

LA SILVA NEOLATINA: PARADIGMA DE LOS POETAS BARROCOS

THE NEO-LATIN SYLVA: PARADIGM OF THE BAROQUE POETS

MARÍA ÁNGELES ROBLES SÁNCHEZ

I.E.S. Emilio Pérez Piñero, Calasparra (Murcia)

mangelesroblessanchez@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-5973-4162>

Fecha de recepción: 31-05-2023

Fecha de aceptación: 06-07-2023

RESUMEN

Mi trabajo está estructurado en una parte teórica que pretende el estudio de la silva neolatina. Este apartado, con sus diferentes secciones, consiste en analizar, desde el punto de vista intertextual, los paratextos y los metatextos de diferentes eruditos, en su gran mayoría barrocos, que teorizan sobre la silva. De forma habitual recurrimos a ellos para consultar las ediciones que realizaron de autores griegos y romanos de distintas épocas y géneros literarios; sin embargo, es menos conocida la labor de teorizar acerca de los géneros literarios cultivados tanto por los poetas neolatinos como por los autores que escriben en lengua vernácula. Es esta faceta la que desarrollaré. Por otro lado, hay otra parte más práctica, el objetivo de la cual es analizar unos versos del *Volpone* de Ben Jonson (1573-1637) teniendo en cuenta los principios expuestos en la parte teórica.

PALABRAS CLAVE: Barroco; experimentación; géneros literarios; silva neolatina; teorizadores

ABSTRACT

This paper opens with a theoretical part which aims to study the Neo-Latin sylva. This section, with its different sub-sections, consists of analysing, from an intertextual point of view, the paratexts and metatexts by different scholars, mostly baroque, who theorise about the sylva. We usually turn to them to consult their editions of Greek and Roman authors from different periods and literary genres; however, the work of theorising about the literary genres cultivated both by Neo-Latin poets and by authors writing in the vernacular is less well known, and it is this facet that I will develop. On the other hand, there is another, more practical part, the aim of which is to analyse some verses from *Volpone*, by Ben Jonson (1573-1637), taking into account the principles set out in the theoretical part.

KEYWORDS: Baroque; experimentation; literary genres; neo-Latin sylva; theorists

1. INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es presentar una visión diferente de la labor de los humanistas. En concreto, abordaré el estudio de la silva neolatina, a través de las aportaciones teóricas de diferentes humanistas neolatinos en su gran mayoría del Barroco, pues es la época en la que tiene su máximo desarrollo. El presente artículo parte de los precedentes de la silva en el Renacimiento. Seguidamente, delimito el concepto de silva, ofreciendo su definición, dada por diferentes humanistas barrocos. A continuación, muestro los principios teóricos elaborados por Grocio en el prefacio de sus *Poemata*, junto con las aportaciones de otros eruditos que escriben en su lengua vernácula. También aduzco un elenco de autores europeos que cultivan el género de la silva, tanto en latín como en lengua vernácula. Para terminar, analizo un breve pasaje de la comedia del *Volpone* de Ben Jonson para evidenciar de forma práctica la manera de proceder de los escritores del Barroco, que se basa en la experimentación, la libertad y la variedad a la hora de la creación literaria.

1.1 *Precedentes: delimitación de la silva como género literario y sus primeros poetas*

Arranco con la definición de silva que ofrece Rosalie Colie (1973: 112), en su tratado *The Resources of Kind: Genre-theory in the Renaissance*. La autora identifica a cada género literario

con un tipo de planta: al laurel con la poesía épica, al mirto con la amorosa. Al llegar a la silva, simboliza a este género literario con el bosque, pues considera que la variedad de vegetación que lo compone se puede asemejar a la variedad que caracteriza a este género literario. La silva neolatina tiene para los humanistas como modelo a Estacio, pero es un molde abierto, en el que se puede colocar, como asegura Julio César Escalígero (1484-1558) en sus *Poetices libri septem* (Lyon, 1561; Leiden, 1581), cualquier tema de carácter panegírico de la vida del hombre desde su nacimiento, como el *gentiliacion*, hasta el epidecio, pasando por mil circunstancias y sus correspondientes. Así lo pone de manifiesto en el siguiente texto:

Natum hominem multa variamque sequuntur eventa. Conditio, status, negotia, valetudo, mors. Quae omnia Sylvarum materia esse solent. Itaque laudantur Consulatus, victoriae, triumphi, statuae, festa, ludi, togae purae, bullae, praetextae, praedia, naves. Laudantur, inquam, pro conditione, statuae personarum. In negotiis sunt Exhortationes, prosecutiones, consolationes votorum susceptiones. (Scaligerus, 1561: 156)

Al hilo de lo ya expuesto, Escalígero asemeja este género literario a un «ὕλη», debido a la variedad que lo caracteriza. Cita como fuente a Quintiliano, a la hora de considerar a estas composiciones como fruto de la inspiración. Por ello, siguiendo las recomendaciones que daba el orador riojano en su *Institutio* (Quint. *Inst.* 10, 3, 17), indica una posterior revisión y pulimentación, al ser tan veloz su producción. Sus palabras son como siguen:

Materiam dixerunt ὕλη Graeci, inde sylva nobis: innumeris enim pene vel operibus vel officiis supeditatur a lignis materia [...] Poematia ergo quaedam, ut docet Quintilianus [=Quint. *Inst.* 10, 3, 17], subito excussa calore sylvas nominarunt veteres, vel a multiplice materia, vel a sequentia rerum inculcatarum, vel ab ipsis rudimentis: rudia namque Poemata, et sane effusa, postea castigabant. (Scaligerus, 1561: III, 100 C1-D1, 150)

No solo hay que tener en mente a Estacio a la hora de hablar de la producción poética neolatina: también está presente la que van desarrollando los propios humanistas y sus recreaciones. Los inicios de la adaptación de Estacio en la literatura moderna hay que buscarlos en la poesía neolatina italiana. Aunque el cultivo de este género literario (Perosa y Sparrow, 1977: 323) se pudo retrotraer al húngaro Jano Panonio (1434-1472) y va destinada a su maestro Guarino, cabe señalar al ilustre Poliziano, uno de los defensores de Estacio durante el siglo XVI. En esta época, Estacio es un autor muy leído, por lo que Escalígero alaba la brillantez del

estilo de Poliziano y lo asemeja al de Estacio. En lo referente a la producción literaria que proporciona Escalígero acerca de Poliziano, menciona en plural una de sus silvas, titulada *Nutricia* (1491); a modo de inciso, aclara brevemente que Poliziano, en la citada obra, examina la poesía desde la antigüedad clásica hasta la Italia contemporánea. Volviendo a la aportación de Escalígero, es significativo que emplee el término *ingenium* (término clave en el Barroco) para caracterizar la forma de expresarse de Poliziano en su silva *Nutricia*. El texto es como sigue:

POLITIANVM traxit ardor eruditionis ad stilum Sylvarum. Itaque et lectionis variae condituris, et impetu excursuque Statio propior ac similior. Quare neque candorem quaesivit, et amisit venerem: numeros vero etiam contempsit, In Nutriis modo ostentet se multa aut recondita nota habere, satis habet. In quibus suum aperuit ingenium, quod laudaret in Lucano. Longe tamen et illo et ipso Statio inferior. Nihil enim ad illorum acute dicta. (Scaligerus, 1561: VI, 4, B 2, 309)

Tras el cultivo de la silva por italianos como Poliziano, este género se extiende por diversos humanismos europeos. A partir del siglo XVI se cultiva en Francia. Tenemos las doce silvas de Fray Humbert Montmoret (1503) y las silvas de Théodore de Bèze, destacando entre sus composiciones la *Descriptio poetica Supremi Iudicii* (1539). En Alemania, por citar algunos autores, sobresalen Johannes Gigas (1540), Jacobo Micyllus (1564) y las silvas de Martin Optiz (1631) (Alcina, 1991: 131). En España, Fray Juan De Guzman (de Guzman, 1589: 4r- 4v), en su tratado de Retórica publicado en 1589, cita a la silva como género (Egido, 1989: 6) y asocia las obras literarias que quedan enmarcadas en este género con el ingenio, el *acumen*, es decir, con un tipo de literatura repleta de simbología y de agudeza. Sus palabras son como siguen: «o mimos, o Satyra, o Bucolicas, Eglogas, o Epigrammas, epitaphios, nenia, elegias, argumentos de libros, artificio de Sylvas, odas, prologos contra infinidad de cosas». Tras estas afirmaciones, se puede concluir que Guzmán fue un adelantado a su tiempo, tal y como lo constata Charles B. Moore: «El tratado de Guzmán anticipa el gusto barroco de deleitar al oyente con novedad lingüística y conceptual, complacer los sentidos y crear suspensión en el intelecto» (2000: 57).

1.2 Definición de silva, dada por autores barrocos

Es necesario delimitar el término silva, ya que con este significante se puede aludir a tres tipos de composiciones poéticas muy vinculadas entre sí. Por un lado, silva es sinónimo de

miscelánea; por otro, silva es una composición poética al modo de las *Silvas* de Estacio; finalmente está la silva métrica, creación de poetas barrocos, entendible como variación libre de consonantes y metros endecasílabos y heptasílabos, aplicable a cualquier salmo o texto clásico que haya optado por la libertad formal (Rico García y Gómez Camacho, 1991: 90). El objeto de estudio de este apartado es la silva como género literario. Para entender las recreaciones poéticas barrocas en lengua vernácula hay que entender las silvas neolatinas. La poesía neolatina empleará así la silva como una estructura abierta, marcada por el *ingenium*, solo diferenciándose de la colección de epigramas y odas por su extensión. Émeric Crucé (1590-1648) en su edición de 1618 de Estacio¹ aborda el término «silva» desde dos puntos de vista diferentes. De un lado, se refiere a la «materia», es decir, al pensamiento que es de donde se extraen los argumentos para las obras, al tiempo que la inspiración² (*furor*) es el motor que rige los pensamientos. De otro lado, se refiere al género literario como tal, que es fruto de la inspiración del poeta, y los versos se elaboran con gran rapidez al ritmo de ese *furor*; Émeric Crucé en la citada edición de 1618 de Estacio recoge³ la definición de «silva», dada de forma semejante por Jan Caspar Gevaerts (1593-1666), pues este autor editó antes a Estacio en Leiden (1616).

Ben Jonson, en su tratado *Timber or Discoveries: Made upon Men and Matter*, relaciona «silva» con una composición literaria fruto del *ingenium*, donde tienen cabida diversidad de

¹ «Quum vero furoris vis nonnihil aliquando sibi indulgeret, et subito cuida calori inseruiret (quem tamen ad exitum alicuius operis non producebat: sed multis versibus effusis vela illa tumida ingenii, suo vento destituta flaccescebant) excogitarum est huius scriptio[n]is nomen, tu Sylua appellaretur. Sylua quidem materia est, vnde argumenta deducuntur, graecis ψῆφοι dicta: quam alii φύτόθεστι nominarunt, ut Fabius refert. Sylua item res multas temere congestas significat, ut illud Cornelii: Probus reliquit non mediocrem Syluam obseruationum sermonis antiqui. Denique Sylua est hoc quod dicimus scriptio[n]is genus: quod, id est, calore quadam ingenii et velocitate decurrit: de quo Fabius ita scribit: Diuersum est huic eorum vitium, qui primum decurrere per materiam stilo quam velocissimo volunt: et sequentes calorem atque impetum, ex tempore scribunt qui Syluam vocant: repetunt deinde et componunt quae effuderant. Sed verba emendantur et numeri manent rebus temere congestis» (Cruceus, 1618: 1C- 2A).

² Ben Jonson trata de la inspiración en el siguiente pasaje: «Yet, if we have a fair gale of wind, I forbid not the steering out of our sail, so the favour of the gale deceive us not. For all that we invent doth please us in the conception or birth; else we would never set it down. But the safest is to return to our judgment, and handle over again those things, the easiness of which might make them justly suspected» (Jonson, 1716: 283).

³ «Quemadmodum enim vulgo solemus, infinitam arborum indiscriminatum nascentium multitudinem Syluam dicere, ita etiam libros (uos in quibus variae et diuerae materiae opuscula temere congesta erant, Syluas appellabant. Ita eleganter Gellius lib.12 cap. 10. Qui variam, inquit, et miscellam, et quasi confusaneam doctrinam conquisiverant, eo titulos quoque ad eam sententiam exquisitissimos indiderunt. Namque alii Sylvarum inscripserunt, alii Musarum.[=Gel. Praef. 4-6]. Et hoc modo intelligendum illud Suetonii, lib de claris Grammat.[Suet. De illustribus Grammaticis, 24] vbi de Valerio Probo: Reliquit non mediocrem Syluam sermonis antiqui. Et Cicero 3. de Orator. [=Cic. De Orat.3, 26, 103] Primum, inquit, Sylua rerum o sententiarum comparanda est. Et sic etiam Alexand. Aphrodisaeus, Febrium differentias ac multitudinem, Febrium Syluas nominauit. Secundo, veteres opuscula sua, a rudi e inchoata, et necdum satis composita materia, syluas appellabant. Olim namque maximi quique Poeta, cum ad iustum aliquod poema scribendum animum appellerent, primum totam materiam rudibus et subito effusis versibus designabant: et hoc, ob rudimentum operis, Syluam vocabant, quod scilicet multa in iis adhuc rudia et luxuriantia amputanda et auerruncanda forent» (Cruceus, 1618: 5B).

temas. La variedad es el denominador común de estas creaciones poéticas como si fuera un bosque («ὕλη»), por ello los antiguos asociaban a este género con los diferentes árboles madereros («timber-trees»). Así dice:

Sylva: Rerum, et sententiarum, quasi ὕλη dicta a multiplici materia, et varietate, in iis contenta. Quemadmodum enim vulgo solemus infinitam arborum nascentium indiscriminatim multitudinem sylvam dicere: ita enim libros suos in quibus varia, et diversa materia opuscula temere congesta erant, Sylvas appellabant antiqui: Timber-trees. (Jonson, 1716: 222)

Ben Jonson considera su obra *The Underwood* dentro del género de la silva. En unas frases dedicadas al lector, argumenta las razones por las que da este nombre a sus poemas. Asegura hacer uso de la misma licencia con la que los antiguos llamaban silva a obras de diversa naturaleza, de la misma manera que designaban a los árboles madereros (“timer-trees”), que crecían promiscuamente, bosque o selva («ὕλη»). Así se atreve a titular a estos poemas menores de crecimiento posterior con el nombre de *Underwood* por la analogía que guarda con su obra anterior *The Forest*. A continuación presento el texto de Ben Jonson:

243

To the reader: with the same leave the ancients called that kind of body *Sylva*, "Ὑλη, in which there were works of divers nature and matter congested; as the multitude called Timber-Trees promiscuously growing, a Wood or Forest; so I am bold to entitle these lesser poems of later growth, by this of *Underwood*, out of the analogy they hold to the *Forest* in my former book, and no otherwise. (Jonson, 1858: 687)

No solo hay que tener en mente a Estacio a la hora de hablar de la producción poética neolatina, ya que también están presentes las silvas que van desarrollando los propios humanistas. Por ejemplo, la tradición de la silva moral no es propia de Estacio, es típica de la silva neolatina desde Baptista Mantuano (1447-1516) hasta el holandés Janus Secundus (1511-1536). Este género será el marco para la religión y la moral, igual que posteriormente será el marco para el erasmismo (Alcina, 1991: 139). Las silvas son una forma de expresión para los poetas que creían en la Reforma aunque no solo la empleaban los reformistas. En lo referente a la métrica, los poetas neolatinos siguen en líneas generales a Estacio: bien escriben en hexámetros, bien en endecasílabos. Sin embargo, este modelo general da pie a una ruptura métrica: por ejemplo, Daniel Heinsius escribe algunos poemas en ditirambo. La ruptura métrica

practicada por los neolatinos me lleva a detenerme brevemente en la silva métrica. Quevedo entendía por silva métrica una modalidad versificadora: «Oración pedestre: es la que corre libre como quiere y por eso pierde gravedad. De este género es la que yo usé primero con nombre que yo la puse de silva en España» (cit. en López Grigera, 1998: 158).

Eugenio Asensio (1983: 29-30) alude al deseo de Quevedo de hallar nuevos modos de expresión y la silva, una forma prosódica diferente, sin trabas ni tradiciones, aparece como una alternativa u oposición al petrarquismo, a sus formas cinceladas que aprisionaban con su geometría y su retórica, y una alternativa igualmente a la octava real. El interés por la experimentación poética es patente en Quevedo. El gran poeta barroco busca nuevos cauces de invención, vierte muchos de sus versos en una modalidad versificadora novedosa de la que él es uno de sus primeros practicantes: la silva (métrica) diferente a la silva neolatina.

Finalmente, aduzco unas definiciones de silva que muestran la versatilidad con que empleaban el término, incluso en contextos diferentes, pues uno de los ejemplos ofrecidos pertenece a un tratado sobre la agricultura y el otro manifiesta la polivalencia con la que empleaban el término silva como sinónimo de variedad. Giovan Battista della Porta (1535-1615) en su obra, *Villae* (1592), que trata de la agricultura, se refiere al concepto de la silva como un poema caracterizado por una variedad de temas. Hay que destacar que este género literario, objeto de estudio, era conocido por los eruditos de diferentes disciplinas como es el caso del tratado de Battista della Porta. La definición que propone en este caso es muy similar a la ya dada antes. Esto parece confirmar que el término «silva» se utilizaba como un cliché para aludir a la variedad. En esta misma línea argumental, Pere Jaume Cassià titula una de sus comedias (Cassianus, 1576: 1r) *Sylva comoedia de vita et moribus*. El dramaturgo catalán explicita en su prefacio las razones que lo mueven a otorgar el epígrafe dado a su obra dramática, donde se lee el término «silva». En unas breves frases, establece una comparación entre la variedad de árboles, que componen un «ὕλη» y la variedad de temas y formas incluidas en su obra, fruto de la experimentación. Esta lacónica afirmación conlleva establecer de forma evidente uno de los principios barrocos, la libertad a la hora de componer. En consecuencia, esta licencia hace que los límites entre los diferentes géneros literarios sean líneas muy sutiles y casi desdibujadas. Las palabras de Pere Jaume Cassià son: «Huic fabulae nomen est Sylva, nec ab re. Sicut enim in sylva quamplurima sunt, ac varia arborum et herbarum genera usui mortalium necessaria, sic etiam in hac, quam acturi sumus novam permulta includitur hominum vitae utilia» (Cassianus 1576: 1r).

2. PRINCIPIOS TEÓRICOS ACERCA DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA «SILVA» FORMULADOS POR GROCIO EN SU OBRA *POEMATA* Y LAS APORTACIONES DE OTROS ERUDITOS

La ausencia de la silva tanto como género incluso como esquema métrico es evidente en las poéticas y en las preceptivas literarias (Rico García y Gómez Camacho, 1991: 91). Es por este motivo por el que indago en los paratextos y metatextos de eruditos barrocos que escriben tanto en latín como en lengua vernácula para mostrar los intentos de codificación de este género. El volumen de los *Poemata* de Grocio, publicado en 1617 en Leiden, ofrece en su prefacio dos cartas a modo de dedicatoria. La primera está escrita por Willem Grocio (1597-1662) y está destinada a Cornelis van der Myle. En ella aborda la estructura de su ejemplar. En cambio, la segunda misiva está elaborada por Hugo Grocio y su destinatario es su hermano Willem, que es el editor del volumen. En esta segunda carta, están presentes los principios teóricos de Hugo, que va exponiendo a lo largo de este documento; al hilo de los preceptos expuestos, indicaré la postura de otros eruditos al respecto.

Abordo brevemente la primera carta destinada a Cornelis van der Myle, cuyo remitente es el hermano de Hugo Grocio, Willem. En esta misiva, enumera los temas que se van a tratar en sus silvas⁴. El primero se va a destinar a asuntos sagrados, esto es, a aspectos religiosos; el segundo va a celebrar asuntos de la patria, y en ellos se van a hacer patenten las acciones y los deseos del príncipe Mauricio de Orange; por último, el tercer libro de las silvas está dedicado a Cornelis van der Myle, y en él se hace referencia a sus nupcias y a los amigos de su entorno. Para finalizar la carta, se dirige no solo al destinatario Cornelis sino también al lector universal, a quien le pide que tenga medida en su juicio, y si no le agrada algo, debe tener en cuenta la variedad de asuntos que trata. Esta misiva empleada en el prefacio indica, además de los tres libros de silvas, otras composiciones que integran el ejemplar, como elegías, *farragines* y epigramas. A continuación, ofrezco el índice del libro donde hay constancia de todas las obras que aparecen:

⁴ «Et quidem prima Silvarum pars, Sacra, nemini melius quam tibi dedicabuntur, cui pietas et rerum divinarum scientia haereditariae sunt laudes. Liber autem secundus, in quo Patria celebratur, totus tuus erat vel sine epistola. Cui enim se potius summi ducum Mauritii praeclera facta et studia versibus descripta committent, quam ei quem ille consiliis suis impridem admovit?» (Grotius, 1617: *5r); «Tertius quoque Silvarum liber peculiariter tuus: quippe ab auspiciatissi. Mis tuis nuptiis initium ducens, atque inde gradum faciens ad eos, quos amicitia, aut etiam affinitate, complecteleris. In Elegiis quoque Farragine, Epigrammati, nulla erit pagina, in qua non tuos agnoscas» (Grotius, 1617: *6v); «Lectori porrigitur judicium calculum; cui tu non placeant singula, certe ipsa universitas ob magnam rerum varietatem ingrata esse non poterit» (Grotius, 1617: *7r).

Index Poematum: Silvarum Libri III, quorum primus habet Sacra, secundus Patria, tertius Nuptialia; Elegiarum Liber unus. Farraginis Libri III; Epigrammatum Libri II: quorum secundus habet Currum veliferum et res gestas ductu principis Mauritii: item Instrumentum domesticum; Pars Institutionum Iustiniani carmine redditum; Tragoedia Christus Patiens: et alia quaedam, cum amicorum elogis. (Grotius, 1617: *1v)

Seguidamente, me detengo en las apostillas de Hugo, escritas como preceptos literarios, que proceden de su dedicatoria a su hermano Willem. En su prefacio, Hugo va dando pinceladas de su labor poética y de los principios que vertebran su trabajo. Realiza una valoración de lo que debe ser la poesía, estima que el objetivo es *calefacere*, entendible como «avivar el entendimiento o los sentidos, para que ellos perciban mejor y con más detalle», es decir, debe dejarse llevar por un furor poético; sin embargo advierte de la necesidad de evitar utilizar palabras vacías de contenido de manera indiscriminada⁵. La forma de expresión de Grocio⁶ es muy sintética: con unas pocas palabras es capaz de expresar muchas ideas cruciales en la creación literaria barroca. El humanista, de forma sentenciosa, afirma: «non mala tantum poesis displicet, sed ipsa poesis ut mala» (Grotius, 1617: **1r), esto es, «no desagrada tanto una mala poesía como la poesía como mala». A través de este juego de palabras, muy del gusto barroco, Grocio opina que la poesía en general debe buscar inflamar el entendimiento de cualquier lector («forum aleatorium», Grotius, 1617: **1r-1v). Los poemas malos («mala poesis», Grotius, 1617: **1r) son textos en los que el lector no participa porque el autor es incapaz de sugerir, esto es, no invita a pensar; sin embargo es más grave considerar que toda la poesía es así («poiesis ut mala», Grotius, 1617: **1r), ya que toda creación poética debe avivar el entendimiento y para ello los textos evitarán palabras vacías de contenido («libera verba vinculis non necessariis», Grotius, 1617: **1v), de ahí que el humanista, de manera implícita, insista en la idea de un léxico marcado por el *ingenium*. Así pues, el poeta debe poner el acento en el *acumen* y en el equilibrio entre el contenido y la forma. Otra aportación importante por parte del erudito es vincular esta forma de expresión marcada por el ingenio con el *decorum*. En otras palabras, los personajes de las obras deben ceñirse al *decorum*, pues un adulto debe

⁵ «Quam vereor ne aut de nostris lusibus aut de clementia saeculi nimis benigne judices! Effluxit illa aetas, qua versus facere decorum, etiam non optimos excusabile erat. Praecipuum scriptoris patrocinium feritas editionis decoquet. Qua nunc fiducia tot in me nasos concitabo? Pueros etiam balbutientes amamus, quia in ea aetate semen ingenii spectari satis est, frugem ab ipsa exigere, importunum. At viro, silere, quam balbutire, est satius. Adde, quod quae nunc est hominum severitas, non mala tantum poesis displicet, sed ipsa poesis ut mala: multoque gravius videtur et πολιτικότερον, forum aleatorium calfacere, quam libera verba vinculis includere non necessariis» (Grotius, 1617: **1r-**1v).

⁶ Hasta este momento, he diferenciado a los dos hermanos por su nombre: Willem y Hugo. A partir de esta cita, me refiero a Hugo por su apellido Grocio.

hablar con rigor, y si no es posible, debe callar antes que hablar como un niño («At viro, silere, quam balbutire, est satius», Grotius, 1617: **1r), quien todavía no es capaz de emplear el ingenio en su forma de expresarse («Pueros etiam balbutientes amamus, quia in ea aetate semen ingenii spectari satis est, frugem ab ipsa exigere, importunum», Grotius, 1617: **1r). A continuación, proporciono un elenco de autores que se ocupan del estudio del *ingenium*, donde es evidente una cierta tensión entre el contenido y la forma a la hora de la creación literaria. Empiezo con Baltasar Gracián y su obra *La Agudeza y arte de ingenio*, editada en 1642. En el último capítulo de la mencionada obra, Gracián reflexiona sobre el ingenio y el juicio, aunque queda claro la preeminencia del *ingenium*, según afirman Pérez Lasheras (2007: 546) e Hidalgo-Serna (1989: 480). Expongo a continuación el texto de Gracián:

Es el ingenio la principal, como eficiente; todas sin él no bastan, y él basta sin todas; ayudado de las demás, intenta excesos y consigue prodigios, mucho mejor si fuere inventivo y fecundo; es perenne manantial de concetos y un contino mineral de sutilezas. Dicen que la naturaleza hurtó al juicio todo lo que aventajó el ingenio. (Gracián, 1967: 514).

Este erudito barroco pone el acento en el *ingenium* y en la preponderancia del concepto sobre la forma de expresión. El ingenio se aplica a la creatividad del concepto y está más próximo al *ingenium* horaciano, según indica José María Ruiz (1981: 79-80). También es destacable la última oración del texto ofrecido por Gracián: «Dicen que la naturaleza hurtó al juicio todo lo que aventajó el ingenio» (Gracián, 1967: 514). Con la citada expresión, Gracián introduce la idea del furor poético, entendible como la renuncia a la moderación para ir en busca del arrebato. En consonancia con lo expuesto, a los poetas barrocos se les podría denominar «artifices ingeniosi verborum».

En cambio, a diferencia de Gracián, John Dryden se decanta por un equilibrio entre ambos, es decir, fondo y forma. En su *Apology for Heroic Poetry*, publicada en 1677, define el término *wit* (*ingenium*) como el pensamiento y las palabras elegantemente adaptadas al tema. Así dice: «The definition of wit [...] is a propriety of thoughts and words; in other terms, thought and words elegantly adapted to the subject» (cit. en Paron Ker, 1926: 1, 190).

Otro autor, John Locke (cit. en Ruiz, 1981: 71) en su *Essay Concerning Understanding* de 1690, intenta definir el concepto *ingenium* (*wit*) como la facultad de ver parecidos difíciles entre objetos diversos: «Wit lying most in the assemblage of ideas, and putting those together with quickness and variety» (Addison, 1811: 3, 154). Locke da en esta definición bastante peso al pensamiento (al concepto); queda recogida esta idea en la primera parte de su frase, donde

trata de la facultad de ver parecidos que son complicados de percibir entre objetos.

Alexander Pope (cit. en Harlitt, 1825: 274) considera que palabras y conceptos componen el árbol de la poesía. Dice así: «words are like leaves, and [...] the fruit of sense beneath». William Empson (1964: 80-100) cita las diversas atribuciones que da J. Churton Collins al término *wit* de Alexander Pope en su obra *An Essay on Criticism*, publicada en 1711. Empson las enumera de la siguiente manera (cit. en Ruiz, 1981: 72): «facultad de conocer», «genio», «escritor ingenioso», «ingenio», «imaginación», «combinación de imágenes heterogéneas» y «descubrir semejanzas entre cosas aparentemente diversas». Esta última acepción coincide con la visión que Locke tiene acerca del *ingenium*. De lo expuesto se concluye que el *wit* tal y como lo interpreta Pope se aplica a la construcción de la forma y está más cerca de la *ars horaciana* (Ruiz, 1981: 79-80). Ben Jonson percibe el *wit* (*ingenium*) como un furor cercano a la inspiración divina, alejado de las concepciones comunes y conocidas al verter el tesoro de su mente. Ejemplifica el erudito inglés su afirmación con unas frases de Séneca, que pertenecen a su diálogo (1932: 284) *De tranquilitate animo*: «Nam sive Graeco poetae credimus “aliquando et *insanire iucundum est*”» (Sen. *Dial.* 9, 17, 10). Ben Jonson pone de manifiesto las ideas expuestas en el presente pasaje:

248

First, we require in our Poet, or Maker, (for that Title our Language affords him, elegantly, with the Greek) a goodness of Natural Wit. For, whereas all other Arts consist of Doctrine and Precepts; the Poet must be able, by Nature and instinct, to pour out the Treasure of his Mind and, as Seneca saith, *Aliquando secundum Anacreontem insanire iucundum esse*; by which he Understands, the Poetical Rapture [...] Then it riseth higher, as by a Divine Instinct, when it contemns common, and known Conceptions. It utters somewhat above a Mortal Mouth. Then it gets aloft, and flies away with his Rider, whither, before, it was doubtful to ascend. (Jonson, 1716: 308)

Ben Jonson identifica el furor poético con la inspiración, equiparando a esta última con un buen temporal de viento, por tanto el *furor* es el motor para la creación poética; pero advierte que el trabajo debe someterse posteriormente a la *labor limae*, tal y como la entiende Horacio (Hor. *Ars.* 291):

Yet, if we have a fair gale of wind, I forbid not the steering out of our sail, so the favour of the gale deceive us not. For all that we invent doth please us in the conception or birth; else we would never set it down. But the safest is to return to our judgment, and handle over again those things, the easiness of which might make them justly suspected. (Jonson,

1716: 283)

Ben Jonson en el tratado *Discoveries Made Upon Men and Matter* también alude al significante y al significado. Explica que, en todo discurso, las palabras y el sentido son como el cuerpo y el alma. El sentido es como la vida y el alma del lenguaje, sin la cual todas las palabras están muertas. El sentido es forjado a partir de la experiencia, el conocimiento de la vida y las acciones humanas o de las artes: «In all Speech, words and sense, are as the body and the soul. The sense is, as the life soul of language, without which all words are dead. Sense is wrought out of experience, the knowledge of human life and action» (Jonson, 1716: 289).

Llegados a este punto, uno puede concluir que el *ingenium* es una constante en la labor del escritor barroco en sus diferentes géneros literarios aunque es en la silva donde tiene su máximo desarrollo. Hay que destacar que casi todos los eruditos anteriores teorizan acerca del *ingenium* desde la perspectiva del autor como creador. En cambio, es significativo que Grocio aborde este aspecto desde la perspectiva del receptor (lector), quien debe dejarse imbuir por el *furor* y el *ingenium* que forma parte del poeta cuando crea su obra. Todas las definiciones dadas acerca del *ingenium* tienen como constante la idea de la combinación de imágenes heterogéneas, descubriendo semejanzas entre cosas aparentemente diversas. Incluso el término *ingenium* o sus sinónimos están presentes en las versiones y en los comentarios de autores barrocos que se ocupan de Horacio⁷ y de la creación poética, de ahí que asocien la expresión *acumen*, *artificium*, *indictum* y otras a la *callida iunctura* (Hor. *Ars.* 47-48).

A continuación las diferentes aportaciones de los eruditos al respecto, comenzando con Ben Jonson. Este poeta inglés a la hora de explicar el proceso de la *callida iunctura*⁸ utiliza el término *cunning* con el sentido de *acumen*. En la versión dada en inglés por Ben Jonson, los versos 65-68 corresponden al *Ars Poetica* de Horacio 46-48. Su traducción es como sigue:

In using also of new words, to be
Right spare, and wary: then thou speak'st to me
Most worthy praise, when words that vulgar grew
Are by thy cunning placing made meer new. (Jonson, 1858: 729)

⁷ Manuel Mañas (2012: 224) realiza un concienzudo análisis de la influencia de Horacio en las artes poéticas desde el Medievo hasta el Renacimiento. Alude a Tomás Iriarte y a su edición comentada del *Ars Poetica*. En ella se recogen de manera resumida las principales aportaciones de Horacio. Así, se detiene ante los versos 48-72, en donde trata acerca de la elección de la forma y su renovación según su uso.

⁸ «In uerbis etiam tenuis cautusque serendis / dixeris egregie, notum si callida uerbum / reddiderit iunctura nouum» (Hor. *Ars.* 47-48).

La versión dada por el español Thomás Tamayo Vargas⁹ al texto de Horacio (Hor. *Ars* 46-48), que ocupa los versos 90-92, es la siguiente:

Será diestro el que escribe doctos versos
en escoger y desechar las cosas
con ingenio maduro y buen juyzio. (Alemán Illa, 1997: 127)

Para corroborar las versiones anteriores, donde la *callida iunctura* está enlazada al *ingenium*, me centro en Jan Minelli (cit. en Gottlieb Klopstock, 2003: 4, 2, 450), conocido también como Iohannes Min-Ellius. Este filólogo holandés, nacido en Rotterdam (1625-1683), había publicado ediciones escolares de los poetas clásicos con notas que facilitaban la labor de traducción. Me detengo en dos de sus lemas que conciernen al pasaje¹⁰ donde aparece la expresión *callida iunctura*. Minelli en estas apostillas pone de manifiesto el pensamiento barroco a la hora de describir el proceso de creatividad poética. El humanista tiene por objeto vincular la *callida iunctura* al concepto ingeniosamente expresado. El primer lema¹¹, «Notum verbum», está extraído de los siguientes versos: «dixeris egregie, notum si callida uerbum / reddiderit iunctura nouum. Si forte necesse est» (Hor. *Ars.* 47-48; cit. en Horacio, 2010: 88). En esta apostilla, el humanista se refiere a una unión ingeniosa de las palabras, al «acumen» que surge de las palabras en la composición literaria. Lo dicho hasta aquí supone que hay dos procesos a la hora de la creación poética, uno es la «σύντεσις ὀνομάτων», «combinación de palabras dentro del período» y el otro corresponde a la «ἐκλογὴ ὀνομάτων», «selección de palabras»; dicho de otra manera, los términos elegidos, tras el proceso de establecimiento de equivalencias semánticas (analogías) entre las unidades léxicas «in absentia», se proyectan en el sintagma donde todo se acopla «in praesentia», de modo que las palabras son usadas en un contexto, que es el que determina el estilo (cit. en Brink, 1985: 137; cit. en Brink, 2011: 343).

⁹ La versión del *Ars Poetica* de Horacio de Tomás Tamayo de Vargas, que hasta la fecha ha permanecido inédita, se encuentra en la Biblioteca Nacional con la signatura 6903. Es un manuscrito del siglo XVII que contiene dos traducciones del autor: una del *Ars Poetica* de Horacio y otra de los *Tres Discursos sobre el Poema Heroico* de Torcuato Tasso (Alemán Illa, 1997: 117).

¹⁰ «In uerbis etiam tenuis cautusque serendis / dixeris egregie, notum si callida uerbum / reddiderit iunctura nouum. Si forte necesse est / indicii monstrare recentibus abdita rerum, et / fingere cinctutis non exaudita Cethegis / contingat dabiturque licentia sumpta pudenter, / et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si / Graeco fonte cadent parce detorta» (Hor. *Ars.* 46-53). Los versos en latín están extraídos de la edición de Horacio de Juan Gil (Horacio, 2010: 88 y 90).

¹¹ «Notum verbum] Si artificiosa verborum connexio verbum, quod novum et obscurum est, reddiderit perspicuum, id est, si novum illud verbum ita cum aliis coniungias, ut ex antecedentibus et consequentibus, cum quibus compositum est, facile intelligi possit» (Min-Ellius, 1714: 531).

Abordo el siguiente lema¹², «Indiciis»; el verso en el que aparece el término es como sigue: «[...] Si forte necesse est / indiciis monstrare recentibus abdita rerum» (Hor. *Ars.* 48-49; cit. en Horacio, 2010: 90). En este caso, el humanista dilucida la dualidad significante y significado. Ya Locke, Dryden y Ben Jonson se detuvieron ante la forma de entender las palabras y el sentido que adquieren. En términos lingüísticos, Jan Minelli alude a las relaciones que entablan los signos con los signos que poseen rasgos comunes de índole semántica (relaciones paradigmáticas «in absentia»).

Pasamos a otro aspecto que Grocio trata en su prefacio, el traslado lingüístico. Antes de adentrarme en este aspecto, expongo las diferentes formas y métodos de esta práctica, realizada en las escuelas de la época barroca, según apunta Adrián Izquierdo (2019: 319): la «imitatio» como reescritura («translatio» o «interpretatio»), jugar con la estructura y sentido mediante traducciones diversas («variae interpretationes»), dialogar con el texto («responsa»), transformar motivos («imitatio») o alejarse del original sin borrar su huella («allusio»).

Grocio plantea en su prefacio las formas de traslado lingüístico usando como métodos la paráfrasis y la «imitatio». Es necesario recalcar los precedentes de la paráfrasis. Según afirma Adrián Izquierdo, ya Quintiliano¹³ permitía la reelaboración libre de un texto mediante diferentes recursos retóricos, pero sin alterar el sentido del original, de modo que el lector puede identificar el original al tiempo que la innovación que determina la identidad del autor. A lo largo del siglo XVI, la paráfrasis se ligó al comentario bíblico y a las traslaciones de los salmos como método de exposición de la Sagrada Escritura para desvelar los secretos de la filosofía evangélica (cit. en Izquierdo, 2019: 319). Grocio se defiende de los ataques recibidos por escribir una obra teatral religiosa titulada *Christus Patiens*, poniendo en escena el misterio de la salvación. En esta obra Grocio emplea la paráfrasis como método de exposición de la Sagrada Escritura, que está escrita de forma narrativa («διηγηματικώς»), para explicar los textos bíblicos de forma «δραματικώς», es decir, a la manera que lo hacían los pastores de la iglesia en sus homilías¹⁴. Esta forma de entender la «παραφράσις» trae a la memoria la definición que acerca de este término realiza Robert Estienne en su *Dictionarium* (1531): «non literam e litera, sed sensum e sensu transfert». A tenor de lo expuesto, Grocio establece una diferencia entre texto

¹² «Indiciis] Novis vocabulis demonstrare: nam vocabula sunt velut indices ac nuntii eorum, quae abdita latent in mente» (Min-Ellius, 1714: 53).

¹³ Las referencias a las *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano están recogidas del manual de Lausberg (Lausberg, 1967: 408-410)

¹⁴ «Christi patientis editionem non jam tu, ut caetera, sed ego tuendam habeo. Ut enim lucem videret, ego iam pridem auctor fui. Audivi, qui non ferrent in scenam produci salutis nostrae mysterium. Quasi id ageretur, et non potius παραφράσεως genus esset, ea, quae sacrae literae διηγηματικώς enuntiant, δραματικώς proferre: quod et Patres olim, et Pastores hodie in homiliis faciunt» (Grotius, 1617: **3r).

narrativo que en este caso es la Biblia y el modo dramático como forma para explicar los textos sagrados. Aristóteles en la *Poética* (1448a) diferencia los dos modos de imitación: mediata (en la narración) e in-mediata (en lo dramático). Esta distinción modal hace que todo texto narrativo necesite de una dramaturgia para su puesta en escena. En este caso, Grocio tiene como referente la puesta en escena de la Sagrada Escritura que hicieron antiguamente los Padres de la Iglesia y ahora los pastores en las homilías donde es evidente que el público son los feligreses. En este volumen Grocio escribe una tragedia que abarca de la página 467 hasta la 517, titulada: *Tragoedia Christi Patientis*. La adaptación teatral de textos narrativos es una práctica dramatúrgica que parte de Grecia donde se reescriben y adaptan mitos, historias sagradas y profanas, novelas, cuentos, leyendas, etc. Por otra parte, el Barroco ha favorecido estas interferencias y mezclas de los géneros. Esta práctica continuará en el Romanticismo con autores como Víctor Hugo quien afirma que toda la poesía moderna desemboca en el drama (cit. en Gómez Ruiz, 2018: 253 y 257).

Volviendo al prefacio de Grocio, el humanista se queja de las críticas recibidas por componer poesía dramática religiosa y de ser censurado por cultivar un género marcado por la variedad y la diversidad¹⁵. En este caso se está refiriendo a las silvas, en cuyo marco realiza paráfrasis de pasajes de la Biblia. Además de tratar otros temas como los referentes a la patria, también compone epitalamios, elegías, etc. Aunque en el prefacio aborda la paráfrasis de las Sagradas Escrituras, ya en su poesía dramática, ya en sus silvas, no es una práctica que reserve al campo de la religión. En la citada edición dedica una parte a la paráfrasis¹⁶ del libro segundo de las *Institutiones* de Justiniano. Así titula este pasaje: *Paraphasis tituli Institutionum: De Rerum Divisione, et acquirendo earum dominio*.

Otra forma de traslado lingüístico que Grocio acomete es la «imitatio» asociada al *ingenium*, de modo que instruye al poeta para que se deje llevar por el «furor», imbuido del espíritu de autores latinos como Lucano, Manilio, Estacio y Claudio, modelos de imitación. Considera la labor del autor marcada por los juegos de ingenios y agudezas, con que imita a los autores antiguos. La versatilidad del autor será lo que permita desplegar la capacidad imaginativa poética, y en consecuencia dotará a sus versos de una vivacidad indiscutible¹⁷. A

¹⁵ «Venit et illud in mentem, fore qui accusent varietatem et desultorium scribendi genus» (Grotius, 1617: **3r).

¹⁶ La paráfrasis al texto de Justiniano ocupa desde la página 433 hasta la 452 de la edición de Grocio (Grotius, 1617: 433-452).

¹⁷ «Nimirum non unius aetatis hoc opus est. Aliud fert ver, aliud aestas. Nec animus sibi similis: modo liber et sui iuris: modo taedii plenus, et quaerens ubi respiraret: saepe amicorum imperiis ad desiniti argumenti necessitatem adstrictus. Neque vero constantia arbitror, iocis et seriis eundem vultum impendere. Accedit, quod ingenium mihi sequax ac ductile, ut a cuiusque Poetae lectione incaluerat, ita ad eius imitationem rapiebatur. Agnosco me ipse alibi Lucani spiritu plenum, inter dum Manili plusquam satis est studiosum, nonnunquam castigatus aliquid ad

tenor de lo dicho, se puede inferir que el humanista pretende aleccionar al poeta, indicándole que la imitación no sea textual, es decir, que utilice como fuente a los poetas latinos pero que sea ingenioso a la hora de elaborar su propia obra, dándole su sello de identidad que debe estar marcado por el «acumen». Aunque tiene un respeto por el estilo, como es evidente, cabe destacar que él se considera más cristiano que poeta, pues su intención, incluso en asuntos que conciernen a la patria, es presentar al buen ciudadano, de ahí que los teólogos lo acusen de libertad poética y los poetas censuren su estilo, sujeto a la sobriedad religiosa tanto en el pensamiento como en la expresión¹⁸.

De forma similar, Ben Jonson considera la «imitatio¹⁹» como un requisito para el poeta, por lo que el autor debe ser capaz de emplear las riquezas de otro poeta para su propio uso. Advierte que no se debe imitar servilmente, como ya aleccionaba Horacio (*Hor. Ars.* 134). Seguidamente, utiliza la metáfora de la abeja y las flores a la hora de elegir los modelos objeto de imitación. Así como la abeja debe extraer el polen de las mejores flores para conseguir la dulce miel, el poeta debe seguir a los más selectos autores para conseguir una obra exquisita, objeto de deleite, y de esta manera evitar los vicios. Recuerda que los mejores escritores han imitado a otros y cita a Virgilio y a Estacio, quienes emularon a Homero. Finalmente, advierte de la necesidad de observar cómo lo hicieron. Teniendo como hilo conductor la creatividad del poeta, como novedad, Grocio hace explícita la creación de un subgénero poético «farrago» que nace de la silva²⁰. En su explicación utiliza una metáfora campestre; sugiere que las «farragini» son las «glandes», entendibles como «farra» que da la silva. De lo expuesto, se puede colegir que las composiciones poéticas son breves, como pequeños son los frutos en comparación con el árbol. La temática de estas «farragini» es variada: según indica el humanista, el contenido puede abarcar tanto temas alegres como tristes, pero la agudeza en el tratamiento de ambos debe estar presente.

El leitmotiv que estructura estos tipos de creaciones poéticas es la libertad y la variedad,

Statii et Claudiani instar conantem» (Grotius, 1617: **3r-**3v).

¹⁸ «Quam voluptatem ut sape in scribendo sensi, ita in legentes transfundere non possum. Quare futurum video, ut et Theologi poeticam libertatem, et poetae theologicam jejunitatem accusent. Et sunt quaedam in hoc genere sermoni soluto tam vicina, ut veniam nisi a rebus ipsis sperare non audeant. Vt vero in his Christianum magis quam poetam, ita in iis, quae ad patriam et res pro patria, ducti Mauriti Principis fortissime ac felicissime gestas pertinent, nihil exhibemus praeter bonum civem» (Grotius, 1617: **2r).

¹⁹ «The third requisite in our poet, or maker, is imitation, to be able to convert the substance, or riches of another poet, to his own use [...] Not to imitate servilely, as Horace saith, and catch at vices for vertue: but to draw forth out of the best, and choicest flowers, with the bee, and turn all into honey, work it into one relish and favour. Make our imitation sweet. Observe, how the best writers have imitated and follow the how Virgil and Statius have imitated Homer» (Jonson, 1716: 310).

²⁰ «Hinc farrago datur. Varia haec complectitur in se, / Gaudia, maestitiam, seria mista iocis. Sunt silvis glandes, Cereri Cerealia dona. Egregimus silvas, et tibi farra damus» (Grotius, 1617: 545).

mas estos dos principios están presentes en el proceso creador del escritor barroco. Así lo muestra Grocio al hablar del epígrama en unas breves líneas, revisando el panorama de este género en el Barroco. Primeramente, advierte de la dificultad de elaborar epigramas; además, explicita la variedad de temas, objeto de este género; sin embargo, pretende aleccionar acerca de la temática de estas composiciones, que deben evitar temas escabrosos, como ya los trataba Marcial, y que son del gusto de poetas españoles. A este respecto, traigo a la memoria a Góngora²¹ y Quevedo que cultivaron este género teniendo como modelo a Marcial (cit. en Candelas-Colodrón, 1999: 59-96).

Finaliza Grocio con la referencia a un nuevo tipo de epigramas que en esta época del Barroco están experimentando los alemanes²². A tenor de lo expuesto, el humanista otorga el título de innovadores en el epígrama a los alemanes. Debido a la importancia de esta afirmación, realizo una breve digresión para hablar del alemán Martin Optiz (1597-1639).²³

En el prefacio de su obra, titulada también *Poemata*, Martin Optiz comienza por indicar la importancia del *ingenium* en la creación poética del epígrama; además, menciona términos como «lepos», «argutia», «acumen». En cuanto a la temática del epígrama, propone una cierta «suavitas verborum» ante las «sales» y los «acetos», que caracterizan a este género, por ello invita a la experimentación de nuevos modelos de epigramas donde esté presente la variedad, es decir, los defectos pero también las virtudes y cosas ridículas, aunque puedan tratarse temas serios. Finalmente, indica la utilización tanto de temas referentes a la religión como de temas humanos.

En definitiva, propone un nuevo planteamiento, marcado por la variedad temática y el *ingenium*, donde debe imperar la «urbanitas». Esta forma de tratar la risa, es decir lo jocoso, recuerda a Cicerón. Este orador romano, según las aportaciones de Salvador Mas (2015: 446),

²¹Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce (2013) abordan el estudio del arte epigramático de las décimas de Góngora, a través de diferentes enfoques (temáticos, de género y retórico-estilísticos).

²²«De Epigrammatis quid dicam? quae ut artis ejus peritissimos decebat facile est scribere: at libros Epigrammatum scribere perdifficile Quota enim quaeque materia hunc cultum recipit, ut iam ipse eligas, quod raro conceditur. Nihil autem potest esse tam fatum quam extortum epigramma. Neque vero nobis licuit, quod sibi permisit Martialis, cui saepe sola obscoenitas epigramma facit. Hispanis relinquamus hanc scabiem. Vides quantum hic fit excusationum. Quanto erat facilius non committere quod excusationis indigeret? Habes tamen quod reponas. Alia sparsim edita: alia apud amicos exstare, et vereri, ne corruptiora exeant: prasertim quum iam eius rei experimentum e Germanis habeas» (Grotius, 1617: **3v-4r).

²³«Acceptissimum apud omnes Poematis genus, Vir Magnifice Epigramma est, sive varietas argumenti spectetur qua varietatem rerum omnium exaequat: sive lepores, et argutiae, sine quibus nomen suum non sustinet: sive brevitas denique, intra quam frequenter, neque necessario minus, consistit; ingenii mortalium ita praesentem comparatis, ut delicato quodam fastidio etiam optima fere abjiciant tanquam mala, nisi protinus ad nova invitentur. Quem vero non raperet in amorem sui haec urbanitas, hi sales, hoc acetum sermonis; tanta suavitas verborum, tam diffusa in exiguo sententiae orbe ingeniositas acumina et venustates, maximaque per omnes artes, facta; virtutes, vitia, prosperas res et adversas seria, ridicula, divina humanaque, ac quicquid tandem sensu aut cogitatione homines assequimur. vagandi libertas atque licentia?» (Opitus, 1645: 296-297).

plantea un humor caracterizado por el decoro, donde debe prevalecer la moderación en la diversión. Cicerón, en su obra *De Oratore*, utiliza términos como «lepos», «facetiae», «subtilis venustas» y «urbanitas» (Cic. *De Orat.* 1, 17). Todos ellos tienen en común indicar lo que provoca la risa.

En la misma línea que Cicerón, Quintiliano (Quint. *Inst.* 6, 3, 107), en su *Institutio Oratoria*, maneja el concepto de «urbanitas». La define como la ausencia de lo malsanante, agreste, grosero o extraño, ya por el sentido, ya por las palabras, por el gesto o el ademán. Hay que destacar que Optiz se sirve del término «urbanitas» al igual que Cicerón en su obra *De Orator* (Cic. *De Orat.* 1, 17) y Quintiliano (Quint. *Inst.* 6, 3, 107) con la misma intencionalidad, esto es, como una cualidad de la elocución; Grocio de forma implícita asume los principios propuestos. Recordemos que este erudito holandés aleccionaba acerca de evitar imitar las procacidades de los epigramas de Marcial: «Neque vero nobis licuit, quod sibi permisit Martialis, cui saepe sola obscoenitas epigramma facit» (Grotius, 1617: **3v).

2.1 *Elenco de autores barrocos europeos que cultivan la silva tanto en lengua vernácula como en latín*

255

Las silvas tienen su punto álgido en la poesía neolatina del siglo XVII en Inglaterra y Holanda, quizás por ser el marco ideal para la expresión poética del hombre barroco, su nueva concepción del mundo, inmerso en cambios religiosos y políticos que tuvieron lugar en el siglo XVII. Como precedente, está el neolatino Janus Secundus, que escribe *Opera nunc primum in lucem edita* (Traiecti Batavorum, 1541). Entre sus silvas encontramos juegos mitológicos, como la *expostulatio cum Neptuno*, en la que el poeta echa en cara al dios del mar sus desmanes y se lamenta de la condición humana. También se ocupa del tema moral en el poema *In vicissitudinem rerum instabilemque fortunam*, donde muestra el gusto por la experimentación métrica al componer en adonios. Aludiré también a la versificación de dos diálogos de Luciano (cit. en Alcina, 1991: 133-135), práctica que tendrá su eco en la comedia de Ben Jonson como veremos.

Las colecciones de silvas de los poetas ingleses siguen el modelo de Estacio y el de los poetas neolatinos; además, son muy abundantes este tipo de colecciones tanto en su lengua vernácula como en latín. Antes de continuar, hay que hacer una salvedad respecto a los términos silva y miscelánea. Hay algunos manuales en lengua inglesa que utilizan una nomenclatura que puede llevar a error. Richard Harp y Stanley Stewart (2000: 182), a la hora de referirse a la silva

como género literario en su tratado, utilizan el término miscelánea para aludir a la variedad que caracteriza a este género. De otro lado, mencionan las colecciones de poemas entendidos como misceláneas en sentido estricto. Así lo ponen de manifiesto al diferenciar las colecciones de silvas de la colección miscelánea ofrecida por Richard Tottel, titulada *Miscellany* (1557), escrita en lengua vernácula. De igual forma, Frans De Bruyn (2001: 347) aborda el término silva como género literario, pero emplea el término miscelánea para referirse a él de forma genérica. En esta misma línea, tenemos a Sarah Knight y Stefan Tilg (2015: 433), que se refieren a la obra de Phineas Fletcher *Silva Poetica* (1633) como una poesía miscelánea, escrita en latín, para aludir al género literario de la silva. El título que da Abraham Cowley (1633) a sus silvas: *Verses upon several occasions*, recuerda la naturaleza ocasional de sus versos, escritos en su lengua vernácula (cit. en Harp & Stewart, 2000: 182). Conviene destacar a Ben Jonson como autor de las silvas en su obra *The Underwood*. En su *Silva Poetica* (1633), Fletcher muestra su pensamiento anticatólico y su inclinación por el calvinismo. De otro lado, en su *Silva* aparecen descripciones de un mundo institucional masculino con sus bromas privadas; George Herbert compone en latín *Lucus* («Bosque Sagrado»), con una intencionalidad sobre todo didáctica. Esta obra incluye poemas sobre Cristo, el Papa, la Biblia y figuras bíblicas, incluidas Marta y María; igualmente, examina una variedad de temas como el amor, el orgullo, la aflicción y muerte (cit. en Dust, 1975: 278). John Dryden (cit. en Harp & Stewart, 2000: 182-183) compone en lengua vernácula sus *Sylvae*, teniendo como eje vertebrador sus propios principios de traducción y decoro. De hecho, es una figura relevante en los estudios de traducción por categorizar a la traducción en tres grandes prácticas: la «metafrase» (una traducción literal), la «parafrase» (definida como traducción con libertad) y la «imitación» (cit. en Munday, 2016: 43).

En Holanda, Daniel Heinsio publica tres libros de silvas en latín entre sus *Poemata* (Leiden, 1610). Los dos primeros contienen poemas de circunstancias a amigos, epitalamios, a Grocio etc. El tercero incluye epidecios a Joseph Juste Scaliger, a Justo Lipsio y a Isaac Casaubon. Finalmente, cabe mencionar al neolatino Grocio, ya estudiado, que elabora tres libros de silvas en sus *Poemata* (Leiden, 1617). A tenor de lo expuesto, es evidente que tanto en Inglaterra como en Holanda, casi todos los autores más relevantes se ocuparon de las silvas.

En Alemania, es importante mencionar a Martin Optiz, el poeta alemán edita sus *Poemata* en 1631, en Frankfurt (cit. en Conrady, 1962: 195-201). Esta obra contiene tres libros de silvas, además de otras producciones poéticas como son los epigramas. En el primer libro, encontramos poemas religiosos, tema muy recurrente en las silvas, y un poema dedicado a Hugo

Grocio, donde es manifiesta su amistad. En el libro segundo hay poemas dedicados a Jano Grutero, a Daniel Heinsio, epitalamios, etc. En el libro tercero aparecen canciones de boda y églogas. Este autor, aunque escribe en latín sus silvas, también tiene una producción literaria paralela en alemán; es un ejemplo de la unión de criterios poéticos tanto para sus obras neolatinas como para las escritas en lengua vernácula. Entonces, uno puede hablar de una literatura y de unos géneros literarios propios del Barroco, donde las diferentes creaciones poéticas ya neolatinas, ya en lengua vernácula, son vasos comunicantes que se alimentan de principios poéticos genuinos, cuyo sello de identidad es el Barroco y está marcado por el *ingenium*.

En España, menciono por su importancia a Quevedo, aunque destaca por su cultivo de la silva métrica, como ya dijimos en el apartado de la definición de silva. Él denominó silvas a composiciones de diversa configuración métrica que no corresponden a la silva como estructura métrica. Los manuscritos de Nápoles y Évora junto con la edición póstuma de *Las Tres Musas del Parnaso* son la prueba de la afirmación anterior. Además, cabe aclarar que todos estas obras están escritas en español, su lengua vernácula, y muestran un estilo similar al de las *Silvas* de Estacio y los poetas neolatinos que cultivan este género; igualmente imitan la variedad formal y son el resultado de la improvisación, fruto de la inspiración (cit. en Izquierdo, 2019: 328-329).

3. COMENTARIO DE UN PASAJE DE LA COMEDIA VOLPONE DE BEN JONSON A LA LUZ DEL PRINCIPIO BARROCO DE LA EXPERIMENTACIÓN EN LOS GÉNEROS LITERARIOS

Tras la exposición de los principios teóricos extraídos de los diferentes autores acerca del género literario de la silva neolatina, es oportuno mostrar un fragmento de la comedia *Volpone* de Ben Jonson (cit. en Ostovich, 2013: 82). A modo de ejemplo, se pondrá de manifiesto el carácter abierto de los géneros literarios como una constante en el Barroco. Igualmente, a la hora de interpretar el texto de Ben Jonson²⁴, es necesario hacer explícita su teoría acerca de la creación literaria presente en su tratado *Discoveries*.

²⁴ Ofrezco las aportaciones de Ben Jonson: «“De stylo et optimo scribendi genere”. For a Man to write well, there are required three necessaries. To read the best Authors, observe the best speakers. And much exercise of his own stile. In stile to consider, what ought to be written; and after what manner; he must first think, and excogitate his matter; then choose his words, and examine the weight of either. Then take care in placing, and ranking both matter and words, that the composition be comely; and to do this with diligence and often. No matter how flow the stile be at first, so it be laboured and accurate; seek the best, and be not glad of the forward conceits, or first words, that offer themselves to us, but judge of what we invent; and order what we approve. Repeat often, what we have formerly written; which beside, that it helps the consequence, and makes the juncture better, it quickens the heat of imagination, that often cools in the time of setting down, and gives it new strength, as if it grew lustier, by the

Concretamente, en el apartado «*De stylo et optimo scribendi genere*», Ben Jonson establece tres principios que se requieren para que un autor escriba bien: leer a los mejores autores, observar a los mejores oradores y mucho ejercicio de su propio estilo. Después, el escritor debe considerar lo que debe ser escrito (la materia) y la manera de exponerlo (la forma). En este proceso, el autor inglés advierte de la necesidad de escoger de forma minuciosa tanto el tema como las palabras. Pone dos ejemplos extraídos del mundo de la gimnasia y compara el esfuerzo que aplicamos en el salto y en el lanzamiento de jabalina para obtener un buen resultado con el aplicado en la creación poética, fruto de la revisión y de la corrección. Establece como poderosa base en la creación poética tener presente la tradición literaria, por lo que voy a aludir a la fuente literaria que le ha servido de inspiración al texto objeto de comentario. Al hilo de lo expuesto, se puede concluir que Ben Jonson destaca por el juego verbal. A continuación, aduzco los versos, objeto de comentario:

From Pythagore, she went into a beautiful piece,
Hight Aspasia, the meretrix; and the next toss of her
Was again of a whore, she became a philosopher,
Crates the cynick, as it self doth relate it. (cit. en Ostovich, 2013: 82)

El dramaturgo y poeta inglés toma como marco el género de la comedia para introducir en esta escena un interludio (mascarada) inventado por Mosca para entretenér a su patrón Volpone. En este pasaje, Nano, uno de los bufones, traza un linaje para el alma de Androgyno en coplas rimadas (coplas heroicas escritas en pentámetro yámbico). Cabe destacar que la métrica es un recurso para diferenciar personajes principales de los secundarios. Nano, Castrone y Androgyno están en un segundo plano, sus nombres significan por orden de mención «enano», «eunuco» y «hermafrodita». Ellos hablan en coplas heroicas (coplas que riman escritas en pentámetro yámbico), a diferencia de los personajes centrales, que hablan en pentámetro yámbico sin rima, también conocido como verso blanco. Los versos que recita Nano corresponden a un pasaje de un diálogo de Luciano (*Luc. Gall. 19*). Ya Peter Whalley²⁵ (1722-

going back. As we see in the contention of leaping, they jump farthest, that fetch their race largest. Or, as in throwing a dart or javelin, we force back our arms, to make our loose the stronger. Yet, if we have a fair gale of in wind, I forbid not the steering out of our sail, so the favour of the gale deceive us not. For all that we invent doth please us in the conception or birth; else we would never set it down. But the fastest is to return to our judgment, and handle over again those things, the easiness of which might make them justly suspected. So did the best writers in their beginnings» (Jonson, 1716: 282-283).

²⁵ Estas son las palabras de Whalley: «It is chiefly borrowed from one of Lucian's dialogues, intitled *The Dream*, or *The Cock*; is intended as a ridicule on the vulgarly believed doctrines of Pythagoras» (Jonson, 1756: 279).

1791), en sus apostillas a la obra de Ben Jonson, había reparado en señalar a Luciano como fuente de estos versos. Aduzco el texto en griego que pertenece a Luciano (*Luc. Gall.* 19): «Ἀποδυσάμενος δὲ τὸν Πυθαγάραν, τίνα μετημφιάσω μετ’ αὐτὸν; ΑΛΕΚ. Ἀσπασίαν τὴν ἐκ Μιλήτου ἔταιραν. MIK. Τίς δὴ μετὰ τὴν Ἀσπασίαν ἀνὴρ, ἡ γυνὴ αὐθις ἀνεφάνης; ΑΛΕΚ. Ὁ Κυνικὸς Κράτης» (Pote, 1780: 296).

Como precedente de esta práctica poética de versificar los diálogos de Luciano, hay que mencionar a Janus Secundus (1511-1536). Este autor neolatino utiliza como marco para este tipo de creación poética las silvas, donde encontramos dos diálogos versificados de Luciano (cit. en Alcina, 1991: 134). En cambio, Ben Jonson emplea como marco la comedia para insertar de forma versificada, como interludio, el diálogo de Luciano. Una vez puestas de manifiesto las fuentes, analizo en el pasaje de Ben Jonson el término «meretrix», referido a Aspasia, vocablo empleado por el bufón Nano. Esta notable mujer despertó en algunos cierto odio, debido a la influencia que podía ejercer en los asuntos de la ciudad por su buena disposición para la política; es por esto que le dieron el injusto apelativo de cortesana (cit. en Rodríguez Moreno, 2005: 115).

En varias ocasiones, relacionan a Aspasia con Sócrates, que no dudó en visitarla, atraído por su sabiduría y su arte de la retórica, con el que podía ser seducido si se seguían sus consejos (*Ath.V.* 219 c). Los matices que puede expresar el vocablo «meretrix» son diversos, teniendo en cuenta los principios teóricos expuestos por Ben Jonson, que se apoyan en la «callida iunctura» horaciana, esto es, en la selección del léxico (relaciones paradigmáticas) y su disposición en el texto (relaciones sintagmáticas). Por ello, a la hora de verter los vocablos utilizados a otro idioma podría dar problemas de interpretación. Lo dicho hasta aquí supone diferentes opiniones de eruditos contemporáneos respecto al vocablo, objeto de comentario. Comienzo con Gerald Alfred Wilkes (1982: 25) quien en su edición del *Volpone*, apostilla el término «meretrix», pues considera que tiene un valor especial, cuya finalidad es producir cierto efecto (por la homofonía con «merry tricks»). A esta interpretación, se une la definición de «meretrix» que da Gordon Williams (1994: 867-877) en su glosario. Este erudito contemporáneo también incluye en la acepción «merry tricks», considerando el término como un juego de palabras muy habitual. Las dos aportaciones anteriores sirven de apoyo a Jesús Ángel Marín Calvarro (2005: 201) para atribuir un valor especial a «meretrix». Explicita que Aspasia no solo era conocida como la «prostituta» de Pericles, sino como «la que utiliza artimañas con la finalidad de engañar o la que es experta en todo tipo de juegos sexuales»; a tenor de lo expuesto, critica las traducciones de Adolfo Sarabia Santander (Jonson, 1980) y

Purificación Ribes (Jonson, 2002), quienes interpretan «meretrix» como «meretriz», ya que, según dice Marín Calvarro (2005: 207-208), perdería los matices significativos del texto de partida. De otro lado, hay que señalar que Helen Ostovich (2013: 82), en su edición de la obra de Ben Jonson, traduce «meretrix» como «prostitute». Esta última traducción, estaría en la misma línea que las traducciones españolas, ya mencionadas. La postura de Jesús Ángel Marín Calvarro es la más adecuada, teniendo en cuenta los principios que estipula Ben Jonson acerca del valor que adquieren los términos, como ya vimos en sus *Discoveries*.²⁶ Es evidente la utilización de «meretrix» con carácter peyorativo para referirse a Aspasia, ya que una mujer con cierta autoridad en el mundo de la política y con una buena predisposición para el mundo intelectual producía desconfianza.

Ahora paso a comentar el vocablo «whore», término utilizado para atacar a los filósofos, ya que en su reelaboración del texto de Luciano, Ben Jonson ridiculiza la filosofía en general, no sólo a los pitagóricos, tal y como aparece en el texto griego. Esta manera de proceder responde al principio que también establece en sus *Discoveries*, donde alude a la «imitatio», que consiste no en la copia servil de su modelo. El hecho de que se critique a la filosofía como disciplina, marca la forma de pensar del momento. Traigo a la memoria la obra del prerreformista Heinrich Cornelius Agrippa (1486-1535), titulada *De Vanitate Scientiarum*. En su prefacio dedicado al lector, explica que su objetivo es defender la palabra de Dios y atacar a quienes prefieren los textos de los filósofos a las Escrituras. Se ensaña con los escolásticos, incluidos los humanistas fuera del círculo cristiano, que juran fidelidad a Aristóteles, Boecio, Tomás de Aquino y Alberto Magno.²⁷

4. CONCLUSIONES

Se puede concluir que la silva neolatina marca el origen de la silva en lengua vernácula en el Barroco. Los humanistas se encargan de establecer los principios teóricos de la silva, pilar fundamental para los eruditos barrocos, a la hora de teorizar sobre este género literario en lengua

²⁶ Véase nota 24.

²⁷ El texto presentado procede de Johann Christoph Koecher (1699-1772), teólogo y clérigo luterano alemán que menciona a Heinrich Cornelius Agrippa y cita un fragmento de su prefacio al lector: «Henricus Cornelius Agrippa in fine praefationis, qua Declamationem de incertitude et vanitate scientiarum exordit: Alios etiam videmus, licet sibi magis pii videantur, qui Christi leges probare et confirmare nituntur decretis philosophorum, illis plus tribuentes, quam Sanctis Dei prophetis, evangelistis et apostolis, cum tamen hi ab illis plus dis dia pason absint. Praeterea in multis ac ferme omnibus gymnasiis perversus mos ac damnabilis consuetudo inloevit, quod initiandos discipulos iureirando adigunt Aristoteli, aut Boetio, aut Thomae, aut Alberto, seu alio cuivis suo scholastico Deo sese nunquam repugnaturos: a quibus si quis latum unguem diversum senserit, hunc haereticum, scandalosum, piarum aurium offensivum, igne flammisque absumendum proclamant» (Koecher, 1738: 40).

vernácula. La silva tiene su propio sello de identidad en el Barroco, marcado por la variedad temática, la libertad y la experimentación, pero todos estos principios están al servicio del *ingenium*. Igualmente, todos los eruditos tanto neolatinos como los que escriben en lengua vernácula tienen como denominador común un estilo sentencioso y agudo, repleto de conceptos. Cabe destacar que la silva tuvo un gran impacto en la sociedad barroca europea, ya que respondía a las expectativas de una sociedad convulsa marcada por la guerra de los 30 Años. La silva fue una forma literaria muy apreciada por los poetas que defendían la Reforma y se compusieron tanto en latín como en lengua vernácula en diferentes países europeos. El eje vertebrador de este género durante el Barroco es la plena libertad a la hora de crear y la predisposición por la experimentación; en función de lo planteado, la frontera entre los diferentes géneros literarios es muy fina. Tras el análisis del texto del *Volpone*, uno puede colegir que es un pasaje versificado de un diálogo de Luciano, empleado en el marco de la comedia. Esta práctica literaria tiene como precedente a Janus Secundus, el humanista holandés que versificó dos diálogos de Luciano para elaborar sus silvas. Otro aspecto destacable es la importancia de conocer el simbolismo que contiene el léxico utilizado. Desde esta perspectiva, las traducciones a otro idioma diferente del original, como sucede en el pasaje de Ben Jonson, deben estar provistas de *ingenium*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADDISON, J. (1811): *The Works of the Right Honourable Joseph Addison*, London, Thomas Cadell and William Davies.
- ALCINA, J. F. (1991): «Notas sobre la silva neolatina», *La silva*, ed. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba.
- ALEMÁN ILLA, J. (1997): «Una traducción inédita del “Ars Poetica” de Horacio por Tomás Tamayo de Vargas», *Criticón*, 70, pp. 117-148.
- ASENSIO, E. (1983): «Un Quevedo incógnito: Las silvas», *Edad de Oro*, 2, pp. 13-48.
- BRINK, Ch. O. (1985): *Horace on Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2011): *Horace on Poetry: Epistles Book II: The Letters to Augustus and Florus*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CANDELAS-COLONDRÓN, M. A. (1999): «El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo», *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana*, 3, pp. 59-96.
- CASSIANUS, J. (1576): *Sylva comoedia de vita et moribus*, Barcinone, Petrus Malus.

COLIE, R. (1973): *The Resources of Kind: Genre-theory in the Renaissance*, Berkeley-London, University of California.

CONRADY, K. O. (1962): *Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17 Jahrhunderts*, Bonn, Bouvier.

CRUCEUS, E. (1618): *Papinii Statii Opera*, Parisiis, Thomas Blaise.

DE BRUYN, F. (2001): «The Classical Silva and the Generic Development of Scientific Writing in Seventeenth-Century England», *New Literary History*, 32, pp. 347-373.

DUST, Ph. (1975): «George Herbert's two Altar Poems», *Humanistica Lovaniensia*, 26, pp. 278-287.

EGIDO, A. (1989): «La silva en la poesía andaluza del Barroco (con un excuso sobre Estacio y las *Obrecillas* de Fray Luis)», *Criticón*, 46, pp. 5-39.

EMPSON, W. (1964): *The Structure of Complex Words*, London, Chatto and Windus.

FANTAZZI, Ch. (2004): *Angelo Poliziano Silvae*, Massachusetts, Harvard University.

GÓMEZ RUIZ, M. S. (2018): «Elementos narrativos del texto dramático», *Dicenda, Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 36, pp. 253-265.

GOTTLIEB KLOPSTOCK, Fr. (2003): *Werke Und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe / Works and Correspondence*, Berlin-New York, Walter de Gruyter.

262

GRACIÁN, B. (1967): *Obras Completas*, ed. Antonio del Hoyo. Madrid, Aguilar.

GROTIUS, H. (1617): *Poemata*, Lugduni Batavorum, Willem de Groot.

DE GUZMÁN, F. J. (1589): *Primera parte de la Retórica*, Alcalá de Henares, Ioan Yñiguez de Leguerica.

HARLITT, W. (1825): *Select Poets of Great Britain. To which are Prefixed Critical Notices of Each Author*, London, Thomas Davison.

HARP, R. & STEWART, S. (2000): *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, Cambridge, Cambridge University.

HIDALGO-SERNA, E. (1989): «Origen y causas de la agudeza necesaria revisión del conceptismo», *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. S. Neumeister, Frankfurt, Vervuet, vol. 1, pp. 477-486.

HORACIO FLACO, Quinto (2010): *Ars Poetica*, ed. biling., intro. y notas de Juan Gil, Madrid, Dykinson.

IZQUIERDO, A. M. (2019): «Paráfrasis y experimentación poética en el Anacreón castellano de Quevedo», eds. S. López Poza, Nieves Pena Sueiro et alii, *Docta y Sabia Atenea, Studia in honorem Lia Schwartz*, La Coruña, Universidad de la Coruña, pp. 315-337.

- JONSON, B. (1716): *The Works of Ben Johson*, London, John Walthoe.
- (1756): *The Works of Ben Jonson*, London, William Innys.
- (1858): *The Works of Ben Jonson*, London, Edward Moxon.
- (1980): *Volpone, or the Fox*, ed. biling. de A. Sarabia Santander, Barcelona, Bosch.
- (2002): *Volpone, or the Fox*, ed. biling. de Purificación Ribes, Madrid, Cátedra.
- KNIGHT, S. & TILG, S. (2015): *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, Oxford, Oxford University Press.
- KOECHER, J. Chris. (1738): *De Idololatria litteraria: liber singularis*, Hanoverae, Nicolaus Foersterus.
- LAUSBERG, H. (1967): *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos.
- LÓPEZ GRIGERA, L. (1998): *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles*, Salamanca, Salamanca Universidad.
- MAÑAS, M. (2012): «La *Epistula ad Pisones* de Horacio: su normalización como “ars” poetica hasta el Renacimiento», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 32.2, pp. 223-246.
- MARÍN CALVARRO, J. A. (2005): «Procacidad verbal y traducción: *Volpone, or the Fox I. ii* y Las Versiones de A. Sarabia Santander y P. Ribes», *Anuario de Estudios Filológicos*, 28, pp. 201- 212.
- MAS, S. (2015): «Verecundia, risa y decoro: Cicerón y el arte de insultar», *ISEGORIA*, 53, pp. 445-473. <http://doi:10.3989/isegoria.2015.053.01>.
- MATAS CABALLERO, J. & J. M. MICÓ (2013): *Góngora y el epigrama*, Madrid, Vervuert.
- MIN-ELLIUS, J. (1714); *Quinti Horatii Flacci Poemata*, Roterodami, Casparis Fritsch et Michaelis Böhm.
- MOORE, Ch. B. (2000): *El arte de predicar de Juan Espinosa Medrano en La novena maravilla*, Perú, Universidad Católica del Perú.
- MUNDAY, J. (2016): *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, London, Routledge.
- OPITIUS, M. (1645): *Poemata*, Amstelodami, Johan Iansson.
- OSTOVICH, H. (2013): *Ben Jonson: Four Comedies*, New York, Routledge.
- PATON KER, W., ed. (1926): *Dryden's Essays*, 2 vols., London, Oxford University Press.
- PÉREZ LASHERAS, A. (2007): «La literatura española en la Agudeza de Gracián», *Bulletin hispanique*, 109, pp. 545-587. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.321>
- PEROSA, A. & SPARROW, J. (1977): *Renaissance Latin Verse. An Anthology*, London,

Duckworttn.

- POTE, J. (1780): *Selecta ex scriptoribus Graecis*, Etonae, Josephus Pote.
- DELLA PORTA, G. B. (1592): *Villae, Libri XII*, Francofurti, apud Andreae Wecheli heredes, Claudio Marnium et Ioannem Aubrium.
- RICO GARCÍA, J. M. & GÓMEZ CAMACHO, A. (1991): «La silva en preceptivas y tratados españoles del Barroco y del Neoclasicismo», *Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (1990)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 87-111.
- RODRÍGUEZ MORENO, I. (2005): «Mujer y Filosofía en Grecia», en Nieto Ibáñez, J. M., *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, León, Universidad de León.
- RUIZ, J. M. (1981): «Agudeza y arte de ingenio de Gracián y *An Essay on Criticism* de Pope», *Revista de filología inglesa*, 11, pp. 35-82.
- SCALIGERUS, I. C. (1561): *Poetices libri septem*, Lyon, apud Antonium Vicentium.
- SÉNECA, L. A. (1932): *Moral Essays*, trad. John William Basore, Cambridge, Harvard University Press.
- WILKES, G. A. (1982): *The Complete Plays of Ben Jonson*, Oxford, Oxford University Press.
- WILLIAMS, G. (1994): *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, London, Athlone Press.