420 («Textos e imágenes de la memoria: retórica y artes de memoria en el siglo XVI»), dirigido por L. Merino Jerez.

1. INTRODUCCIÓN

En la poesía está generalmente reputado por tal [por buen libro elemental] el del *Arte Poética* de Horacio; y aunque este insigne filósofo y poeta le escribió, no como un sistema completo de reglas coordinadas, sino como una mera epístola instructiva dirigida al cónsul Lucio Pisón y a sus dos hijos, ha sido y será siempre un tratado de los más apreciables que la Antigüedad nos ha dexado para guiarnos, no sólo en la poesía, sino también en todas las Artes que dependen de una acertada crítica, de un gusto delicado y de un fundamental y sólido conocimiento de la verdad, de la sencillez, de la unidad, del decoro y de la consecuencia, que son los caracteres que distinguen las obras de los grandes ingenios. A pesar del desaliño y método, al parecer, inconexo que se nota en esta *Epístola* (o *Libro*, como Quintiliano la llama), la utilidad de los preceptos, sacados casi siempre de la profunda observación de la Naturaleza y explicados con cierta concisión y pulso que Horacio supo usar, hace que el original latino de este célebre poema se parezca a los diseños de los sabios maestros que con algunos rasgos de pluma dibujan una bien proporcionada figura, la qual, aunque delineada sólo en los principales contornos y en la disposición anatómica del cuerpo humano, sirve después de admirable dechado para que otros lleguen a pintar una figura prolixiamente concluida (Iriarte 1777, pp.III-IV).

Con estas palabras introductorias a su versión comentada, don Tomás de Iriarte resumía muy acertadamente los principales méritos de la *Epístola a los Pisones* o *Arte poética* de Horacio. Está claro, como apunta Iriarte, que estamos ante un buen libro elemental de teoría poética, pues sabido es que el *Ars poetica* de Horacio resume la doctrina poética que estoicos, epicúreos y peripatéticos formularon en época helenística sobre los medios, los efectos y las tareas de la poesía. Los libros de estos autores helenísticos no los conservamos, pero sí tenemos completa esta obrita de Horacio que los resume y adapta al mundo romano.

El *Arte poética* de Horacio –como el de Aristóteles– supone la culminación y el remate de un proceso: después de Horacio no vuelve a haber ningún poema didáctico romano sobre la poética; pero también marca el punto de partida para los posteriores ensayos poéticos medievales, renacentistas y neoclásicos (Mañas 1998, p.9). Y es que, como dice Iriarte, Horacio ofrece unos preceptos muy útiles, sacados de la observación de la naturaleza y expresados de modo conciso y claro, bosquejando así unas reglas sobre el poeta y la poesía que serán el punto de partida para las numerosas y más completas y extensas poéticas de época posterior. Además, señala Iriarte, el *Arte poética* de Horacio ofrece normas, no sólo para la creación poética o literaria, sino para todas las creaciones artísticas «que dependen de una acertada crítica, de un gusto delicado y de un fundamental y sólido conocimiento de la verdad, de la sencillez, de la unidad, del decoro y de la consecuencia»; pues conceptos literarios como la armonía, verosimilitud, simplicidad y unidad de contenido (vv.1-37); la correspondencia y adecuación entre la materia y las posibilidades individuales (38-41); el orden (42-45); la elección de la forma y su renovación según el uso (48-72); la ductilidad del estilo (86-118) y la creación de caracteres creíbles (119-127 y 153-178); la búsqueda de originalidad y la imposición de un modelo (128-152); la relación *ars/ingenium* (295-346); la plasmación de un contenido ético y cívico en la obra literaria (309-322

y 391-407), que debe ser a la vez útil (en el plano moral) y placentera (en el plano sensual) (333-346); el paralelo entre la poesía y la pintura (361-365); y, en fin, la visión de la perfección del poeta como una síntesis de naturaleza y técnica, esto es, que el escritor nace, pero también se hace (408-418), son todos ellos conceptos literarios que se pueden aplicar a todas las demás creaciones artísticas (pintura, escultura, arquitectura, etc.). Iriarte compendia muy bien todas estas ideas.

Como también entrevé Iriarte, es muy improbable que Horacio hubiera concebido su epístola como un manual de Poética, pues en la tradición manuscrita ocupa diversas posiciones, siendo los modernos editores humanísticos del siglo XVI los que comienzan a asociarla con el libro II de las *Epístolas*, como tercer miembro de un tríptico ideal. Asimismo, sólo a partir de Quintiliano, del comentarista Porfirión (siglo III) y del gramático Carisio (siglo IV d.C.) se la empieza a conocer con los nombres de *Epístola a los Pisones*, *Arte poética* o *Libro de Arte Poética*, un título que ciertamente no fue acuñado por Horacio (Mañas 1998, pp.27-28).

En cuanto a las fuentes de Horacio, hubo una época en que el descubrimiento de los fragmentos del tratado *Sobre la poética* de Neoptólemo de Paros pareció haber resuelto todos los problemas. Se pensó que Horacio prácticamente tradujo el tratado de Neoptólemo. Actualmente, sabemos que Horacio recrea teorías literarias y retóricas tomadas de múltiples contextos, griegos (Platón, Aristóteles, Teofrasto y autores helenísticos) y romanos (Varrón y Cicerón), pero pasadas por el tamiz de su impronta personal (Mañas 1998, pp.29-32; Gil 2010, pp.44-52). Del mismo modo, está en lo cierto Iriarte cuando dice que el *Ars poetica* de Horacio no es «un sistema completo de reglas coordinadas, sino una mera epístola instructiva», aunque ya no podemos admitir, como el aristotélico Escalígero dijo en el siglo XVI, que dicha epístola es un *ars sine arte tradita*¹ («un arte enseñada sin arte», esto es, «un pretendido manual donde la doctrina está dispuesta sin método ni plan alguno»), quizás, dice Iriarte, «porque la Poética que él [Escalígero] había compuesto le parecía superior a todas, cegándole el amor propio y la envidia» (Iriarte 1777, p.VII). Iriarte, pues, defiende a Horacio de los ataques de Escalígero.

Y es que el *Ars poetica* de Horacio se consideró siempre un texto escolar de teoría literaria; se leyó, se comentó e incluso se memorizó en clase por parte de alumnos y profesores hasta no hace muchos años; y, concretamente, en el Renacimiento fue siempre recibida en compañía de los comentarios del Pseudo-Acrón (siglo VII d.C.) y de Porfirión (siglo III d.C.), ambos con una marcada orientación retórica. A estos comentarios se le añadieron en torno a 1500 los de Cristóforo Landino, Antonio Mancinelli y Badio Ascensio, de modo que a lo largo de todo el siglo XVI son muy comunes las ediciones del texto horaciano acompañado de cuatro comentarios² y resulta, asimismo,

¹ Cf. Escalígero (1561), fol. iiii-r de la *praefatio*: *Nam et Horatius Artem quum inscripsit, adeo sine ulla docet arte, ut Satyrae propius totum opus illud esse uideatur*; y en el libro VI, cap. VII, p. 338A: *De arte quaeres quid sentiam. Quid? Equidem quod de arte sine arte tradita*. Y es que, aunque tiene cierta estructura temática, la epístola horaciana no es realmente un *ars* y, por ello, está escrita *sine arte*.

² A veces, el *Ars* va acompañada por los comentarios de Ps.Acrón, Porfirión, Mancinelli y Badio (París 1519); otras veces, por los de Ps.Acrón, Porfirión, Landino y Mancinelli (Venecia, 1498).

habitual que los críticos y teóricos humanistas consideren estas glosas y explicaciones como punto de partida para sus ulteriores interpretaciones (Weinberg 1961, I, pp.73 ss.). Por el contrario, la *Poética* de Aristóteles había sido menos conocida y, durante mucho tiempo, sólo accesible a una minoría selecta a través de distintas versiones, como las arábicas de Avicena y de Averroes (Butterworth 1986); ésta última, acompañada de comentario, fue la base para la traducción latina de Hermann Alemanno (1256); unos años después, Guillermo de Moerbeke (1278), amigo de Santo Tomás, hizo una traducción latina a partir del griego original; y sólo a partir de 1498, con la versión latina de Giorgio Valla, fue leída por un público más amplio, llegando ya a mitad del siglo XVI a ser comentada y traducida a lenguas vulgares como el italiano³.

En esta primera época, por tanto, la teoría poética que se conoce, no es la de Aristóteles, sino la de Horacio. En 1318, Dante, en su *Epistola a Can Grande della Scala*, cita el *Ars* de Horacio, pero no la poética de Aristóteles. A mediados del siglo XIV, Boccaccio cita la *Metafisica*, pero no la *Poética*, para exponer las ideas aristotélicas sobre la poesía. Y un siglo después, el *curriculum* de Guarino de Verona incluye la *Ética* de Aristóteles, pero para la teoría poética prescribe el *Ars* del Venusino. Y aun después de conocida la *Poética* de Aristóteles, es comúnmente aceptado que durante el Renacimiento (al menos, hasta la primera mitad del XVI), el clasicismo francés del XVII y el neoclasicismo dominó la interpretación horaciana de la *Poética* aristotélica, pues primaba, en palabras de López Eire, «todo lo sometible a los mezquinos principios de una retórica escolar» (López Eire 2002, pp.15-16).

2. EL MEDIEVO

Pero, para entender la recepción horaciana en el Renacimiento, hemos de retrotraernos a la época inmediatamente anterior, esto es, a la baja Edad Media. Hasta bien entrado el siglo XII, los escritores y autores medievales y las escuelas en donde aprendían el *Ars dictandi* o *dictaminis*, como la famosa escuela boloñesa, si bien no leyeron las *Odas* y *Epodos* de Horacio, sí conocieron y tuvieron en cuenta sus *Sátiras* y *Epístolas*, incluida su *Ars poetica*, obras en las que encontraban versos lapidarios fáciles de recordar, sabias recomendaciones y prácticos consejos para su comportamiento en la vida civil y para el logro de la perfección formal literaria que el mismo Horacio recomendaba como el medio más eficaz para hacer más asimilable el necesario mensaje pedagógico de la poesía (*Ars* 343-44); un principio aristotélico que habían hecho suyo en el siglo I a.C. los círculos epicúreos de Roma y Nápoles (Fernández 1994, p.38).

Es, en efecto, durante los siglos XII y XIII cuando se desarrolla el gran género retórico medieval denominado *ars poetriae*: las *artes poetriae* fueron escritas durante un periodo de unos 75 años, entre los siglos XII y XIII, por una serie de maestros

³ La primera traducción en lengua moderna fue la italiana de Bernardo Segni, que publicó conjuntamente *Rettorica et Poetica d'Aristotile* (Firenze, 1549). La segunda fue la de Ludovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta* (1570 y 1576). En cuanto al *Ars poetica* de Horacio, la primera traducción en lengua vulgar es obra de Ludovico Dolce (1535).

de gramática europeos, que se consagraron a la tarea de ayudar a quienes deseaban componer en prosa y en verso. Edmond Faral (1962) editó y analizó sumariamente algunas de las más conocidas, como el *Ars uersificatoria* de Matthieu de Vendôme; la *Poetria noua* de Geoffrey de Vinsauf; la *Poetria* de Juan de Garlandia; el *Ars uersificatoria* de Gervais de Melkley; el *Laborintus* de Eberhardo el Alemán, etc.

Los críticos han expresado opiniones diversas sobre estas *artes uersificandi*. Para algunos representan poco o nada dentro de la normativa poética, pues consideran que están fundadas en la retórica antigua, reproduciendo sus preceptos, pero sin innovar en nada; otros, en cambio, las valoran positivamente y estiman que de ellas nació la moderna estilística, pues suponen un esfuerzo grande en dimensionar el nuevo verso lírico o en distinguir la lengua hablada de la lengua escrita en unos momentos en que la lengua escrita se erige en el centro de interés y lucha con la poderosa influencia de la tradición oral. Veremos, pues, lo que el hombre medieval entiende por poesía y si la poesía es el foco real de estas *artes poéticas*.

Efectivamente, con la aparición de las primeras *artes uersificandi* o *poeticae* latinas, impregnadas de los llamados ornamentos estilísticos o «colores retóricos», asistimos a la diferenciación y separación de las *artes dictandi* o *dictaminis* (centradas en la epistolografía, concebida según los rígidos principios de la armonía verbal y ritmo) y de las *artes praedicandi* (que propugnaban para los sermones un discurso moldeado arquitectónicamente bajo la égida de la dialéctica como método analítico). Aunque estas tres modalidades de artes no deben confundirse, pues cada una tiene sus objetivos y destinatarios específicos que condicionan, a la vez, sus instrumentos lingüísticos, la realidad es que están muy cercanas y a veces casi son equivalentes, porque las tres dependen del ideario gramatical y retórico clásico. No obstante, aunque el lazo entre los medios y los fines sea estrecho y origine una normativa conjunta y unitaria de reglas compositivas, ello no es impedimento para que, desde la perspectiva del hombre medieval, haya manifestaciones individuales e innovaciones. El que estas artes poéticas sean «manuales técnicos» no conlleva necesariamente que estén estancadas en el pasado (Mongelli-Vieira 2003, pp.11-12).

En esta época, en efecto, poesía y prosa no eran géneros específicos como actualmente lo son; por poema, opuesto a «historia», se entendía cualquier composición literaria desviada del discurso común o normal por el empleo de figuras, tropos u otros elementos lingüísticos generadores de ambigüedad. Así, el «verso» no servía necesariamente para distinguir la poesía de la prosa. De hecho Geoffrey de Vinsauf escribió su *Poetria noua* en verso y Matthieu de Vendôme usó la prosa para escribir su *Ars uersificatoria*, aun cuando ambas obras ofrecen contenidos muy similares y reclaman para sí la calificación de poéticas⁴. La elección del verso o la prosa puede venir determinada por otros criterios, como, por ejemplo, si el arte en cuestión tiene un carácter más gramatical, más retórico o más dialéctico. Buscando, así, la adecuación (*decorum*) entre forma y contenido, la *Poetria noua* de Vinsauf está escrita en verso (hexámetros), quizás porque tiene un carácter más gramatical y poético (más didáctico y práctico)

⁴ De hecho, ya en la Antigüedad Clásica se contemplaba la opción de elegir el verso o la prosa para los textos de carácter didáctico.

o, simplemente, quiere marcar su cercanía a Horacio; en cambio, el *Ars uersificatoria* de Vendôme está escrita en prosa y con ejemplos en verso, quizás porque tiene un carácter más retórico (más teórico y filosófico) o, sencillamente, desea mostrar su vecindad con Cicerón y *Ad Herennium*.

El caso es que estas artes retóricas son tratados preceptivos que se presentan como manuales para los poetas o para los que aspiran a serlo, dirigidos, pues, a un público especializado con amplios conocimientos gramaticales y literarios. Y están inspiradas fundamentalmente en el *Ars poetica* de Horacio, en el *De inuentione* de Cicerón y en la *Rhetorica ad Herennium*, aunque también emplean fuentes medievales que en muchos casos desconocemos. No es éste el caso de un comentario al *Ars poetica* de Horacio realizado en el siglo XII y que conocemos con el nombre de su *incipit*: *Materia huius auctoris* (Coperland-Sluiser 2009, pp.543-682). Este comentario (fechado entre 1125-1175), realizado por un maestro especializado y dirigido a un público escolar, combina los preceptos horacianos con la doctrina clásica ciceroniana e intenta aplicar al texto de Horacio la división clásica del arte retórica: *inuentio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*. Considerado por los críticos como el eslabón entre la vieja *poetria* de Horacio y las nuevas poéticas medievales, este comentario supone una interpretación de los 37 versos primeros del *Ars poetica* horaciana (donde Horacio se ocupa de la armonía, verosimilitud, simplicidad y unidad del contenido de la obra literaria) y está elaborado con la intención de extraer los preceptos que faciliten la tarea de versificar. En él se señalan los seis vicios o faltas que el escritor debe evitar:

- 1) *Partium incongrua positio*: la colocación incongruente o inadecuada de las partes.
- 2) *Incongrua orationis digressio*: el alejamiento incongruente o inadecuado del hilo del discurso (digresiones incongruentes o impertinentes).
- 3) *Breuitas obscura*: una concisión oscura.
- 4) *Incongrua styli mutatio*: el cambio incongruente o inadecuado de estilo.
- 5) *Incongrua materie uariatio*: la variación o diversidad incongruente o inadecuada de los temas.
- 6) *Incongrua operis imperfectio*: la imperfección incongruente o inadecuada de la obra; una obra que no está perfectamente concluida; conclusión imperfecta.

Pues bien, cuando los autores del *Ars poetriae* aluden a los vicios que hay que evitar en la composición, siguen preferentemente este comentario medieval llamado *Materia* (Calvo 2010, pp.23-24).

Ya en los siglos XII-XIII, Horacio es recordado por **Dante** (1265-1321) en más de una ocasión. Debíó de ser lector asiduo de sus *Sátiras*, puesto que en la *Diuina comedia* (Infierno IV, 89) lo llama «Horacio sátiro», es decir, autor de *Sátiras*; y lo incluye en el grupo de grandes escritores grecolatinos (Homero, Ovidio y Lucano) que, acompañándolo a él y a su guía Virgilio, entran en el noble castillo, situado en el Limbo de los que, aun no habiendo conocido a Cristo, pudieron salvarse del infierno verdadero. Ya antes, en una de las obras latinas de su primera época, el *De uulgari eloquentia* (2.4.4), había expresado Dante su admiración y su devoción hacia Horacio,

llamándolo *magister noster*. Y se refería Dante al Horacio del *Ars poetica* o *poetria*, como él la llama, donde Horacio aconseja a los poetas que no acometan empresas superiores a sus propias fuerzas:

*Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam
uiribus...* (Horacio, *Ars* 38-39),

consejo que Dante hace suyo parafraseándolo así:

*Ante omnia ergo dicimus unumquemque debere materie pondus propriis humeris coequare,
ne forte humerorum nimio grauata uirtute, in cenum cespitare necesse sit. Hoc est quod
magister noster Oratius precipit, cum in principio Poetrie 'Sumite materiam dicit'
(2.4.4)⁵.*

También se inspira Dante en el *Ars poetica* horaciana cuando ofrece su opinión y consejos sobre el estilo apropiado para cada uno de los géneros literarios, el trágico, el cómico y el elegíaco:

*Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretione potiri, utrum tragice, siue
comice, siue elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus; per
comediam inferiorem; per elegiam stilum intelligimus miserorum. Si tragice canenda
uidetur, tunc adsumendum est uulgare illustre, et per consequens cantionem oportet
ligare. Si uero comice, tunc quandoque mediocre, quandoque humile uulgare sumatur...
Si autem elegiace, solum humile nos oportet sumere (2.4.5-6)⁶,*

que son eco evidente de la normativa horaciana sobre la ductilidad del estilo según los géneros literarios (*Ars* 86-92, fusionada con *Rhet. Her.* 4.8.11):

*Versibus exponi tragicis res comica non uult;
indignatur item priuatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae.
Singula quaeque locum teneant sortita decentem* (Horacio, *Ars* 89-92).

En el siglo XIV, el propio **Boccaccio** (1313-1375), refutando a quienes, en la línea platónica y cristiana, critican a la literatura por ser fuente de deleite y vicio y no de adoctrinamiento, como sí lo es la filosofía, dedica los dos últimos libros de su *Ge-*

⁵ «Ante todo, pues, decimos que cada uno debe adecuar el peso del tema a sus propios hombros, no sea que éstos cedan por el exceso de carga y el tema caiga necesariamente en el lodo; y esto es lo que prescribe Horacio, nuestro Maestro, cuando al principio de la *Poética* dice: “Escoged una materia [proporcionada a vuestras fuerzas]”». Las traducciones de todos los textos latinos, salvo que se indique lo contrario, son nuestras.

⁶ «Luego, acerca de temas que se presentan para ser tratados, debemos saber distinguir si han de ser cantados en forma trágica, cómica o elegíaca. Por tragedia entendemos el estilo superior, por comedia el inferior, por elegía el estilo de los afligidos. Si nos parece que los temas deben ser cantados en estilo trágico, entonces tenemos que usar del vulgar ilustre, y después unirlo a una canción. En cambio, si hay que cantarlos en estilo cómico, puede usarse a veces el vulgar mediocre, otras del vulgar humilde... Y si hay que cantarlos en estilo elegíaco, debemos usar sólo del vulgar humilde».

neología de los dioses paganos (ca. 1360) a combatir las imputaciones que se hacen contra los escritores y justificar su uso de las historias paganas (mitología) con un fin didáctico, insistiendo en que el velo de la ficción entretiene y es provechoso moralmente, lo que no es sino el *prodesse y delectare* horaciano (*Ars* 333-346).

Autores como Cornelio Agripa, en el capítulo IV («Sobre la poesía») de su declamación *Sobre la vanidad e incertidumbre de las ciencias* (1527), condena a la poesía como mentirosa, incitadora de vicios e incluso de ser ella misma una forma de locura. El propio Vives, en la parte inicial de su *De disciplinis*, cuando examina las causas de la corrupción de todas las artes, concluye que la poesía (=literatura) ha sufrido todo tipo de abusos y que, por ende, es el más eficaz de los males.

Otros autores proceden a justificar su valor. Así Bernardino Tomitano, en su *Ragionamenti della lingua Toscana* (1545) equipara la literatura y la retórica en lo tocante a sus partes, fines morales, figuras y contenidos, aunque desde una perspectiva horaciana afirma que la literatura se inclina por el deleite, el uso de la imitación y la ficción y el verso, mientras que la retórica prefiere la utilidad, la persuasión y la prosa. Otros estudiosos, como Francesco Patrizzi, combinan el furor poético platónico con la idea horaciana del *ingenium*; o bien, como Giacomo Leonardi, discuten la oposición aristotélica entre historia y literatura con argumentos platónicos. La disputa llega hasta finales del siglo XVI y su muestra tardía más significativa es la *Defensa de la poesía* de Sir Philip Sidney, plagada de doctrina horaciana, y cuya máxima preocupación es reivindicar la función estética, didáctica y social de la poesía o literatura, así como su relación con otras producciones artísticas y con las diversas disciplinas del conocimiento (Cano-Perojo-Sáez 2003).

3. EL HUMANISMO RENACENTISTA

Así pues, durante los siglos XIV y XV (llegando sus ecos incluso hasta el XVI), en muchos casos más que poéticas, lo que se escribió fueron más bien manifiestos y apologías poéticas. Hay que esperar al siglo XVI para ver publicados tanto comentarios a poéticas antiguas como artes poéticas propiamente dichas. El ideal renacentista imponía la recuperación, edición y explicación de los textos antiguos de teoría poética, adaptando sus conceptos a la poesía contemporánea. Hubo también humanistas que pensaron que debían formular una poética propia. Las fuentes que los humanistas tenían para la poética eran fundamentalmente cuatro: Platón, Aristóteles, Horacio y la retórica, sin olvidar la poética medieval que, quisieran o no, pesaba aún sobre ellos.

De Platón se aprovechó poco, algunas afirmaciones categóricas y arbitrarias como la de que la poesía es perjudicial o la del *furor poeticus*. De Aristóteles, en un primer momento, se tomaron conceptos fundamentales como la imitación o la catarsis. Pero la verdad es que el Renacimiento conoció primero a Horacio y los escritos retóricos y se basó en ellos para formular sus primeros planteamientos poéticos, que resultaron ser una mezcla de horacianismo y retoricismo. De Horacio se asumieron sobre todo algunos lemas universales como el *prodesse et delectare* o *ut pictura po-*

esis. La retórica, a su vez, proporcionó los esquemas, la terminología y la argumentación detallada, ausentes por completo en la obra horaciana (Tatarkiewicz 2004, p.198).

Se puede, pues, considerar que la poética en sí comienza en 1500 con el comentario de **Badio Ascensio** (1461-1535) al *Ars poetica*, en donde consigna todo un almacén de información de segunda mano sobre el arte de la poesía tomada de filósofos, retóricos y gramáticos a lo largo de doscientos años, refundiendo todos los elementos en un sistema coherente, consistente y estrechamente dependiente de los conceptos medievales. Badio divide el *Ars* en cuatro unidades (*particulae*), que a su vez son divididas en veinticuatro secciones que ocupan entre dos y quince líneas. Cada sección va seguida de un sumario que se reduce a una o más normas. Sus principales fuentes son los comentarios del Ps.Acrón y Porfirión y el *Ars grammatica* de Diomedes, todo ello complementado con material tomado de la retórica y de autores de la Antigüedad tardía y de la primera época medieval, incluyendo los tratados sobre el drama de Evancio o Donato, tópicos tradicionales del *accessus ad auctores* y lugares comunes de prosodia emanados del *ars metrica*. El comentario comienza con un grupo de tópicos considerados esenciales desde el Medioevo como introducción (*accessus*) a la obra de un autor mayor: la vida del autor (*poetae uita*, que la omite *quia poetae uita in principio Carminum explanata est*), el título de la obra (*titulus operis*), su «cualidad» (*qualitas carminis*, esto es, su forma métrica), su intención (*scribentis intentio*), el número de libros (*numerus librorum*) y la explicación de la obra en sí (*explanatio*)⁷. Siguiendo a Diomedes, define la poesía como «la construcción métrica de una narración fingida o verdadera, compuesta en un ritmo o pie congruentes y adecuada para reportar utilidad y placer»⁸. Según se ve, la definición de la poesía como un lenguaje versificado es influjo del *ars metrica* y teoría común en el Medioevo; en cuanto a sus funciones de utilidad moral y de placer estético o sensual son claramente horacianas. Esto le costó más tarde la crítica de algunos autores que, bajo la influencia de la *Poética* de Escalígero (1561), entendían con Aristóteles que el poema es la imitación de una acción y que el alma de la poesía es la trama. Badio añade, siguiendo ahora a Porfirión y a Diomedes, que el Arte poética tiene tres partes: *poetice* (la teoría poética), *poema* (el género poético) y *poesis* (la obra poética en cuestión). Se trata, en fin, de un libro modesto donde, sin embargo, se distinguen tres géneros o estilos de poesía (elevado, mediano y bajo); tres formas de *decorum* (conveniencia o adecuación de las cosas o temas, personajes y palabras); tres tipos de poesía (narrativa, poética y mixta); y tres finalidades de la poesía (la utilidad, el placer y la catarsis) (Tatarkiewicz 2004, p.200; Hardison-Golden 1995, pp.160-163). Esta primicia del Renacimiento es en realidad una exposición de la poética de Horacio impregnada de conceptos retóricos y alguna idea aristotélica.

En sus comentarios al *Ars poetica* de Horacio, compuestos en 1504, pero publicados póstumamente en 1531, **Parrasio** (1470-1522) expone sus teorías literarias y la con-

⁷ Badio 1543, f.143v.

⁸ *Ibid.*: *Poetica... est fictae ueraeque narrationis congruenti rhythmico uel pede composita metrica structura ad utilitatem uoluptatemque accommodata.*

cepción del poeta como intérprete y mediador de la sabiduría universal⁹, una función que, según Poliziano, correspondía al filólogo y al gramático. Vemos, pues, que, reclamando la *sententia*, la *scientia*, la *dicendi uis*, el *ars oratoria* y, en fin, la *elocutio* para el poeta, concebido asimismo como *uir bonus*, y asimilando la *poetica* a la *sapientia*, la poética se acerca a la retórica, sobre todo en su poder de comunicar y enseñar.

También fue un comentario a Horacio el *De arte poetica* (1509) de **Pomponio Gáurico** (ca. 1481-1528, el mismo que escribió un tratado *De sculptura*), publicado luego en 1541 con el título *Super arte poetica Horatii. Eiusdem legis poeticae epilogus*. Se trata de un comentario más tradicional que el de Parrasio, limitándose a una exposición analítica y deteniéndose sobre todo en el problema de los géneros literarios, reconstruido respecto a los autores griegos. Sus informaciones sobre los autores griegos fueron muy célebres y utilizadas por Fernando de Herrera en sus comentarios a Garcilaso (Morros 1997, p.55).

Se considera que en 1527 comienza una nueva etapa en la crítica literaria, precisamente con la publicación de la obra *De arte poetica* de **Marco Girolamo Vida** (1480-1566), un tratado donde el autor aspira a formular una definición definitiva de los principios generales de la creación poética. Se trata del primero de una serie de tratados que pretendían constituir una nueva *ars* poética. Pero la obra de Vida tiene dos pegs. Por un lado, padece una dependencia casi total de Horacio y sus comentaristas, lo cual no es raro, pues sabido es que Horacio, junto con sus comentaristas, constituye la norma poética para los humanistas (Weinberg 1961, II, p.715). Por otro lado, no hace referencia alguna a la *Poética* de Aristóteles, aun cuando ésta empezaba ya a conocerse; en cuanto a esto, es posible que sea consecuencia de la ancestral aversión de los humanistas italianos a Aristóteles, aversión que les impedía reconocer los méritos de su *Poética* y a lo más que llegaban era a conciliarla con la poética horaciana.

La atención que la *Poética* de Aristóteles empieza a suscitar no es óbice para la continuación y profundización de los estudios sobre el *Ars poetica* de Horacio. Antes al contrario, el interés por la obra del Venusino se acrecienta y así en 1548 publica **Robortello** su *Paraphrasis in librum Horatii qui uulgo de arte poetica ad Pisones inscribitur*, en el mismo volumen que sus explicaciones sobre la *Poética* de Aristóteles. Siguiendo la tradición humanística, esta paráfrasis de Robortello está enriquecida profusamente de los análisis anteriores de Pomponio Gáurico (1510), de Giovanni Britannico de Brescia (1511), de Matteo Bonfini (1514), de Jano Parrasio (1531) y de Vincenzo Maggi (1546). Para Weinberg (1961, p.388), Robortello deforma el significado de la poética aristotélica por asimilarlo al *Ars poetica* de Horacio y utilizar métodos retóricos. Y es que la contaminación de nociones aristotélicas y horacianas es evidente por el hecho de publicar en un mismo volumen las poéticas de ambos autores. Así, según Robortello, la *mimesis* aristotélica encuentra un eco importante en los versos del *Ars poetica* donde se expone la cuestión del *exemplar* (*Ars* 263-264), que

⁹ Parrasio 1531, p.3r-v: *Illa carmina uel optima atque ornatissima, ni sententia subsit scientiaque, inanem sonitum reddunt. Nam si dicendi uis arsque defuerit oratoria, mutus illico erit poeta. Nihil tam est poeticum quam elocutio... Ante omnia oportet ipsum poetam esse sapientem, quae boni uiri sint intelligat, quod non faciet, nisi ipse sit bonus, nisi omnibus abundet uirtutibus, nisi poeticam omnem, id est, sapientiam imbiberit...*

para Robortello deviene prácticamente una traducción del concepto aristotélico de «modelo general a imitar»:

*Quoniam uero in comicis, tragicis et heroicis poematibus, in quibus praesertim imitatio est actionum humanarum, personas loquentes facimus, ut pro dignitate sua quilibet loqui uideatur; poetam respicere oportet non modo particulatim ad eam personam, quam effingit, sed potius ad generale quoddam exemplar, in quod intuens omnem uitae et morum ipsius rationem apte et docte imitetur*¹⁰.

Se aprecia en este pasaje del comentario cómo Robortello impone la importante noción aristotélica de la «imitación de las acciones humanas» (*mimesis praxeôs*), mezclándolo con la concepción horaciana de la *conuenientia*. Se comprueba, pues, que Robortello, al igual que otros comentaristas como Maggi y Lombardi, aprovechan sus estudios poéticos sobre Aristóteles para sus exégesis de Horacio. El *decorum* horaciano se convierte en un requisito previo esencial de la *mimesis* aristotélica. Robortello no une su concepción de la *mimesis* a la idea perfecta y jerárquica de la verdad, sino a ese modelo general de vida y de costumbres del que el artista ha de sacar sus leyes dramáticas. Horacio queda aristotelizado (Chevrolet 2007, pp.330-331).

A esta paráfrasis de Robortello le siguen las *Interpretationes* de Grifoli (1550) y de Jasón de Nores (1553), el *Commentarius* de Francesco Luisini o Lovisini (1554), la *Elucidatio* y *Annotationes* del Brocense (1558 y 1591) y los comentarios de Pietro degli Angeli (ca. 1560) y de Juan Bautista Pigna (1561).

La *Interpretatio* de **Jacobo Grifoli**, publicada por vez primera en 1550, tuvo buena aceptación, pues a esta primera edición le siguieron otras inmediatamente después. No obstante, tampoco le faltaron detractores, como el aristotélico Jasón de Nores, que en su edición y comentario del texto del *Ars poetica* (1553) le critica de forma velada. Concretamente en la epístola nuncupatoria dirigida al *studiosus lector*, Jasón de Nores defiende enérgicamente, contra Quintiliano y otros autores (donde debemos incluir a Grifoli), que la obra de Horacio no es un *liber*, sino una *epistola*¹¹. Recordemos que el comentario de Grifoli llevaba por título *Q. Horatii Flacci liber de Arte poetica, Iacobi Grifoli Lucinianensis interpretatione explicatus*. Así que Grifoli se dio por aludido. De hecho, en la edición de 1562, Grifoli se ve obligado a salir al paso de su oponente, lamentando que la modestia exhibida en su comentario no haya bastado para protegerle de los malvados mordiscos de Jasón de Nores, a quien acusa, al paso, de haberse ayudado de alguien para leer textos griegos y para pulir un estilo, en cualquier caso, poco cuidado (recuérdese que Jasón de Nores es chipriota). «Me ha mor-

¹⁰ Robortello 1548, p.17: «Dado que hacemos hablar a personajes en los poemas cómicos, trágicos y heroicos, en los que la imitación se centra esencialmente en las acciones humanas, para que parezca que un personaje cualquiera habla conforme a su dignidad, es conveniente que el poeta se fije no sólo en el personaje particular que está modelando, sino también en algún modelo general al que debe mirar atentamente y, conforme a él, imitar adecuada y doctamente toda norma vital y moral».

¹¹ Jasón de Nores 1553, f.3v: *Quare adductum me primum sciant ad inscriptionem operis immutandam non leuioribus de causis et quod formam epistolae, non autem libri in quo praecepta tradantur, uel ex ipso principio prae se ferat, et quod in uetustis exemplaribus epistolarum libros subsequantur...*

dido injustamente», se queja Grifoli, porque «ni yo he hecho nada para merecer sus dentelladas ni él tiene razones para condenarme»¹².

Y así es. Temiendo, tal vez, que pudieran surgir reacciones como ésta, en la epístola preliminar de la primera edición de su comentario, Grifoli teje una compleja *recusatio* con la que pretende disculparse por la arrogancia que supone querer sumarse a una nómina ya abultada de comentaristas:

*Ipsa enim docendi professio uix ab arrogantiae suspitione seiungi potest (...) Nam quod intellexisse me uidear profiteri, quae multi non intellexerint, id ne mihi in magno crimine arrogantiae ponatur, uehementer metuo. Artem enim poeticam Horatii multi iam sunt interpretati. Quare nos aut acta uidemur agere aut aliorum iudicia reprehendere. Hoc uero ut arrogans uidetur sic illud stultum. At neque nos acta nunc agimus, quippe qui, nisi me fallit, noua omnia huc attulimus nec alios refutandi studio laboramus. Ita enim meae interpretationis modum temperaui, ut quiuuis iudicare possit me pro uiribus magis curasse ut ne qua mihi peccati uenia petenda sit, quam ut aliena uitia castigarem*¹³.

El comentario de Grifoli procede como una anotación típicamente escoliástica, en la que caben consideraciones de diferente tipo, incluso las parafrásticas. A pesar de ello, el cotejo de algunos pasajes, como ha demostrado Merino Jerez, pone de manifiesto que El Brocense procede de diferente manera que Grifoli, aunque en cuestiones de fondo afloran semejanzas quizás casuales, quizás por utilizar fuentes coincidentes (Merino 2010).

En realidad, la sensación que tienen todos los comentaristas del siglo XVI es que, dada la ingente nómina de críticos que ya han escrito paráfrasis, escolios, anotaciones y comentarios al *Ars poetica* horaciana, poco o nada de originalidad pueden tener sus aportaciones. Además, como casi todos los comentaristas utilizan las mismas fuentes, muchas de las anotaciones coinciden. De ahí que muchos de los comentaristas se acusen entre sí de haber sido víctimas de plagio. Es, por ejemplo, lo que le ocurrió al famoso humanista **Marco Antonio Mureto** (Muret), autor de comentarios a Catulo (1554), a Terencio y Horacio (1555) y a los poetas elegiacos (Catulo, Tibulo y Propercio, 1558). Según nos declara él mismo en el prólogo a sus anotaciones del *Ars poetica* de Horacio, simplemente va realizar unas cuantas anotaciones, muy breves y selectas, a dicha obra. Y ello, por varios motivos: 1) hay ya muchos comentarios del *Ars poetica*, tantos que ya parece tener «bastante menos versos que intérpretes»; 2) además, es inminente la publicación de los comentarios de Aquiles Estacio Lusitano, que, a juicio de Muret, son insuperables; 3)

¹² Grifoli 1562, p.11: *Nec tamen ulla mea modestia a maligno dente Iasonis de Nores tueri me potui, qui nescio quo adiutore (ex stylo enim quamquam non ita culto et ex graecis sententiis, quas ipse per se numquam legerat, facile potest intelligi) periniquo dente lacerauit. Quod si ullo meo merito id fecisset aut si me iure umquam improbasset, longe aequiore animo id tulissem, quam in sua temeraria censura is fuerit.*

¹³ Grifoli 1550, pp.6-7: «La profesión de enseñar a duras penas puede librarse de la sospecha de arrogancia. (...) Pues temo vivamente que se me acuse de arrogancia por declarar que he entendido lo que otros muchos no han entendido. Muchos son los que han comentado ya el *Arte poetica* de Horacio, por eso, parecerá que hago cosas ya hechas o que reprendo juicios ajenos, y si esto último parece arrogante, lo primero parece estúpido. Pero no trato cosas ya tratadas, pues, si no me equivoco, sólo traigo aquí cosas nuevas, y al hacerlo tampoco pretendo refutar a otros. Hasta tal punto he templado el tono de mi comentario, que cualquiera podría juzgar que en la medida de lo posible he procurado pedir perdón por mis pecados más que condenar los ajenos». Debo estas notas al Dr. Merino Jerez.

asimismo, sus anotaciones van a ser deliberadamente breves, para evitar coincidencias obligadas (por usar una misma bibliografía) y que le acusen de plagiar a otros comentaristas, como ya le había ocurrido con el comentario de Catulo y también le sucedería con Lambino, quien le acusaba de haberle plagiado ideas propias respecto a Horacio (Girrot 2007, pp.431-432). Por estos motivos, dice Muret, va a pasar por el *Ars poetica* «de puntillas» y sólo va a incluir, por mero formulismo, unas pocas anotaciones:

Poteram facile supersedere hoc labore annotandi quidquam in epistolam de arte poetica. Tot enim eruditi homines in eam scripserunt scribuntque quotidie, ut ea breui pauciores aliquanto uersus quam interpretes habitura uideatur. Accedit huc alia causa, quod is, quem saepe iam nominavi, Achilles Statius Lusitanus, mihi homo coniunctissimus omnique elegantis doctrinae genere affatim excultus, suos in eandem commentarios propediem editurus est, tanta diligentia atque accuratatione confectos, ut facile confidam omnes homines iudicatuos non frustra eum post tot alios in eandem incubuisse curam. Suspensio igitur, ut aiunt, brachio eam percurrere satis habebit et, ueluti dicis causa, pauca quaedam annotare, quae an alii iam notauerint nescio. Non enim sane nisi per admodum paucorum scripta legi. Sed cum omnes, qui tractamus litteras, iisdem fere utamur libris, fieri nullo modo potest ut non eadem animaduertantur a pluribus... Deprehensi enim sunt qui, cum legissent commentariolum, quem proximo superiori anno in Catullum edidi, misis ad amicos litteris me accusarent, quod quaedam afferrem ut mea, quae ipsi plus triginta iam annos in libris suis notata haberent. Quasi uero magnopere mihi laborandum fuerit quid in libro suo notasset is quem ego natum mehercule nesciebat (Muret 1555, pp.556-558).

Volviendo a la *interpretatio* de **Jasón de Nores**, podemos decir que es amplia (156 folios) y lleva como colofón una *Breuis et distincta summa praeceptorum de arte dicendi ex tribus Ciceronis libris de oratore collecta* (ff. 157r- 173v). Ello nos indica que Jasón de Nores entiende la *Epistula ad Pisones* como una serie de *praecepta de ratione dicendi*, eso sí, enfocados a la composición poética; y es precisamente en esta clave retórica como interpreta la obra horaciana. Basta con leer el comienzo de su comentario para percibirnos de tal lectura:

Ita in hac ipsa [epistola] uel de poetarum scriptis diiudicandis, uel communiter de nostris ingenii ad omnem inuentionis dispositionisque ac elocutionis rationem in quocumque poematum genere formandis, quae praecipua uidebantur, ex uariis multorum libris excerpta diligentissime ab Horatio colliguntur. Ac primum de inuentione, hoc est de ipsa quasi anima et constitutione poematis pertractaturus...¹⁴.

Por otra parte, el *Commentarius* de **Francesco Luisini** o Lovisini (1554) es también amplio y muy erudito, plagado de citas de autores griegos y, especialmente de Platón y Aristóteles, por lo que podemos afirmar que su lectura del *Ars poetica* horaciana ocupa

¹⁴ Jasón de Nores 1553, f.5v: «Así, en esta epístola Horacio selecciona y reúne muy diligentemente, tomándolos de diferentes libros de muchos autores, los que, a su juicio, constituyen los principales preceptos o bien para formular un juicio sobre los escritos de los poetas, o bien para dotar a nuestra inteligencia de una formación general y adecuada a todo sistema de invención, disposición y elocución en cualquier tipo de poesía. Y, primeramente, va a estudiar a fondo la invención, esto es, el alma, por así decir, y la organización de la obra poética».

una posición ecléctica y conciliadora, explicando a Horacio por medio de Aristóteles y de diversos tratados de retórica. Así, por ejemplo, afirma que el oficio del poeta es, siguiendo a Aristóteles, imitar, pero que su fin, siguiendo a Horacio, es *prodesse et delectare*. Otra idea suya, que caracteriza su afán conciliador, es la pretendida compatibilidad entre la doctrina del *furor diuinus* de Platón y el *decorum* poético horaciano, suponiendo que el poeta se siente inspirado divinamente para imitar las ideas formuladas racionalmente por Dios (Luisini 1554, XXXV, fol. 59r). Luisini sigue la técnica normal de dividir el texto en secciones breves, pero aportando en cada una de ella un gran arsenal de erudición, con lo que su trabajo se extiende más que el de otros comentaristas (Romo 2004, p.119).

Del *Arte poética* horaciana se ocupa **El Brocense** en dos comentarios que suponen sendas versiones sucesivas: la primera versión lleva el título de *De auctoribus interpretandis sive de exercitatione* (1558, 1569, 1573 y 1581); la segunda, supone la última y definitiva edición, denominada *In Artem poeticam Horatii annotationes* (1591). Aunque ambas versiones se centran en el mismo texto horaciano y contienen similitudes, se trata de obras sustancialmente diferentes, tanto por el método exegético seguido por Sánchez, como por sus aspiraciones y objetivos: mientras que el *De auctoribus* ve el *Ars poetica* como un manual de poética y constituye una obra de excelente versatilidad, útil tanto para la enseñanza teórica de los preceptos horacianos como para la formación práctica de los alumnos, las *Annotationes* recogen un comentario más depurado y encerrado ya en los estrechos límites de la *explanatio* o de la *exercitatio* (Merino 1992, pp.284-297; Sánchez Salor 1993).

Las diferencias entre ambas redacciones ya se observan en el comienzo mismo de las obras. Efectivamente, los preliminares del *De auctoribus* aparecen bajo el título de *praecepta*; en cambio, en las *Annotationes* estos contenidos preceptivos no aparecen bajo tal epígrafe, sino incluidos en la epístola nuncupatoria dirigida a Antonio de Guevara, prior de San Miguel de Escalada y destinatario de la obra. Ello anuncia ya que la primera redacción pretende ser un documento normativo. Además, estos preliminares del *De auctoribus* concluyen con la idea de que tales preceptos pueden conducir a la formación de poetas perfectos; en cambio, en la epístola de las *Annotationes* justifica su nueva edición comentada por considerar que en el *De auctoribus* sólo había tocado de pasada el *Ars* horaciana, sin explicarla y sin allanar su contenido a los posibles lectores:

*Sed quia rem ipsam tibi et doctis multis magis attigisse quam explicasse uidebar, tuo monitu et hortatu non solum Artem poeticam, sed et Sylvas Angeli Politiani, quas adolescentulus illustraueram, nunc auctiores et emendatiores repono*¹⁵.

Así, El Brocense no considera ya la *Epistula ad Pisones* como un manual de poética capaz de hacer buenos poetas, sino que ahora anuncia el perfeccionamiento de su comentario mediante ampliaciones y enmiendas. Y, en efecto, se pasa de una perspectiva teórica y doctrinal en el *De auctoribus* a otra perspectiva más propiamente inter-

¹⁵ F. Sánchez de las Brozas 1591, p.100: «Pero, como me parecía que había abordado el asunto de pasada en vez de explicarlo para vuestro provecho y el de muchos doctos, sigo tu consejo y exhortación y reedito ahora, más por extenso y corregidas, tanto el *Arte poética* como las *Silvas* de Ángel Poliziano, publicaciones de mi época de juventud».

pretativa en las *Annotationes*, que presenta, como primer cambio importante, la inclusión del texto horaciano, ausente en todas las ediciones del *De auctoribus*; asimismo, asistimos a una reestructuración del texto horaciano que afecta tanto al número y enunciado de los epígrafes, como a la distribución en pasajes de la *Epistula ad Pisones*. Mientras que el *De auctoribus* estaba concebido en una división tripartita: tres preceptos iniciales, centrados en la proporción estructural de la obra de arte (Hor. *Ars.* 1-62); otros tres preceptos sobre el *decorum* (Hor. *Ars.* 73-250); y tres cuestiones finales sobre la finalidad del arte, este esquema sufre un cambio radical en las *Annotationes*, pues los tres bloques señalados (nueve preceptos) se disuelven en diecinueve capítulos, aún relacionados entre sí en algunos casos, pero sin constituir ya un conjunto normativo tan sistemático como el que veíamos en la obra anterior. Veamos el esquema:

<i>De auctoribus</i>	<i>Annotationes</i>
<i>Primum praeceptum: De fine et scopo quem intueri debet poeta.</i>	1) <i>Poetas non esse prorsus liberos, imo totum opus debere constare suis partibus aptis et consentaneis.</i>
<i>Secundum praeceptum: Vitia/uirtutes</i>	2) <i>Sine arte nihil recte posse curari et effingi. Nam uirtutibus contraria uitia imitator ignarus.</i>
<i>Tertium praeceptum: De collocatione rerum et uerborum.</i>	3) <i>Materia oratoris et poetae constat ex rebus et uerbis, hoc est ex ordine, iunctura et numero. Prius igitur agendum de ordine.</i>
<i>Quartum praeceptum: Singula quaeque locum teneant sortitia decenter.</i>	4) <i>De iunctura siue de uerborum innouatione, quae triplex est.</i>
<i>Quintum praeceptum: De motu animorum.</i>	5) <i>De numero et pedibus et quibus quodque poema constet, contra latinorum negligentiam.</i>
<i>Sextum praeceptum: De rerum decoro, uel de Comoedia et Tragoedia et ipsarum partibus.</i>	6) <i>De decoro personarum, uerborum et numerorum ad perfectam actionem.</i>
<i>Poetae ne graeci an latini fuerint diligentiores.</i>	7) <i>De fabularum argumento, ex antiquis adsumpto uel nuper excogitato, praecepta.</i>
<i>Vnde ortum habuerint fabulae et quis quaeque in his inuenerit.</i>	8) <i>De seruando decoro circa describendas aetates</i>
<i>Vtrum ingenium an ars plus in carmine condendo ualeat.</i>	9) <i>Non omnia in tragoediis agenda, sed multa tanquam acta recitanda.</i>
	10) <i>De partibus fabularum et de personarum numero.</i>
	11) <i>De choro et eius officio.</i>
	12) <i>De tibiis, tibicinibus et fidicinibus.</i>
	13) <i>De saturis siue de episodiis inter actus.</i>
	14) <i>De primis inuentoribus tragoediarum, comparat antiquos Graecos cum sui temporis Latinis.</i>
	15) <i>Contra illos qui naturam arti praeponerent uera praecepta, in quatuor capita diuisa.</i>
	16) <i>Vnde parentur opes.</i>
	17) <i>Quid alat formetque poetam.</i>
	18) <i>Quid deceat, quid non.</i>
	19) <i>Quo uirtus, quo ferat error.</i>

A todo ello se une el abandono del término *praeceptum* junto al título de cada epígrafe y la utilización de un nuevo procedimiento interpretativo mucho más elaborado, perceptible ya de entrada en el título: mientras que el *De auctoribus* es visto como una *elucidatio* o *paraphrasis*, las *Annotationes* suponen un sistema exegético que procede regularmente desde la *ecphrasis* a la *annotatio*. Así, mientras que en la primera versión de la obra El Brocense incluía explicaciones de todo tipo (doctrinales, textuales y gramaticales), en la segunda y definitiva versión se distingue claramente entre la exégesis doctrinal, reservada a la *ecphrasis*, y la meramente textual y gramatical, incluida en las *annotationes*.

En conclusión, en el *De auctoribus* los *praecepta* preliminares predominan sobre el comentario, y éste último se presenta como un ejemplo de aplicación práctica de las indicaciones expuestas en el aparato teórico precedente. Así, el tratado tiene un doble carácter teórico-práctico, donde se conjugan la normativa poética, la preceptiva sobre el comentario y la forma práctica sobre cómo se comenta un texto literario puesto como modelo. Y precisamente porque El Brocense concibe la *Epistula ad Pisones* como un manual de poética, aún en 1580 solía leerlo tras enseñar la retórica por su *Ars dicendi* (González de la Calle 1923, p.90), ofreciendo así a sus alumnos una formación completa sobre retórica y poética.

En las *Annotationes*, en cambio, el comentario cobra protagonismo sobre la epístola-dedicatoria en la que El Brocense exponía sus teorías sobre la interpretación de los textos, teorías que ya se repiten, pero que pierden su carácter normativo, porque la intención del humanista es ahora, como él mismo confiesa, mejorar el comentario al *Ars poetica* horaciana que hizo de joven. Así, parece que el análisis del texto horaciano no constituye ya un paradigma de comentario impuesto por El Brocense, sino que se convierte en un comentario más dentro de los muchos que el humanista extremeño compone. Asimismo, apreciamos también que la *Epistula ad Pisones* no es ya concebida como manual de poética, por lo que a partir de 1591 no aparece ya como lectura seguida en sus cursos de teoría retórica y sí como lectura efectuada en la cátedra de latín, donde combinaba la lección de la *Minerua* con algún texto clásico (González de la Calle 1923, p.363-366).

Estamos convencidos de que este cambio de concepción en El Brocense se debe, además de a criterios didácticos y filológicos, a su evolución ramista. No sería nada raro, pues ya exhibió ese mismo proceder en sus teorías retóricas. Debió, pues, conocer en el transcurso de las dos ediciones los comentarios de autores ramistas al *Ars*, tales como *Q. Horatii Flacci ars poetica ad Petri Rami dialecticam et rhetoricam resoluta* (Basileae, 1583) del danés **Andreas Krag**. Este autor divide el texto horaciano en 18 pasajes con sus consiguientes 18 preceptos; y cada pasaje recibe un doble comentario, una *resolutio dialectica* y otra *rhetorica*. Si tenemos en cuenta que, por ejemplo, Ps.Acrón divide el poema en 12 o 13 preceptos, Badio en 25 *regulae*, Willich en 35 *praecepta horatiana* (Willich 1539, pp.31-32) y Pigna en 80 *praecepta* (Frischer 1996, pp.71-72), a quien más se acercan los 19 preceptos del Brocense es a los 18 de Krag. Pero esto es sólo una intuición, que necesitará ser estudiada y demostrada. Quizás El Brocense vio simplemente que su *De auctoribus* estaba anticuado, que se parecía más a los comentarios de la primera mitad del siglo XVI (que to-

maban la epístola horaciana como arte normativa esencial y como un manual), y quiso rivalizar y superar a los comentaristas de la segunda mitad del siglo XVI, respondiendo así con una especie de *aemulatio* a las obras de Robortello, Maggi, Jasón de Nores y, sobre todo, Escalígero.

Y es que hay también una corriente interpretativa peyorativa del *Ars poetica* en el Renacimiento, iniciada en 1561 por el desafortunado juicio del influyente **Julio César Escalígero**. Viendo él, como ven y aun ponderan los críticos actuales, que el *Ars* no es un tratado explícitamente sistemático, sino una serie de consejos y preceptos de un poeta (Horacio) para lograr, en el mundo literario romano, la mayor perfección de la obra literaria y su aceptación por parte del público, Escalígero la calificó como *ars sine arte tradita* (un «arte poética asistemática») y, despectivamente, en su VI libro, *Hipercriticus*, la resumió en 36 preceptos:

«¿Quieres que te diga lo que opino del *Arte*? Pues que es un arte enseñada sin arte. En efecto, ¿qué decir del principio, sino que es propio de una sátira? El resumen de tantos versos es el siguiente. Primero, escribir cosas que armonicen entre sí. Seguidamente, respecto al equilibrio entre la brevedad y la prolijidad, ¿cuánto de sátira hay de nuevo ahí? En tercer lugar, lo que debió ser lo primero: la deliberación a la hora de escoger el tema. En cuarto lugar, sobre el orden, aunque su enseñanza al respecto está totalmente truncada. En quinto lugar, trata ya sobre las partes de la elocución; este precepto lo saca de la cola de las opiniones; sin embargo, entretanto, el poeta se queda en suspenso y no aprende nada. En sexto lugar, trata de la adecuación de los versos al tema. En séptimo lugar, de la elegancia (esto, no obstante, atañe a la esencia y las leyes de la elocución) y también de la eficacia. En octavo lugar, se ocupa de los personajes, de su modo de hablar y de sus costumbres. En noveno lugar, de la imitación. En décimo lugar, sobre la medida prudente y justa de la composición. En undécimo lugar, sobre la medida justa del tema en cuestión, esto es, del argumento. En duodécimo lugar, vuelve a las costumbres de los personajes según su edad. En décimo tercer lugar, sobre las representaciones teatrales. En décimo cuarto lugar, sobre la función del coro y su aparato. En décimo quinto lugar, se ocupa tanto de los argumentos como de la frasis de las sátiras. En décimo sexto lugar, sobre los pies. En décimo séptimo lugar, sobre la prudencia al engendrar una obra y también se exhorta a la imitación, aunque en otro lugar llama a los imitadores «grey servil». En décimo octavo lugar, censura el juicio de los autores antiguos. En décimo noveno lugar, trata de la invención de la tragedia. En vigésimo lugar, reprende la precipitación en la edición de la obra. En vigésimo primer lugar, ejercita la sátira contra los poetas. En vigésimo segundo lugar, muestra de dónde puede tomarse la materia de la correcta escritura. En vigésimo tercer lugar, vuelve a recomendar a los autores griegos. En vigésimo cuarto lugar, tenemos una sátira contra los estudios liberales de los romanos. En vigésimo quinto lugar, fija las dos virtudes de la poesía: enseñar y deleitar. En vigésimo sexto lugar, vuelve a abordar la justa medida en la acción de escribir. En vigésimo séptimo lugar, trata de la racionalidad del tema y vuelve otra vez a las antedichas virtudes. En vigésimo octavo lugar, ofrece las leyes de lo excusable. En vigésimo noveno lugar, examina las naturalezas de los poemas. En trigésimo lugar, fija la excelencia de la poesía. En trigésimo primer lugar, repite lo que dijo al principio: que cada cual debe ajustar su trabajo a sus propias capacidades. En trigésimo segundo lugar, exhorta a los juicios críticos y correcciones. En trigésimo tercer lugar, trata del nacimiento y honor de la poesía. En trigésimo cuarto lugar, discute si a la poesía le apor-

ta más el instinto natural o la técnica. En trigésimo quinto lugar, modela la vida del futuro poeta. En trigésimo sexto lugar, tenemos una sátira contra los recitadores, que llega hasta el final de la obra. Y esto es el *Arte* de Horacio. Si nuestros maestros de antaño nos la hubieran dividido así, habríamos conocido claramente su faz hasta comprender que debíamos buscar auxilio en otra parte. Pero entonces resultaba admirable a nuestra ingenuidad, precisamente porque, tras haberla leído y comentado, nos resultaba suficientemente evidente que no desarrollaba nuestros ánimos para hallar temas o expresar los temas ya hallados. Pero a ti, gracias a nuestro trabajo y diligencia, ya te quedan manifiestamente claros su plan general, sus partes y su ordenación»¹⁶.

El peso de Escalígero influyó en los preceptistas españoles en vernáculo. Así, Pinciano y Cascales mantienen una opinión ambigua frente a Horacio. Aunque **Pinciano** rechaza en un primer momento las doctrinas del *Ars poetica*, diciendo: «De los que escribieron Artes de por sí, Horacio fue brevísimo, oscuro y poco ordenado» (Pinciano 1596, I, p.9), lo cierto es que no hay doctrina horaciana que no encuentre eco en su *Philosophía antigua poética*. En cambio, de **Cascales** hay quien afirma que, aun manifestando gran admiración por Horacio, apenas lo tiene en cuenta como modelo y sólo lo cita como testimonio de autoridad (García Berrio 1980, pp.104 y 149). Y es que, si en su *Paráfrasis al Ars poetica* realiza todo tipo de manipulaciones, cortes, dislocaciones, exégesis atrevidas y disparatadas, tanto en la preceptiva horaciana como en su intento de conjugarla con la tónica aristotélica, es precisamente porque lo que le interesa es «reducir a método» la epístola horaciana y convertirla en un tratado sobre Poética (Ramos 2004, p.64). Más parece, en efecto, que hizo su *Paráfrasis* como contrapartida y descalificación de los comentarios del Brocense, de quien llega a decir «me asombra en un hombre inteligentísimo ignorancia tan supina»¹⁷.

No obstante, este ejercicio de manipulación lo encontrábamos ya en comentaristas anteriores. Así, **Federico Ceruti**, en su paráfrasis del texto horaciano de 1588, intenta forzar el sentido de los versos para adecuarlos a la epopeya (Ceruti 1588). Y, a la inversa, J. Grifoli, en su comentario de 1550, se une a la moda del momento y equipara sistemáticamente el *Ars* de Horacio con la *Poética* de Aristóteles, convirtiendo al Venusino en preceptor de la tragedia. Asimismo, **Giovanni Baptista Pigna**, en su *Poetica Horatiana* (Venetiis, 1561) se muestra partidario de presentar el *Ars* como preceptiva épica. Y un caso extremo es ya el del valenciano **Jaime Juan Falcó** (1522-1594), quien en su *Scholia in librum de arte poetica Horatii* (publicados en 1600, pero compuestos 25 años antes), ilustra brevemente, con la técnica del escolio, el conteni-

¹⁶ J.C. Escalígero 1561, 6.7. p.338B-D: *De arte quaeres quid sentiam. Quid? Equidem quod de arte sine arte tradita. Nam quod principium? Nempe Satyrae. Summa tot uersuum haec: ea scribere quae inter se conueniant; tum statim de modo inter breuitatem et laxitatem (et quantum ibi Satyrae rursus!); tertio loco, quod in primo esse decuit: deliberatio de materia eligenda... Haec est Horatii ars; quam si praeceptores nostri nobis olim ad hunc modum partiti essent, eius sane facies nota fuisset, ita ut aliunde auxilium petendum esse intelligeremus. Tunc autem admiranda erat simplicitati nostrae, propterea quod ubi illam praelegeramus, nihil incrementi cepisse animos nostros satis constabat, uel ad inueniendum, uel ad inuenta eloquendum. Tibi uero opera ac diligentia nostra et uniuersum propositum et partes et ordo qualis est manifeste patet.*

¹⁷ Cf. Ramos 2004, pp.58-62: *Haec satyrica dicitur uocat Sanctius Brocensis episodica, Hispanice 'Entremeses'. Miror in homine doctissimo negligentiam tam supinam.*

do fundamental de preceptiva literaria, pero introduciendo en sus interpretaciones fuertes derivaciones de la *Poética* aristotélica. De hecho, manipulando el contenido y sentido de los versos de la *Epistula ad Pisones*, la presenta como un tratado sobre la poesía épica y atribuye a Horacio el dogma de que la epopeya (concepto donde entrarían la epopeya, la tragedia y la comedia) es la reina de los géneros literarios (López-Cañete 1997; Ramos 2004, p.61). Vemos, por tanto, que un fenómeno común en la crítica exegética de la segunda mitad del siglo XVI es la *contaminatio* de Horacio y Aristóteles y la manipulación del *Ars* horaciana.

Ahora bien, otra forma de difusión y normalización de la *Poética* horaciana, especialmente para quienes ya no dominan el latín, son las traducciones a las lenguas vernáculas, en nuestro caso al español. En España, en efecto, se conoció, se tradujo y se estudió desde fechas muy tempranas (Menéndez 1951). Pero es en la segunda mitad del siglo XVI, especialmente en los años finales del Humanismo renacentista (y cuando El Brocense ha publicado ya sus dos ediciones), cuando se dejan ver ya las preocupaciones formales del prebarroco como medio ideal para la aceptación de Horacio y sus teorías poéticas, reflejo de lo cual son las traducciones del *Ars* aparecidas en el transcurso de apenas un decenio: entre 1591 y 1599 se publicaron tres versiones debidas a Vicente Espinel, Luis Zapata y Villén de Biedma.

El precursor y auténtico pionero de esta labor traductora de la *Poética* horaciana es **Vicente Espinel**, con una versión publicada en 1591, bastante ajustada al original, pero repleta de *amplificationes* que ejemplifican perfectamente la concepción que los poetas áureos tenían del modelo imitativo de la *uersio* (Espinel 1591). A pesar de sus muchos méritos y de su indiscutible calidad, Iriarte, en un juicio crítico posterior, la criticó con dureza (Talavera 1979). Al año siguiente, en 1592, aparece en Lisboa una traducción española del *Arte poética* debida a **Luis Zapata**, calificada por Menéndez Pelayo así: «Trabajada asimismo *inuita Minerua*, en estilo pedestre y malísimos versos... » (Menéndez 1951, p.77; Mañas 2009). Finalmente, en 1599, ve la luz la primera traducción completa de Horacio de la que tenemos constancia, realizada por el Doctor **Villén de Biedma**, con numerosos comentarios lingüísticos y morales, incluyendo también una biografía del poeta de Venusia (Villén 1599). Y ya en el siglo XVII este fecundo interés por la *Poética* horaciana culmina con **Francisco Cascales** y su publicación de las *Tablas poéticas* (Murcia, 1616), un diálogo entre Castalio y Pierio que supone una amplia y erudita exposición de la doctrina de Horacio en la *Epistola a los Pisones*, enriquecida con preceptos de Aristóteles, Minturno, Robortello y el Pinciano, y donde (lo que a nosotros nos interesa) traduce al español 170 versos de la *Epistula ad Pisones* (es decir, más de un tercio del total de 476 versos) (Pérez Pastor 2002, p.27). A ello, habría que unir una traducción inédita, pero que los humanistas barrocos manejaron, debida a don Tomás **Tamayo de Vargas** (Aleman 1997).

Todas estas versiones, interpretaciones y comentarios forman parte de un contexto más amplio de recuperación y difusión de la poética clásica, en el que se inscriben también las traducciones y comentarios de la *Poética* de Aristóteles publicados por Ordóñez das Seijas y Tobar y por J.A. González de Salas en 1623 y 1633 respectivamente (Mañas 1998, pp.71-78).

4. CONCLUSIONES

El *Ars poetica* de Horacio gozó de un éxito y fortuna constantes, nunca interrumpidos, desde la Antigüedad hasta la Edad Moderna, precisamente porque siempre fue vista como un *vademécum* para la escritura poética en el ámbito retórico-escolástico. Fue siempre un libro leído y comentado en la escuela y por ello tenemos las tempranas glosas de Porfirión y Ps.Acrón, que suponen el soporte exegético que acompaña a la *Epístola* a través de los siglos medievales hasta la *renouatio* humanística del Renacimiento.

Son los autores medievales los que, guiados por estos comentaristas antiguos, intentan reducir a la condición de *ars* lo que simplemente es una epístola asistemática. Quieren reducirla a una serie de reglas poéticas orgánicas y para ello le aplican el método de lectura utilizado para obras como la *Rhetorica ad Herennium* o los escritos retóricos de Cicerón y Quintiliano. En efecto, los autores de las *artes poetriae* aplican a la epístola horaciana los términos de la retórica clásica, haciendo de ella un texto canónico para la doctrina de los estilos y de la rígida correspondencia entre materia y géneros poéticos.

Pero tal condición de *ars* será reivindicada especialmente en el siglo XVI. La *Epístola a los Pisones* se edita desde finales del siglo XV y principios del XVI con los comentarios de Porfirión y Ps.Acrón, pero también con los de Landino, Mancinelli y Ascensio, aún fuertemente ligados a los métodos exegéticos medievales, marcando así el camino a seguir por casi todos los comentaristas humanísticos de la primera mitad del siglo XVI. Todos ellos consideran la epístola horaciana como el *Ars poetica* por antonomasia. Y esta tendencia humanística se irá diluyendo sólo al tiempo que se va redescubriendo la *Poética* de Aristóteles.

A partir de los años 40 y, especialmente, en la segunda mitad del siglo XVI se leen conjuntamente y se interfieren ambas obras (el *Ars* de Horacio y la *Poética* de Aristóteles). Los humanistas, al saber ya que el *Ars poetica* de Horacio deriva en gran manera de la *Poética* aristotélica (filtrada por la tradición helenística conocida por Horacio y representada principalmente por Neoptólemo de Paros), y al reflexionar también ya sobre los nuevos géneros de la literatura en vulgar, los humanistas, según decimos, rompen con la rigidez interpretativa que había impuesto la escuela tardo-medieval y del primer Humanismo. Con Robortello, Maggi, Jasón de Nores o Escalígero se impone la idea de que la epístola de Horacio no puede leerse ni entenderse sin leer y entender la poética aristotélica y helenística. Se la despoja así en muchas ocasiones de su pretendida condición de *ars*, se la ve como una simple obra poética y literaria, pero de donde se extraen algunos conceptos poéticos esenciales y, sin renunciar nunca del todo a su lectura en clave retórica, se subrayan en ella su carácter asistemático y poético, donde un poeta habla en forma poética sobre la poesía.

Y del esfuerzo por hacer derivar a Horacio de Aristóteles (o de explicar a uno a través del otro), nos encontramos con manipulaciones claras como las de Ceruti, Griffoli, Pigna, Falcó o Cascales.

Visto, en fin, todo esto, podemos concluir con Refini que el *Ars poetica* horaciana, con gran ventaja respecto al redescubrimiento de la *Poética* de Aristóteles, cons-

tituye una de las bases imprescindibles de la teoría literaria humanística y renacentista y un punto de referencia estable para la codificación de los géneros literarios del siglo XVI (Refini 2009, pp.8-9).

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

5.1. FUENTES:

- BADIO ASCENSIO (1543), *Q. Horatii Flacci Opera cum quatuor commentariis, Acronis, Porphyronis, A. Mancinelli y I. Badii*, Parisiis, I. Foucher.
- CASCALES, F. (1639), *Epistola Horatii Flacci in methodum redacta uersibus Horatianis stantibus, ex diuersis tamen locis ad diuersa loca translatis*, en RAMOS MALDONADO, S.I. (2004), *F. Cascales, Epigramas, Paráfrasis a la Poética de Horacio...*, Madrid, Akal.
- CASTELVETRO, L. (1570), *Poetica d' Aristotele vulgarizzata et sposta*, Vienna, Gaspar Stainhofer (=Basileae, ad istanza di Pietro De Sedabonis, 1576).
- CERUTI, F. (1588), *Paraphrasis in Q. Horatii Flacci Librum de Arte Poetica*, Verona, apud M. Discipulum.
- DANTE, A. (1979), *Opere minori, 2, De uulgari eloquentia*, ed. P.V. Mengaldo, Milan, Ricciardi.
- DOLCE, L. (1535), *La poetica d'Horatio tardota per messer Ludovico Dolce*, in Vinegia, per F. Bindoni et M. Pasini compagni.
- ESCALÍGERO, J.C. (1561), *Poetices libri septem*, [Lyon], apud A. Vincentium.
- ESPINEL, V. (1591), *Diversas rimas de Vicente Espinel... con el Arte poética y algunas Odas de Orazio, traducidas en verso castellano*, Madrid, Luis Sánchez.
- FALCÓ, J.J. (1996), *Jaime Juan Falcó. Obras, I*, ed. López-Cañete Quiles, D., León, Universidad de León.
- GÁURICO, P. (1541), *Super arte poetica Horatii. Eiusdem legis poeticae epilogus*, Romae, V. Doricus-Aloysius, (reimpr. München, W. Fink 1969).
- GRIFOLI, J. (1550), *Q. Horatii Flacci liber de Arte poetica. Iacobi Grifoli Lucinianensis interpretatione explicatus*, Florentiae (repr. München, W. Fink, 1967); Lutetiae, ex typographia Matthaei Davidis, 1552; Venetiis, apud Ioannem Variscum et socios, 1562.
- IRIARTE, T. de (1777), *El 'Arte Poética' de Horacio o 'Epistola a los Pisones'*, traducida en verso castellano por..., Madrid, Imprenta Real de la Gazeta.
- KRAG (Kragius), A. (1583), *Q. Horatii Flacci Ars poetica ad Petri Rami dialecticam et rhetoricam resoluta*, Basileae, S. Henricpetri.
- LUISINI, F. (1554), *In librum Q. Horatii Flacci de arte poetica commentarius*, Venetiis, Aldus.
- MURET, M.A. (1555), *In Horatium scholia*, según el texto establecido por KAYSER, C.P. (1809), *M. A. Mureti Scripta selecta*, Heidelbergae.
- NORES, J. De (1553), *In epistolam Q. Horatii Flacci de arte poetica Iasonis de Nores Cyprii...interpretatio*, Venetiis, Arrivabenus.
- PARRASIO, J. (1531), *A. Iani Parrahasii Cosentini in Q. Horatii Flacci Arte poeticam commentaria luculentissima, cura et studio Bernardini Martyrani in lucem asserta*, Neapoli, I. Sultzbachius Hagenovensis Germanus.
- PIGNA, I.B (1561), *Poetica Horatiana, ad Franciscum Gonzagam Cardinalem ampliss.* Venetiis, V. Valgrisius.

- PINCIANO, A. LÓPEZ (1596), *Philosophía antigua poética*, ed. CARBALLO, A. (1973), Madrid, CSIC.
- ROBORTELLO, F. (1548), *Paraphrasis in libellum Horatii qui uulgo De arte poetica inscribitur*, Florentiae, in off. L. Torrentini.
- SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F. (1591), *In Artem poeticam Horatii annotationes*, Salamanca (en *Opera Omnia*, ed. Mayans, Geneva, De Tournes, 1766).
- SEgni, B. (1549), *Rettorica et Poetica d'Aristotile*, Firenze, appresso L. Torrentino.
- TAMAYO DE VARGAS, T. (s. XVII), *Traducción de la Arte poética de Q. Horatio F., Principe de los poetas líricos*, Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 6903,
- VIDA, M.G. (1527), *M. Hieronymi Vidae Cremonensis, De arte Poetica libri tres*, Parisiis, ex officina R. Stephani.
- VILLÉN DE BIEDMA, J. (1599), *Q. Horacio Flacco: poeta lyrico latino / sus obras con la declaracion Magistral en lengua Castellana por el Doctor Villen de Biedma...*, Granada, Sebastián de Mena.
- WILLICH, J. (1539), *Commentaria in Artem poeticam Horatii. Authore Iodoco Vuillichio Reselliano*, Argentorati (reimp. Argentorati, 1545).
- ZAPATA, L. (1592), *El arte poética de Horacio, traducido por Luis Zapata (1592); sale nuevamente a la luz reproducido en facsímil por acuerdo de la Real Academia Española*, Madrid 1954, RAE.

5.2. ESTUDIOS:

- ALEMÁN ILLÁN, J. (1997), «Una traducción inédita del *Ars poetica* de Horacio, por Tomás Tamayo de Vargas», *Criticón* 70, pp.117-148.
- BUTTERWORTH, Ch.E., (1986), *Averroes' Middle commentary on Aristotle's Poetics*, Princeton, Princeton University Press.
- BRINK, C.O. (1971), *Horace on Poetry. II. The 'Ars Poetica'*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CALVO REVILLA, A. (2010), «Tratamiento de la *elocutio* en las *Artes poetriae mediaevales*», en GONZÁLEZ CARRILLO, A.M. (coord.), '*Post tenebras spero lucem*'. *Los estudios gramaticales en la España medieval y renacentista*, Varsovia-Granada, Universidad de Varsovia y Universidad de Granada, pp.9-28.
- CANO ECHEVARRÍA, B.- PEROJO ARRONTE, M^a.E.- SÁEZ HIDALGO, A. (2003), *Sir Philip Sidney, Defensa de la poesía*, Madrid, Cátedra.
- CHEVROLET, T. (2007), *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz.
- COPERLAND, R.- SLUITER, I. (2009), *Medieval Grammar & Rhetoric. Language Arts and Literary Theory, AD 300-1475*, Oxford, Oxford University Press.
- FARAL, E. (1962), *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Champion.
- FERNÁNDEZ MURGA, F. (1994), «Horacio en la literatura y en la crítica italianas», *Myrtia* 9, pp.37-54.
- FRISCHER, B. (1996), «The Quarrel of Antonio Riccoboni and Nicolò Cologno about the Structure of Horace's *Ars poetica*», en Krasser, H., y Schmidt, E.A., (ed.), *Zeitgenosse Horaz. Der Dichter und seine Leser seit zwei Jarhtausenden*, Tübingen, Narr, pp.68-116.
- GARCÍA BERRIO, A. (1980), *Formación de la teoría literaria moderna*. 2, Murcia, Universidad de Murcia.

- GARCÍA BERRIO, A. (2006), *Introducción a la poética clasicista. Comentario a las 'Tablas poéticas' de Cascales*, Madrid, Cátedra.
- GIL, J. (2010), *Horacio. Arte poética*, Madrid, Clásicos Dykinson.
- GIROT, J.E. (2007), «Dorat et les humanistes», en DE BUZON, Ch.- GIROT, J.E. (eds.), *Jean Dorat, poète humaniste de la Renaissance*, Genève, Droz, pp.415-437.
- GOLDEN, L. (2010), «Reception of Horace's *Ars poetica*», en DAVIS, G. (ed.), *A Companion to Horace*, Oxford, Wiley-Blackwell, pp.391-413.
- GONZÁLEZ DE LA CALLE, P.U. (1923), *Francisco Sánchez de las Brozas. Su vida profesional y académica*, Madrid, Victoriano Suárez.
- HARDISON JR., O. B., y GOLDEN, L. (1995), *Horace for Students of Literature. The 'Ars poetica' and its Tradition*, Gainesville, University Press of Florida.
- LÓPEZ EIRE, A. (2002), *Aristóteles. Poética*, Madrid, Istmo.
- LÓPEZ-CAÑETE QUILES, D. (1997), «El *Ars poetica* de Horacio como preceptiva épica en los *Scholia* de Jaime Juan Falcó», *Habis* 28, pp.227-234.
- MAÑAS NÚÑEZ, M. (1998), *Horacio. Arte poética*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- MAÑAS NÚÑEZ, M. (2006), *Horacio, Arte poética y otros textos de teoría y crítica literarias*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- MAÑAS NÚÑEZ, M. (2009), «El 'Arte poética de Horatio' de don Luis Zapata», en ARCOS PEREIRA, T.- FERNÁNDEZ LÓPEZ, J.- MOYA DEL BAÑO, F. (coord.), *Pectora mulcet: estudios de retórica y oratoria latinas*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, vol. 2, pp.1337-1358.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1951), *Horacio en España*, Madrid, 1895, los dos tomos reunidos en *Obras completas. Bibliografía hispano-latina clásica*, VI, Santander, C.S.I.C.
- MERINO JEREZ, L. (1992), *La pedagogía en la retórica del Brocense*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- MERINO JEREZ, L. (1993), «Aproximación al *De auctoribus intrepertandis* y a las *In artem poeticam Horatii annotationes* del Brocense», en MAESTRE, J.M.- PASCUAL, J. (coords.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico*, 1.2, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp.621-631.
- MERINO JEREZ, L. (2010), «Notas de poética en algunos comentarios renacentistas al *Ars poetica* de Horacio (Grifoli y El Brocense) », en LUQUE, J.-RICÓN, M.D.-VELÁZQUEZ, I. (eds.), *Dulces Camenae. Poética y poesía latinas*, Jaén-Granada, Sociedad de Estudios latinos, pp.751-759.
- MONGELLI, L.M.- VIEIRA, Y.F. (2003), *A estética medieval*, Cotia, Ibis.
- NAVARRO ANTOLÍN, F. (2002), *Horacio. Epístolas. Arte poética*, Madrid, CSIC.
- MORROS, B. (1997), «Las fuentes y su uso en las *Anotaciones a Garcilaso*», en LÓPEZ BUENO, B. (ed.), *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp.37-89.
- PÉREZ PASTOR, J.L. (2002), «La traducción del licenciado Francisco de Cascales del *Ars poetica* de Horacio», *Criticón* 86, pp.21-39.
- RAMOS MALDONADO, S. I. (2004), *F. Cascales, Epigramas, Paráfrasis a la Poética de Horacio...*, Madrid, Akal.
- ROMO, F. (2004), «La lírica en los grandes comentarios latinos del *Arte poética* de Horacio y de la *Poética* de Aristóteles», en ESTEVE, C.- VEGA, M^a J. (coord.), *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, Vilagarcía de Arousa (Pontevedra), Mirabel, pp.111-141.

- REFINI, E. (2009), *Per via d'annotationi: le glosse inedite di Alessandro Piccolomini all'Ars poetica di Orazio*, Lucca, Pacini Fazzi.
- SÁNCHEZ SALOR, E. (1993), «La Poética, ¿disciplina independiente en el humanismo renacentista?», en MAESTRE, J.M. -PASCUAL, J., (coords.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico*, 1.2, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp.211-222.
- TALAVERA ESTESO, F.J. (1979), «Vicente Espinel traductor de Horacio», *Estudios sobre Vicente Espinel*, Málaga, Universidad de Málaga, pp.69-101.
- TATARKIEWICZ, W. (2004), *Historia de la Estética. III. La Estética moderna: 1400-1700*, Madrid, Akal.
- WEINBERG, B. (1961), *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, Chicago UP.