

Boletín Hispánico Helvético

Historia, teoría(s), prácticas culturales

Número 25 (primavera 2015), pp. 95-134

Jorge Ledo (Universität Basel):

La estética renacentista de la oscuridad: cuatro momentos.

En este artículo se estudia la percepción positiva de la oscuridad en el pensamiento renacentista a través de cuatro grupos de textos. Se analiza en primer lugar el lugar clásico de la oscuridad en los textos de Petrarca, Boccaccio y Coluccio Salutati. En segundo lugar, en los filólogos y comentaristas de textos clásicos, como Filippo Beroaldo, Antonio Mancinelli o Jodocus Badius Ascensius en el quicio del siglo XV y XVI. Posteriormente, las transformaciones de la oscuridad en las poéticas renacentistas y la influencia de la retórica en ellas para, por último, dirigirse a los tratados pictóricos redactados en torno al Concilio de Trento.

Palabras clave: Siglos de Oro, Renacimiento, estética, oscuridad, furor poético, filología, pintura, reliquias, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Coluccio Salutati, Filippo Beroaldo, Antonio Mancinelli, Jodocus Badius Ascensius, Gabriele Paleotti.

Renaissance Aesthetic of Obscurity: Four Moments.

In this paper, I analyse the positive aesthetic value of obscurity (*obscuritas*) in four different groups of texts written during the Renaissance. In the first place, the defense of poetic obscurity in the texts by Petrarca, Boccaccio and Coluccio Salutati. Secondly, the links between obscurity, clarity and poetic frenzy as defended by Renaissance philologists of the late fifteenth and early sixteenth centuries, such as Filippo Beroaldo, Antonio Mancinelli or Jodocus Badius Ascensius. In the third place, the transformations in neoaristotelian poetics which led to a negative estimation of obscurity. Finally, I appraise an unexpected defense of the value of obscurity in Gabriele Paleotti's *Discorso* on painting, a treatise written in the context of the Council of Trent.

Keywords: Spanish Golden Age, Renaissance, aesthetics, obscurity, poetic frenzy, philology, painting, relics, Francesco Petrarca, Giovanni

Boccaccio, Coluccio Salutati, Filippo Beroaldo, Antonio Mancinelli, Jodocus Badius Ascensius, Gabriele Paleotti.

Jorge Ledo (A Coruña, España) es licenciado en Filología Hispánica por la Universidade da Coruña, MA en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universitat Autònoma de Barcelona y PhD por el Centre for Modern Thought (Universidad de Aberdeen, Reino Unido). Ha impartido docencia en la Universitat Autònoma de Barcelona, en la Universidad de Aberdeen y en la Universidad de Michigan (EE. UU., Visiting Assistant Professor, 2 años). En la actualidad es asistente de cátedra en la Universidad de Basilea. Entre sus últimas publicaciones destaca la *Moria De Erasmo Roterodamo. A Critical Edition of the Early Modern Spanish Translation of Erasmus's Encomium Moriae*, ed. de Jorge Ledo y Harm den Boer, notas de Jorge Ledo. Leiden/ Boston: Brill, 2014.

La estética renacentista de la oscuridad: cuatro momentos¹

Jorge Ledo

Universität Basel

Encabezar estas páginas con un término anacrónico para los siglos XV y XVI, como “estética”, y otro equívoco, como “oscuridad”, exige que me demore mínimamente en explicar al lector su sentido. Estética alude aquí, sencillamente, al uso de una serie de estrategias compositivas y a su valoración dentro del horizonte de expectativas del lector renacentista como fórmulas efectivas y constituyentes de una obra artística acabada. Por oscuridad no me refiero a la suma más o menos difusa de vicios que atañen al estilo (*elocutio*), a la composición (*dispositio*) o incluso a los temas (*inventio*) de una composición —de los que los trabajos de Roland Béhar y de Fernando Pancorbo dan una muestra en sendos *case studies*—, sino a la valoración por parte de autores renacentistas de formas que escapan a la definición mimética de arte y al papel que la oscuridad desempeña en la cimentación de la lectura como *techné* en la cultura del Renacimiento. Por tanto, en mi intención no ha estado tanto rastrear antecedentes a la polémica en torno a la oscuridad gongorina, de la que Alejandro García-Reidy se ha ocupado aquí con sobrada solvencia², como en contestar el tópico que cifra la cate-

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 25 (primavera 2015): 95-134.

¹ Me gustaría agradecer a Roland Béhar, Alicia García Ruiz, Fernando Pancorbo y Anna Laura Puliafito su lectura de este texto y sus comentarios, que lo han hecho menos oscuro de lo que en principio era.

² Véase además el estudio de Joaquín Roses Lozano, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*. London/ Madrid: Tamesis, 1994; al que pueden sumarse los apuntes complementarios de Antonio Azaustre Galiana, «Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Que-

goría renacentista de lo bello en la suma de propiedad, elegancia y simplicidad.

A pesar de la generosidad del consejo editorial del *Boletín Hispánico Helvético*, la extensión limitada que concede un artículo académico me ha obligado a tratar el problema de manera sesgada y asistemática, algo que confío que el lector sabrá entender y perdonar, y que espero que interprete como invitación a recorrer por sí mismo una vía no excesivamente transitada en los estudios renacentistas. Deberá disculparseme, por tanto, si obvio en lo que sigue todo aquello que atañe a problemas, *sensu strictu*, de la tradición gramatical y retórica; si discrimino en lo posible mi tratamiento del problema de la pervivencia de la *lectio* alegórica medieval o del auge de la cultura simbólica y misteriosa renacentista³; si no entro en lugares comunes como los ataques contra la farfolla de escolásticos, juristas y médicos y si en ningún caso me ocupo de aspectos exclusivamente hispánicos como, por ejemplo, la *sotileza* en la poesía cancioneril, que Lope de Vega percibía no sin razón como un antecedente de peso en la agudeza conceptista⁴, de las relaciones entre oscuri-

vedo a las poesías de fray Luis de León», *La Perinola* VII (2003), pp. 61–102; y, ahora, Lía Schwartz Lerner, «Oscuridad y dificultad poéticas: un topos retórico en las *Cartas filológicas* de Cascales», *e-Spania. Revue Électronique d'Études Hispaniques Médiévales et Modernes*, 18 (2014).

³ Con carácter general: Wind, Edgar: *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre arte humanista*, ed. de Jaynie Anderson, trad. de Luis Millán. Madrid: Alianza, 1993, e id., *Misterios paganos del Renacimiento*, trad. de Javier Sánchez García-Gutiérrez. Madrid: Alianza Editorial, 1998; Allen, Don Cameron: *Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*. Baltimore/ London: The Johns Hopkins Press, 1970; Gombrich, Ernst Hans: *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance. II*. Oxford/ New York: Phaidon Press, 1978; Dubois, Claude-Gilbert: *L'imaginaire de la Renaissance*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985, y Vuilleumier Laurens, Florence: *La raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'âge classique. Études sur les fondements philosophiques, théologiques et rhétoriques de l'image*. Genève: Droz, 2000; entre muchos otros.

⁴ Rico, Francisco: «Un penacho de penas. De algunas invenciones de letras y caballeros», en: *Textos y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*. Barcelona: Crítica, 1990, pp. 189–216; Casas Rigall, Juan: «La idea de la agudeza en el siglo XV hispano. Para una caracterización de la *sotileza* cancioneril», *Revista de Literatura Medieval*, VI (1994), pp. 79–103; etc. La justa queja de García Berrio por la falta un análisis diacrónico de la génesis teórica de la (διάνοια) entendida como el origen del “concepto” en la teoría poética altomoderna —*Formación de la Teoría Literaria moderna. La tónica horaciana en Europa*. Madrid: Cupsa, 1977, p. 440n1— sigue, hasta donde sé, sin haberse visto subsanada, con la salvedad de sus importantes apuntes posteriores en Antonio García Berrio y Francisco Cascales, *Introducción a la Poética Clasicista (Comentario a las Tablas poéticas de Cascales)*. Madrid: Cátedra, 2006, pp. 398–414.

dad, mística y poesía o de figuras fascinantes como, por citar un solo caso, Alonso de Ledesma⁵.

En suma, he querido subrayar la línea de continuidad entre la valoración positiva de la oscuridad en el primer humanismo y algunas de sus transformaciones y derivas a través de testimonios representativos, sin voluntad de agotar el tema ni de limitar los problemas relacionados con la oscuridad a ellos. Con ese fin, he dividido mi aproximación en cuatro momentos que mantienen una vaga interrelación entre sí. Mi meta, bien sencilla, ha consistido en matizar mínimamente la adscripción de la poética de la oscuridad y de sus orígenes a la polémica manierista en Italia o a la gongorina en España, ofreciendo algunos núcleos teóricos que pudieran servir de punto de arranque para un análisis más exhaustivo de la querencia por la oscuridad en el siglo XVI. Si el texto ofrece alguna indicación de valor a este respecto, el trabajo no habrá sido en vano.

I

En un célebre pasaje de la tercera *Invectiva contra un médico* (1355/1357), motivada por el enfrentamiento con un miembro anónimo del cuerpo médico del papa Clemente VI, Petrarca ofrece una defensa del valor de la poesía que habrá de gozar de enorme fortuna en las letras europeas durante al menos los tres siglos siguientes. El fragmento que nos interesa es el que sigue:

Me queda por responder a tu acusación de que me deleito en la oscuridad, como si me mostrara reacio a facilitarles el conocimiento a quienes tienen un ingenio más débil. A lo que añades que los poetas escribieron que los dioses envidian a la raza humana, y que se lo reprochó Aristóteles. En lo que a mí concierne, no envidio a nadie, y me preocupa más que me afecte la envidia de otro que estar infectado por la mía propia. Pero tal vez solo te hayas valido de mi nombre para censurar la envidia de los poetas, y por eso hablaste sobre la envidia de los dioses. Poco puede sorprender que la envidia reine sobre quienes la han divinizado.

⁵ Para una introducción al autor y algunas indicaciones bibliográficas, puede acudir a Carro Carvajal, Eva Belén: «Ledesma Buitrago, Alonso de», en: Jauralde Pou, Pablo (dir.), Gavela, Delia/ Rojo Alique, Pedro C. (eds.): *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII. 1*. Madrid: Castalia, 2010, pp. 673–678, y a los diversos trabajos que Fernando Rodríguez de la Flor le ha dedicado al autor.

En este punto, por no cambiar tu costumbre, te alejas mucho de la verdad. No hay un grupo [de hombres] que muestre menos envidia, más inocencia o tanta amistad [...]. ¿Quién osaría mencionar la envidia en este contexto? ¿Pueden los desocupados y mediocres intentar ocupar un lugar entre tales espíritus exaltados, ante el esplendor de nombres tan grandes? Ahora, si los lectores no familiarizados con los poetas encuentran quizá oscuro su estilo, no es la causa la envidia. El estilo poético sirve de estímulo para una reflexión más profunda y como oportunidad para estudios más nobles. ¿Qué decir sobre los filósofos? ¿No podía acaso Aristóteles hablar más claro⁶, o incluso Platón, al que se

⁶ A Petrarca no le hizo falta conocer que los comentaristas tardoantiguos del Estagirita ya habían expuesto que su estilo, sintético y breve en exceso, pecaba de oscuridad —para los lugares en Amonio Sacas, Juan Filopono, Olimpiodoro el Joven y Elías, véase Krayer, Jill: «Daniel Heinsius and the Author of *De mundo*», en: Dionisotti, Anna Carlota/ Grafton, Anthony/ Krayer, Jill (eds.): *The Uses of Greek and Latin: Historical Essays*. London: The Warburg Institute, 1988, p. 185n98; véanse también los comentarios de Temistio a los *Analíticos posteriores* (I. 2–12) o de Simplicio a las *Categorías* 9–10 (la primera edición impresa: *Σιμπλικίου διδασκαλου τοῦ μεγάλου σχόλια ἀπὸ φωνῆς αὐτοῦ εἰς τὰς Ἀριστοτέλους κατηγορίας* [Venecia: Zacarías Kallergios, 1499], aunque con cierta fortuna medieval a través de su adaptación en *Mā yanbaḡī an yuqaddama qabla ta'allum falsafat Aristū* de Alfarabí)—, le bastaba con recibir los ecos de un sentir generalizado durante la Edad Media —como el del amanuense anónimo que a finales del siglo X cerró como sigue su copia del *De interpretatione*: “Aquí termina el *Peri Hermeneias* de Aristóteles, sobre cuya oscuridad no sólo el doble comentario de Boecio, sino también el muy útil librito de Apuleyo de Madaura arrojan la mayor luz”, Sullivan, Mark W.: *Apuleian Logic*. Amsterdam: North Holland, 1967, p. 191, o el de los famosos versos del *Anticlaudianus* (III, vv. 115–122, ed. de Robert Bossuat, Paris: Vrin, 1955) de Alain de Lille—, con la confesión apócrifa del filósofo a Alejandro Magno recogida por Aulo Gelio (*Noches Áticas* XX. v. 9) o, sencillamente, con la práctica exegética sobre Aristóteles y la cultura escolástica que tanto aborreció. La comparación de Aristóteles con una sepia, que nubla todo con su tinta cuando se la intenta atrapar, fue acuñada por Ático, recogida por Eusebio de Cesarea en la *Praeparatio evangelica* (XV. IX. 13; 810d) y, a través de éste, disfrutó de gran popularidad en las letras altomodernas, como enseñó hace años Charles B. Schmitt, «Aristotle as a Cuttlefish: The Origin and Development of a Renaissance Image», *Studies in the Renaissance*, 12 (1965), pp. 60–72. Con o sin metáfora mediante, con voluntad de ataque, de enmienda o justificación, el tema de la oscuridad aristotélica aparece tratado con cierta extensión por autores tan diversos como Donato Acciaiuoli —Bianchi, Luca: *Studi sull'aristotelismo del Rinascimento*. Padua: Il Poligrafo, 2003, pp. 167–168, 202–203—; Rudolf Agricola —*De inventionem dialecticam* I. III, ed. de Lothar Mundt. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992, pp. 20–24—; Gianfrancesco Pico della Mirandola —Schmitt, Charles B.: *Gianfrancesco Pico Della Mirandola (1469–1533) and His Critique of Aristotle*. The Hague: M. Nijhoff, 1967, pp. 69–73—; Juan Luis Vives —*De tradendis disciplinis* I. (*De causis corruptarum artium*). iv, en: *Opera Omnia*, ed. de Gregorio Mayáns. Valencia: Benito Monfort, 1785, pp. 27–35—; Jacopo Zabarella —Cranz, F. Edward: «Two Debates About the Intellect: (1) Alexander of Aphrodisias and the Greeks; (2) Nifo and the Renaissance Philosophers», en: Struever, Nancy (ed.): *Reorientations of Western Thought from Antiquity to the Renaissance*. Aldershot/ Burlington, VT: Ashgate, 2006, p.

considera el más lúcido de todos? No mencionaré al resto, especialmente a Heráclito, cuya oscuridad le otorgó su sobrenombre. ¿Y qué decir de la misma Palabra de Dios, que podrías odiar con vehemencia, pero que no osas criticar abiertamente por miedo a las llamas? ¡Cuántos pasajes oscuros y chocantes contiene! Y, sin embargo, fue compuesta por el mismo Espíritu que creó la humanidad y el mundo, un Espíritu que en verdad bien hubiera podido, de haber querido, inventar nuevas palabras y entonces, usar las palabras inventadas por Él con mayor claridad. Incluso Agustín, que se enorgullece de que, sin necesidad de maestro, su genio dominara muchas artes y la doctrina de los filósofos sobre las diez categorías, confiesa que fue incapaz de entender el comienzo de *Isaías*. ¿Cómo puede ser, a menos que clames quizá que el Espíritu Santo era celoso, mejor que receloso, de ayudar a sus lectores?

En el libro XI de su *Ciudad de Dios*, habla Agustín sobre esta oscuridad: "La oscuridad de la palabra divina en realidad tiene la ventaja de engendrar más que una interpretación de la verdad y de traer estas interpretaciones a la luz del conocimiento general mientras que uno la entiende de un modo y otro de otro". En su comentario sobre el Salmo 126, dice: "Quizás esto se expresa con mayor oscuridad para que produzca muchas interpretaciones y así los lectores reciban una recompen-

18n24—; Mario Nizolio —*De veris principiis et vera ratione philosophandi contra pseudophilosophos libri IV*, ed. de Quirinus Breen. Roma: Fratelli Bocca Editori, 1956, I. I, p. 28; I. II, p. 35, etc.—; Pedro Juan Núñez —*Oratio de causis obscuritatis Aristoteleae et de illarum remediis*. Valencia: Joan Mey, 1554—; Francesco Patrizi da Cherso —Pulafito, Anna Laura: «Francesco Patrizi tra rivelazione e retorica perfetta», en: Lachin, Giosuè/ Brugnolo, Furio (eds.): *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro*. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2004, pp. 255-270, esp. 266-267— o Jean Bodin —de los 160 ataques en el *Universae Naturae Theatrum* (1596), es interesante aquel donde Bodin entiende que Aristóteles, que es claro cuando quiere, se muestra oscuro para ocultar de manera consciente la deficiencia de sus teorías, véase Blair, Ann M.: *The Theater of Nature*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997, p. 92—. No fue una postura sin resistencias, que arrancan —más allá de los sospechosos habituales— en la *Vita Aristotelis* de Leonardo Bruni —*Opere letterarie e politiche*, ed. de Paolo Viti. Torino: UTET, 1996, p. 522— o en la famosa polémica entre Genadios Scholarios y Georgios Gemistos Plethon —Woodhouse, Christopher Montague: *George Gemistos Plethon*. Oxford/ New York: Clarendon Press, 1986, pp. 240-266—, donde reverbera una idea de calado, proveniente entre otros de Elio Aristides, a saber, que Aristóteles habla con una lengua oscura, como corresponde a los filósofos, y que el *ornatus* en Platón lo acerca a la poesía. Huelga decir que ciertos pasajes de Aristóteles cobrarán entidad propia por su oscuridad en algunas de las grandes polémicas renacentistas, como *De anima* III 5, 430a10-25, dedicado a la naturaleza del intelecto, véase Casini, Lorenzo: «The Renaissance Debate on the Immortality of the Soul...», en: Bakker, Paul/ Thijssen, Johannes (eds.): *Mind, Cognition and Representation*. Aldershot/ Burlington, VT: Ashgate, 2007, pp. 130 y ss. La abundancia de los casos, con muy diversos matices, en relación a la *Poética* requerirían por sí solos un tratamiento aparte.

sa mayor si encuentran cerrado lo que debe estar abierto a muchas interpretaciones que si encuentran algo abierto a una única interpretación".⁷

Petrarca, que todavía va a referir otro pasaje de Agustín de Hipona y uno de Gregorio Magno⁸, continúa su argumento: no hay en los poetas una querencia específica por escribir para los pocos, sino que, dado que la poesía no es un arte que granjee réditos y donde es vano, por tanto, el engaño para adquirirlos, los poetas aspiran precisamente a no engañar a nadie. El placer del poema consiste en ver emerger "el deleitable sentido de profundidades oscuras y encantadoras" (*cum amenis ex latebris dulcis sensus eruperit*) y el estilo poético no debe reprobarse por ser accesible únicamente a los dotados de cualidades para comprenderlo, conveniente para la memoria o excesivamente arduo para los ignorantes.

Hay, además, una razón histórica para que los poetas actúen de esta manera. Los primeros, como Orfeo, fueron también teólogos y, aunque desconocían la primera religión, sí intuían la existencia de una única divinidad. Homero mismo, considerado un loco entre los atenienses por haber pintado a los dioses en confrontación continua y sujetos a sus más bajos instintos, demuestra representándolos así que difícilmente éstos podían tenerse por dioses, aunque la masa no cayera —o precisamente por ello— en la sutileza del argumento. Así, si de algo son culpables los poetas, es de haber nacido en un tiempo histórico en que debían lidiar con los prejuicios y falsas creencias de sus conciudadanos, y enmascarar con el politeísmo una verdad más cierta y más perfecta.

Este pasaje, que Boccaccio reproduce casi de manera literal en las *Genealogías* (XIV. XII)⁹ y cuyos efectos teóricos jalonarán el epistolario de Coluccio Salutati a lo largo de tres décadas¹⁰, hace

⁷ Petrarca, Francesco: *Invective contra medicum. Invetiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, ed. de Francesco Bausi. Firenze: Le Lettere, III. 151–172, pp. 110–112. De no afirmarse lo contrario, debe entenderse que las traducciones contenidas en este artículo son mías.

⁸ Agustín de Hipona, *Enarrationes in Psalmos* 146. 12; Gregorio Magno, *Homiliae in Ezechielem* 1. 6. 1.

⁹ Boccaccio, Giovanni: *Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos. Introducción, traducción directa del Laurentianus Plut. 52.9, notas e índices*, trad. de María Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2007, pp. 636–638.

¹⁰ Me refiero a las cartas contra los ataques de Giuliano Zonarini, Giovanni da San Miniato, Giovanni Dominici y Pellegrino Zambecari, todas en el *Epistolario* publicado por Francesco Novati (vol. I, pp. 298–307 y 321–329; vol. III, pp. 285–308 y vol. IV, pp. 170–240). Hay resúmenes útiles sobre su contenido en

algo más que fusionar varios lugares de la tradición glosando un conocidísimo pasaje de la *Metafísica*¹¹ aristotélica a la búsqueda de un lugar de prestigio para la poesía, perdido dentro de los catálogos de artes medievales¹². En primer lugar, reafirma un valor específico para la oscuridad frente a su consideración medieval como vicio que poeta y orador deben evitar¹³. En esta nueva concepción del valor poético, la oscuridad deja de ser un efecto indeseable para erigirse en rasgo distintivo y casi connatural de la *exquisita locutio*¹⁴. En ella, la oscuridad cumple

Ullman, Berthold L.: *The Humanism of Coluccio Salutati*. Padova: Antenore, 1963, pp. 53–58. Para una visión de conjunto sobre el pensamiento poético de Salutati, con inclusión del *De laboribus Herculis*, Greenfield, Concetta Carestia: *Humanist and Scholastic Poetics*. Lewisburg: Bucknell University Press, pp. 129–163.

¹¹ Aristóteles, *Metafísica* α 2 982b11–21, en: *Metafísica*, ed. de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1982, p. 15.

¹² McKeon, Richard: «Poetry and Philosophy in the Twelfth Century: The Renaissance of Rhetoric», en: Backman, Mark (ed.): *Rhetoric. Essays in Invention and Discovery*. Woodbridge, CT: Ox Bow Press, [1946] 1987, pp. 167–193, Kristeller, Paul Oskar: «The Modern System of Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I», *Journal of the History of Ideas*, XII, 4 (1951), pp. 496–527; Hardison Jr., Osborne Bennett: «The Classification of Systems of Criticism», en: *The Enduring Monument*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1962, pp. 3–23.

¹³ Ziolkowski, Jan M.: «Theories of Obscurity in the Latin Tradition», *Medievalia*, XIX (1996), pp. 103–108, junto a los matices en pp. 116–124. Obvio, evidentemente, toda la producción experimental, como por ejemplo la de poesía y artes figurativas a la que Ziolkowski dedica unas páginas (pp. 132–135 y ss.) y que Giovanni Pozzi (*La parola dipinta*. Milano: Adelphi, 2013, 4ª ed.) trató en un magistral estudio diacrónico. Cf. Petrarca, *Seniles* XII. II. 50: “Su función [la del poeta] es fingir en el sentido de componer, adornar, asombrar la verdad de las cosas morales o naturales o de cualquier otro tipo con colores artificiosos y obnubilarlas con el velo de una ficción amena, removido lo cual, resplandezca la verdad de manera tanto más agradable cuanto más difícil haya sido encontrarla. De hecho, ¿quién ignora que esto lo han hecho elegantísimamente antes que otros Homero o Virgilio?” (*Officium eius est fingere idest componere atque ornare et veritatem rerum vel moralium vel naturalium vel quarumlibet aliarum artificiosis adumbrare coloribus et velo amene fictionis obnubere, quo dimoto veritas elucescat eo gratior inventu quo difficilior sit quesitu. Enimvero quis hoc nescit ab Homero aut Virgilio ante alios elegantissime factum esse*), *Res seniles. Libri IX–XII*, ed. de Silvia Rizzo y Monica Berté. Florencia: Le Lettere, 2014, p. 374. Frente a la estética de la *proportio*, *integritas* y, ante todo, la *claritas* medieval —Eco, Umberto: *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, caps. 4 y 5, e *Il problema estetico in Tommaso d'aquino*, cap. 4, ambos ahora en *Scritti sul pensiero medievale*. Milano: Bompiani, 2012, pp. 69–101 y 351–423—, véanse algunos matices de interés en el propio Eco —«Metafora e conoscenza nel Medioevo. 2. Dalla metafora all'analogia entis», en: *Scritti...*, cit., pp. 618–665—, Zambon, Francesco: «Trobar clus e oscurità delle Scritture», y Antonelli, Roberto: «Oscurità e Piacere», los dos en Lachin/ Brugnolo (2004), *op. cit.*, pp. 91–102 y 47–58, y Carruthers, Mary: *The Experience of Beauty in the Middle Ages*. Oxford: Oxford University Press, 2013, pp. 61–70.

¹⁴ Petrarca, *Familiares* X. 4: “Itaque et edes amplissimas meditati sunt, que templa dixerunt, et ministros sacros, quos sacerdotes dici placuit, et magnificas statuas et vasa aurea et marmoreas mensas et purpureos amictus; ac ne mutus honos fieret, visum est et *verbis altisonis* divinitatem placare et procul ab omni

un cometido estético que responde a una doble función gnoseológica: el poema capta la atención del lector capaz planteándole un reto, lo que desemboca, cuando se respeta el pacto establecido entre autor y lector, no sólo en una mayor fruición del poema, sino también en una fijación más viva en la memoria de su contenido a causa del esfuerzo que requiere desentrañarlo¹⁵. La naturaleza de la oscuridad es, además, paradójica, al ser la úni-

*plebeio ac publico loquendi stilo sacras superis inferre blanditias, numeris insuper adhibitis quibus et amenitas inesset et tedia pellerentur. Id sane non vulgari forma sed artificiosa quadam et exquisita et nova fieri oportuit, que quoniam greco sermone «poetas» dicta est, eos quoque qui hac utebantur, «poetas dixerunt», Familiarum rerum Libri [VI-X]. Le Familiari [VI-X], ed. de Vittorio Rossi y Umberto Bosco. Torino: Aragno, 2007, p. 1408, mis cursivas; Boccaccio, *Genealogía...*, ed. cit., XIV. 7–8 e id., *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. Milano: Mondadori, 1994, vol. I, III. 74. Ermolao Barbaro confrontará la *exquisita locutio* —consecuencia de lo que él denomina en cierto punto *tempestas Platonica*— con una aproximación agustiniana al problema, proponiendo la armonía entre fondo y forma poética a través de una orientación retórica sustentada en Aristóteles y Cicerón, véanse las *Orationes contra poetas* I. 36–38, 89–91 y II. 42–51, ed. de Giorgio Ronconi. Florencia: Sansoni, 1972, pp. 90 y 115–117. Para rastrear la influencia de la “locución exquisita” en la Castilla y en la Cataluña del siglo XV, son útiles los apuntes de Weiss —*The Poet's Art*. Oxford: The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1990, pp. 182–184 y 198–200—, Gómez Moreno —*España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*. Madrid: Gredos, 1994, pp. 157–166— y Gómez Redondo, Ángel: *Las artes poéticas medievales*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2000, p. 175n33. Con las debidas distancias, la polémica gongorina estará trufada con variantes a favor y en contra de la *exquisita locutio*, desde que Lope aluda con no poca ironía al término en 1609: “No traya la escritura, ni el lenguaje/ ofenda con vocablos exquisitos”, *Arte nuevo*, ed. de Evangelina Rodríguez Cuadros. Madrid: Castalia, 2011, vv. 264–5, pp. 323–324. Una gavilla de ejemplos —«Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron [1615]», la «Carta echadiza a don Luis de Góngora [1616]» de Lope, el *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* (1616) de Jáuregui o las *Cartas filológicas* (Década prima. Ep. VIII) de Cascales— puede entresacarse de Reyes Cano, José María (ed.): *La literatura española a través de sus poéticas, retóricas, manifiestos y textos programáticos*. Madrid: Cátedra, 2010, pp. 433, 454, 462, 554 y 625, respectivamente.*

¹⁵ Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante, prima redazione* 152: “Manifesta cosa è che ogni cosa, che con fatica s’acquista, avere alquanto più di dolcezza che quella che vien senza affanno. La verità piana, perciò ch’è tosto compresa con piccole forze, diletta e passa nella memoria. Adunque, acciò che con fatica acquistata fosse più grata, e perciò meglio si conservasse, li poeti sotto cose molto ad essa contrarie apparenti, la nascosero; e perciò favole fecero, più che altra coperta, perché la bellezza di quelle attraesse coloro, li quali né le dimostrazioni filosofiche, né le persuasioni avevano potuto a sé tirare”, en *Trattatello in laude di Dante*, ed. de Luigi Sasso. Milano: Garzanti, 1995, p. 56, y véase la variante de la tercera redacción, p. 128. El argumento es similar al de Góngora con respecto a las *Soledades*: “Y si la oscuridad y estilo intrincado de Ovidio [...] da causa a que, vacilando el entendimiento en fuerza de discurso, trabajándole [...], alcance lo que así en la letra superficial de sus versos no pudo entender luego, hase de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio, y eso nació de la oscuridad del poeta”, «Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron», en: Reyes Cano (2010), *op. cit.*, pp. 432–433.

ca manera en que el lenguaje —un lenguaje artificial, como es la poesía— puede manifestar completamente su potencial significativo y, así, representar una verdad que no es una mera recreación artística de la materialidad sensible, sino una manifestación trascendente de la misma. Desde aquí, la poesía asume un papel que no está supeditado a la lectura de las letras sagradas y que, por tanto, no dispone a la poesía en una relación de subordinación con la teología —entendida como una disciplina o *ars* específica y con unas convenciones y métodos fijados¹⁶—, sino que, por así decir, predispone a una experiencia estética de lo sagrado, como veremos en el punto IV.

II

A partir de la segunda mitad del siglo XV, la oscuridad exaltada por Petrarca, Boccaccio y Salutati, que ya se ha convertido en un argumento aparente dentro de las reflexiones poéticas y ha comenzado su marcha triunfal por todas las defensas de la poesía renacentistas, comienza a hacer notar su presencia dentro de los comentarios filológicos de textos literarios. El papel de la teoría en torno al *integumentum* no puede considerarse, no obstante, menor en la historia de la exégesis altomoderna; si bien carece del lugar de relumbrón que ostentan el furor poético y la poesía sacralizada de corte paganizante en el planteamiento programático de los *studia humanitatis* y en la sensibilidad estética del letrado humanista. Para éste, ya no bastará con aludir a equivalencias simbólicas presentes en *corpora* tan amplios como los dos Testamentos, la literatura grecolatina, la poesía cristiana primitiva o la patrística, sino que la circunstancia histórica, que aúna contexto, convenciones y condicionantes de composición, producción y particularidades de transmisión, enmienda y tradición exegética y enciclopédica sobre el texto —por no mencionar la creación de un panteón propio de arcanos y deidades oscuras— se han convertido en rasgos visibles y significativos del manuscrito y de la hoja impresa que el lector dotado debe ser capaz de identificar e interpretar¹⁷.

¹⁶ Es importante señalar, como lo ha hecho Riccardo Fubini —«Humanism and Scholasticism: Toward an Historical Definition», en: Mazzocco, Angelo (ed.): *Interpretations of Renaissance Humanism*. Leiden/ Boston: Brill, 2006, pp. 132–133— aludiendo al *Rerum memorandum libri* de Petrarca, que el valor de las letras paganas no reside en su supeditación a las letras sagradas, ni éstas cumplen una mera función instrumental con respecto a aquéllas. Cf. en cualquier caso el *Trattatello in laude di Dante* 154–155 —ed. cit., p. 57— de Boccaccio.

¹⁷ Grafton, Anthony/ Jardine, Lisa: *From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Europe*. Cambridge,

Los lugares comunes de corte neoplatónico, sumados al número cada vez mayor de habilidades requeridas al exégeta para ser competente, sitúan al intérprete de la cultura clásica en paridad con el poeta y fijan los dos dominios en que un ingenio dotado para las letras puede, y debe, florecer. En cierta medida, el poeta clásico, como el poeta clasicista, lo es en tanto su obra demanda un comentario y exige una negociación de significados. Dos meses antes de la muerte de Filippo Beroaldo (1453–1505), compañero de generación de Poliziano, Ficino y Pico della Mirandola y, salvando las distancias, Badius Ascensius, Merula y Calderini, aparecen publicadas sus *Anotaciones sobre Galeno* (1505), en cuyo prólogo se lee:

Y puesto que dicen que uno debe penetrar en el meollo de las cosas sin demorarse en las amenidades de las palabras, y examinar la sangre y la médula de las sentencias evitando la piel y la corteza de las palabras; yo, por Hércules, no llego a discernir cómo pueda examinarse la sangre y la médula sin haberse explorado antes con diligencia piel y corteza. Así como quien quiere comer una nuez, debe partir una nuez; quien quiera entender las sentencias y revelar los significados que esconden, debe romper primero la corteza de las palabras. Lo interior no se revelará, sin que se abra antes lo exterior.¹⁸

MA: Harvard University Press, 1986, pp. 61–65 y ss., y Grafton, Anthony: «The Scholarship of Poliziano and Its Context», en: *Defenders of the Text. The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450–1800*. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1991, pp. 57–8.

¹⁸ “Et quia dicunt ad pondera rerum penetrandum esse non ad uerborum amoenitates diuersitandum et sanguinem ac medullam sententiarum esse introspicendam omitta cute corticeque uerborum; ego, hercule, non dispicio quomodo sanguis et medulla interior introspicí possit, nisi cutis et cortex ante diligenter exploretur. Nam qui e nuce nucleum esse uult, frangit nucem; qui ex libris uult sententias eruere atque penitus expromere necesse est ut uerborum corticem ante perrumpat, nec interiora panduntur nisi exteriora ante patecant”, *Annotaciones in Galenum en Varia Philippi Beroaldi Opuscula*, [Basileae]: [s. e.], 1513, f. 161r. La imagen orgánica de la médula para referirse al significado profundo del texto es querida a Beroaldo, que la emplea, entre otros lugares, en los *Symbola Pythagorae* —“Munusculum est oppido pusillum, nec inficior, si corticem exteriorum tantum spectes. Sed si medullam interiorem introspexeris, pretiosum iudicabis”, *Bolonia: Benedictus Hectoris*, 1503, f. a1v— y goza de popularidad en las letras italianas del *Quattrocento*, como dejan ver Guarino de Verona —*Epistulae* 190, en *Epistolario di Guarino Veronese*, ed. de Remigio Sabbadini. Venecia: a spese della Società, 1915, p. 304—, Giovanni Pico della Mirandola —*Heptaplus* VII. VII, ed. de Eugenio Garin. Firenze: Vallecchi, 1942, p. 374— o Lodovico Lazarelli —*Crater Hermetis*, en: *Lodovico Lazarelli (1447-1500). The Hermetic Writings and Related Documents*, ed. de Wouter J. Hanegraaff. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005, pp. 212 (puesta en boca de Pontano) y 226—. Su origen se encuentra tanto en la tra-

El contraste con el *involutrum* o *integumentum* de la lectura alegórica es claro¹⁹. La materialidad del texto deja de ser un obstáculo que debe ser salvado para la correcta intelección del poema y pasa a convertirse en un elemento constitutivo más en su comprensión. Dieciocho años antes, en la carta nuncupatoria de sus *Comentarios sobre Propertio* ([1487] 1500), el mismo Beroaldo había asignado al poeta la tarea de “velar el poema con formulaciones oblicuas, y envolver las sentencias con elegancia”, mientras que el intérprete “abre lo que está cubierto, ilumina aquello que está oscuro, revela lo recóndito y desentraña copiosa y diligentemente lo que el poeta trata brevemente y casi de paso”²⁰; es decir, que el trasiego entre producción e interpreta-

dición pagana —Aulo Gelio, *Noct. Att.* XVIII. IV. 2 y 6—, como en la patrística: Jerónimo de Estridón, *Commentariorum in Epistolam ad Galatas libri III.* I. 1: 11–12, PL 26, col. 322.

¹⁹ Los dos estudios pioneros del *integumentum* medieval son Chenu, Marie-Dominique: «*Involutrum*: Le mythe selon les théologiens médiévaux», y Jauneau, Édouard: «L’usage de la notion d’*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches», ambos en *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du moyen âge*, XXII y XXIV (1956 y 1957), pp. 75–79 y 35–100, respectivamente. Para una discusión del concepto de *integumentum* y otros términos técnicos afines —*involutrum*, *translatio*, *imago*, *similitudo*—, véase Dronke, Peter: *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*. Leiden/ Köln: E. J. Brill, 1974, pp. 23–28, 48–52, 56–57, 61–64 y 119–122 y, del mismo, «*Integumenta Virgillii*», en: *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1992, pp. 63–80. Sobre las implicaciones filosóficas de la alegoría medieval hay un buen resumen en Whitman, Jon: «*Twelfth-century Allegory: Philosophy and Imagination*», en: Copeland, Rita/ Struck, Peter T. (eds.): *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2010, pp. 101–115.

²⁰ “Et cum poetae officium fit obliquis figurationibus poema uelare et sententias concinniter implicare. Interpres involucra explicat, obscura illustrat, arcana reuelat, et quod ille scripsit et quasi transeunter attingit, hic copiose et diligenter enodat”, Beroaldo, Filippo: «*Propertius cum commentariis Phylippi Beroaldi*», en: *Tibullus cum commentariis Cyllaennii Veronensis. Catullus cum commentariis Parthenii Veronensis et Palladii Patauini...*, [Venecia]: [Giovanni de Tridino], [1487] 1500, f. n5v. Los campos léxicos sobre la tarea filológica, *explicare*, *illustrare*, *reuelare*, *enodare* aparecen aquí representados en dos grupos semánticos, ya sea como “desenredar” o “desenmarañar” —“*nodius etiam aliquando per metaphoram pro aenigmate seu quaestione aliqua difficile ponitur. Vnde enodare, explanare ac declarare est*”, Perotti, *Cornu copiae seu Linguae Latinae Commentarii. III*, ed. de Jean-Louis Charlet. Sassoferato: Istituto Internazionale di Studi Piceni, 1993, p. 162— o como “iluminar”, como por ejemplo en la *Collatio Novi Testamenti* de Lorenzo Valla: “*Huc accedit quod non semper excutio greca, sed in latinis siquid ambiguum contingit aperio, siquid lex ad verbum transferendi obscurius facit illustro, ut qui grecam linguam prorsus ignorant aut latinam non probe tenent, huiusce rei quantulacunque est a me admoneantur*”, ed. de Alessandro Perossa, Firenze: Sansoni, 1970, p. 6. Jodocus Badius Ascensius tampoco escapa al tópico en sus *Comentarios a Persio*: “*Proinde ad pietatis humanitatisque nostre partes spectare visum est, contextum verborum huius auctoris per prima familiariter constructum explanare, et locos obscuriusculos elucidare*”, *Auli Persii familiaris explanatio cum Joan. Britannici*

ción, suma la segunda de lo que Diómedes llama en el *Ars* “lectio” y “(e)narratio”²¹, pasa a conformar el centro creativo del mismo. No debe sorprender, por tanto, que el tópicus en torno al carácter sagrado de la tarea del comentarista comience a extenderse en la tópicus humanista. Bastará recordar que Antonio Mancinelli, en su discurso funerario (1503) por Ermolao Barbaro lo llama sacerdote, guardián y servidor de Apolo, Palas, Líber y las musas, sólo para ilustrar lo dicho en unos términos muy similares a la exposición técnica de Beroaldo²². En otro caso típico de exaltación neoplatónica, Nicolas Béroald —humanista en un territorio tan hostil como la Universidad de París en el primer tercio del siglo XVI— afirma en su *Praelectio* al *Rusticus* (1518) de Poliziano que el lector apto de poesía se ve embargado, a la hora de realizar su comentario, del mismo furor que poseyó al poeta al componer su poema:

Los poetas, colmados de dios e inspirados por el numen celeste,
transportados por el aliento divino, exhalan poemas divinos e inmortales.
Los intérpretes de los poetas se ven inspirados por el furor divino

eruditissima interpretatione. Argumenta Satyrarum ac prefationis Persiane per Jodocum Badium, Lyon: Stephano Geynard, 1506, f. a2r, y los materiales prefatorios de sus comentarios sobre Ausonio (1513) o de su edición del *De Asse* (1516) de Guillaume Budé, véase sobre estos últimos White, Paul: *Jodocus Badius Ascensius. Commentary, Commerce and Print in the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press/ The British Academy, 2013, p. 111.

²¹ “Grammaticae officia, ut adserit Varro, constant in partibus quattuor, lectione, enarratione, emendatione, iudicio. *Lectio* est artificialis interpretatio, vel varia cuiusque scripti enuntiatio serviens dignitati personarum exprimensque animi habitum cuiusque. *Enarratio* est obscurum sensuum quaestionumve explanatio, vel exquisitio per quam unius cuiusque rei qualitatem poeticis glossulis exolvimus. *Emendatio* est qua singula pro ut ipsa res postulat dirigimus aestimantes universorum scriptorum diversam sententiam, vel recorrectio errorum qui per scripturam dictionemve fiunt. *Iudicium* est quo omnem orationem recte vel minus quam recte pronuntiatam specialiter iudicamus, vel aestimatio qua poema ceteraque scripta perpendimus”, Diómedes, *Artis grammaticae libri III*, en: *Grammatici Latini*, ed. de Heinrich Keil. Lipsia: Teubner, 1857, vol. I, lib. II, p. 426, ll. 21–31. Varrón, *La lengua latina* V. I. 6–9, trad. de Luis Alfonso Hernández Miguel. Madrid: Gredos, 1998, pp. 155–158.

²² “O Phoebe, o Pallas, o Liber, o Musae obiit ille sacerdos, ille minister, et praesidium et decus vestrum [...]. Erat enim Metellus illius et curiosus, et peritus, et studiosissimus, ingenioque solerti et perspicaci. Quapropter res omnes obscuras, ambiguas, et obstrusas, faciles, claras, apertas reddere potuisset”, *Antonii Mancinelli Veliterni Sermonum decas ad Angelum Colotium Aesinatem*. Argentorati: Matthiae Schurerii artium doctoris, [1503] 1510, X. xxiv, f. 109r-v. Para la posible identificación del personaje celebrado en el discurso con Ermolao Barbaro, que fallece en 1493, y otras cuestiones de interés, véase McLellan, Dugald: «Spreading the Word: Antonio Mancinelli, the Printing Press, and the Teaching of the *Studia humanitatis*», en: Feros Ruys, Juanita/ Ward, John O./ Heyworth, Melanie (eds.): *The Classics in the Medieval and Renaissance Classroom*. Turnhout: Brepols, 2013, pp. 298–300.

cuando explican los misterios poéticos: los primeros emiten los oráculos divinos, los segundos desempeñan el papel de intermediarios entre dioses y hombres y, arrimando a los oscuros secretos de los poetas la luz de su genio y la llama de la interpretación, los iluminan y los hacen resplandecer. O, como sostiene Sócrates en Platón, las musas agitan a los poetas con un impulso divino; los poetas, con este mismo furor que les invade, inflaman y aguijonean a sus intérpretes. Y al igual que este aliento divino —que proviene de las musas, es decir, del cielo mismo— emana primero a los poetas, de la misma manera de los poetas a los intérpretes, y de estos a otros pasa y se transmite.²³

Es indiferente que Béroald plagie aquí sin pudor a Beroaldo²⁴. No es baladí, en cambio, que con el plagio vaya la interpretación que Ficino ofrece del término *rapsoda* en su *Comentario al Ión* (1484)²⁵, esto es, un recitador y un cantor de poesía, sí,

²³ “Poetae deo pleni caelestique afflati numine, ac diuino spiritu perciti, diuina spirant immortaliaque poemata. Poetarum interpretes et ipsi, diuino afflati furore mysteria enarrant poetica: illi diuina fundunt oracula, hi, uelut inter deos atque homines medii, recondita obscuraque, quodam uelut ingenii lumine adhibito adhibitaque interpretationis lampade, illustrant ac irradiant. Et (quemadmodum apud Platonem disputat Socrates) Musae poetas agitant instinctu diuino, poetae eodem suo furore interpretes accedunt ac extimulant. Sicut itaque a Musis, id est a caelo ipso, diuinus ille spiritus primum emanat a poetas, ita a poetis ad interpretes atque ab his ad alios exit ac transfunditur”, Béroald, Nicolas: «Praellectio» 27–28, en: *Praellectio et Commentaire à la Silve rusticus d’Ange Politien* (1518), ed. de Perrine Galand. Genève: Droz, 2015, p. 72.

²⁴ Beroaldo, *In Propertium*, loc. cit., f. n5v: “Magna etiam vis est ipsorum explanatorum qui a Cicerone «grammatici», a Platone «rhapsodi» appellantur. Illi afflatu diuino concitati poemata preclara conficiunt. Hi poetico furore correpti preclare interpretantur. Illi deo pleni deo dignissima eloquuntur. Hi poetica inflammatione calentes diuinas interpretationes excudunt [...]. Non est sine deo bonus poeta. Non est sine poetico afflatu bonus interpres. Ille tamquam oraculum. Hic tamquam oraculi explicator”. En Béroald: “Vnum animaduerte, non exigere me supradictarum artium omnium exactam peritiam in poetarum interpretibus, quos Cicero grammaticos, Plato Rhapsodos uocat”, «Praellectio» 26, loc. cit., p. 70, mis cursivas. Los *Comentarios a las Sentencias de Pedro Lombardo* de Giles de Viterbo, que a partir de 1510 sufren modificaciones mínimas, sí pueden considerarse originales en este sentido: “Ut gignendi potestas trifariam interpretari potest, ut Homericam Musam alia ratione Homerus canens, alia cantatus Achilles, alia rhapsodus assequitur et interpres, ut in *Ione* disserebat Plato. Scripsit siquidem duce Musa (ut aiunt) Homerus; Achilles uero non scripsit, sed scriptus est; interpres neque scribit neque scribitur, sed Musam intelligentia comprehendit, qua alter canit, alter cantatur”, distinctio vii, *The Commentary on the Sentences of Petrus Lombardus*, ed. de Daniel Nodds. Leiden/ Boston: Brill, 2010, p. 307.

²⁵ *Ión* 533c–e, trad. de Emilio Lledó, en: *Diálogos. I*. Madrid: Gredos, 1985, pp. 255–256. El lugar platónico era común en las letras del *Quattrocento* desde la recuperación del texto de Platón, por ejemplo, en la silva *Nutricia* (*Silvae*, ed. y trad. de Charles Fantazzi. Cambridge/ London: Harvard University Press,

pero también un comentarista o, por traducirlo de manera recata, un gramático²⁶; ni tampoco debe obviarse que la voluntad por estrechar los vínculos entre producción e interpretación, entre oscuridad del poema y la luz que el comentario arroja sobre él, cruce los Alpes a lomos del neoplatonismo florentino y no de Agustín de Hipona²⁷.

Los gramáticos franceses contemporáneos, incluso los de adopción, eran capaces de ofrecer imágenes menos hinchadas, pero igualmente ilustrativas. En su edición escolar de las *Sátiras* de Juvenal (1498), Badius Ascensius compone un poema dedicado al nuevo recluta para la milicia literaria («Ascensius ad litterariae militiae tirunculum»), donde se compara a sí mismo con un escanciador de vino, siempre dispuesto a diluir la oscuridad de los volúmenes que comenta con palabras claras como el agua (*Acria mellifluo diluta phalerna liquore/ Promimus et liquidis cecuba fluminibus,/ Quid dubitas? claris obscura volumina verbis/ Explicui: iam, me crede, novella capis*) en la cantidad que el estudiante precise y concediéndole que se embriague de cuanta oscuridad desee, o bien se identifica a sí mismo con una conste-

2004, pp. 122–124, vv. 188–198) de Poliziano, donde se alude a la capacidad de la poesía inspirada para contagiar el furor en la producción de nueva poesía.

²⁶ «Quid istorum potissimum verum sit Socrates cum Ione rhapsodo perquirat; «rhapsodus» autem hoc in libro significat recitatorem interpretemque et cantorem carminum. Interpretabatur Ion Homeri carmina et coram populo ad lyram canebat atque ita erat affectus ut alium poetam nullum praeter Homerum exponeret, etiam si eadem qua Homerus facilitate referret, Homeri autem omnia celeriter explicabat», Ficino, Marsilio: «Argumentum Marsilii Ficini Florentini in Platonis Ionem de furore poetico» 6, en: *Commentaries on Plato. Volume I*, ed. de Michael J. B. Allen. Cambridge/ London: Harvard University Press, 2008, pp. 200 y 202, mis cursivas. En una época de especialización cada vez más marcada, carecemos de equivalente contemporáneo para el gramático (*grammaticus*) de los humanistas. Para la oposición entre éste, un profundo conocedor de la latinidad primero y posteriormente de toda la antigüedad clásica, frente al oscuro *grammatista* —el recto *litteratus* y el despectivo *litterator* es, en este caso, sólo una variante legada por Suetonio—, pueden verse Rico, Francisco: *Nebrija ante los bárbaros*. Salamanca: Universidad, 1978, pp. 52–54; los apuntes introductorios a la *Lamia* de Poliziano a cargo de Celenza, Caruso y Rochibaud—*Lamia*, ed. de Christopher S. Celenza. Leiden/ Boston: Brill, 2010, pp. 40–41, 92–93, 140–141— y las notas de Wesseling a la suya —*Lamia. Praelectio in Priora Aristotelis Analytica*, ed. de Ari Wesseling. Leiden: Brill, 1986, pp. 102–103— y B. Cummings, «Erasmus and the End of Grammar», *New Medieval Literatures*, XI, 1 (2009), pp. 249–270.

²⁷ Me refiero a *De ordine* II. XIV. 39–40, donde Agustín menciona el papel de los gramáticos como jueces de los poetas a causa de sus mentiras. Para una interpretación del papel del pasaje en la cultura poética del Renacimiento en una dirección diversa a la que yo sigo aquí, véase Chevrolet, Teresa: *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*. Genève: Droz, 2007, pp. 203–206. El pasaje de Agustín aparece citado, por ejemplo, en el *Arte poética española* de Díaz Rengifo, ed. de Ángel Pérez Pascual. Kassel: Reichenberger, 2012, p. 158.

lación o un faro que sirve de guía en la oscura navegación que es el enfrentamiento a solas con el texto²⁸. En la tónica letrada del siglo XVI, el lector que surca a nado el oscuro piélago de papel, sea la obra u ocasionalmente un comentario, como matizará Erasmo tras haber entresacado de Diógenes Laercio el apotegma y el adagio²⁹, corre el peligro de ahogarse en sus oscuras profundidades, impostadas o no, si no cuenta con la pericia de un nadador de Delos³⁰. Éste, interpretado como buceador en

²⁸ Los textos en White, *Jodocus Badius Ascensius, op. cit.*, pp. 112–114. Des Périers retuerce la imagen del vino de Falerno para justificar la composición de su obra en vulgar —“semblablement, pour vin de Phalerne j’ay mis vin de Beaulne”, *Le Cymbalum Mundi*, ed. de Yves Delègue. Paris: H. Champion, 1995, p. 45—. Para la fortuna de la metáfora del vino diluido en agua en Bartolomé de Carranza, véase Nakládalová, Iveta: *La lectura docta en la primera edad moderna (1450-1650)*. Madrid: Abada, 2013, pp. 247–248. No me resisto a recoger la preciosista imagen del *De harmonia mundi* (1525) de Francesco Zorzi: “Pero vuelvo a nuestro Mercurio. Se asemeja a la naturaleza del agua, que acendra la falta que recubre la forma desnuda de las cosas, lavándola para que se haga aparente; y aquel Hermes, auténtico intérprete, aparta las expresiones peregrinas, la oscuridad de enigmas y parábolas y cualquier dificultad que concierne al lenguaje y, abriendo aquello que se permanece oculto en las entrañas de los arcanos divinos y de los misterios de la naturaleza, ofrece a la contemplación la verdad desnuda” (*Sed ad nostrum Mercurium redeundo. Naturam sapit aqueam, nam sicut haec lauando aufert obtegentem maculam, ut appareat nuda rei forma, sic ille Hermes uerus interpres ammouet testam extranei idiomatis, obscuritatem aenigmatum et parabolarum, aut cuiuscumque detrusi sermonis difficultatem, et aperiens ea, quae in penetralibus arcanis Dei et naturae reconditae sunt, nudam offert ueritatem contuendam*), I. IV. 15 (Venecia: Bernardino Vitale, 1525), f. 73r. Para el topos clásico de la redacción de obras en la oscuridad de la noche (ἀγνοῦντία) o a la luz de una lámpara, Janson, Tore: *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*. Stockholm/ Göteborg/ Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1964, pp. 97–98.

²⁹ Erasmo, *Adag.* 236. I. III. 36. *Davus sum, non Oedipus*; 529. I. VI. 29. *Delius natator*, en: *Opera Omnia. II. 1. Adagiorum Chilias Prima. Pars Prior*, ed. de Miekske L. de van Poll-van de Linsdonk, Margaret Mann Phillips y Christopher Robinson. Amsterdam/ London/ New York/ Tokio: North-Holland, 1993, p. 349; *Opera omnia. II. 2. Adagiorum chilias prima. Pars altera*, ed. de Miekske L. van Poll-van de Linsdonk y Maria Cytowska. Amsterdam/ Lausanne/ New York/ Oxford/ Shannon/ Tokio: Elsevier, 1998, pp. 56–58 y *Opera Omnia. IV. 4. Apophthegmatum libri I-IV*, ed. de Tineke L. ter Meer. Leiden/ Boston: Brill, 2010, p. 203: “Euripides obtulit Socrati librum ab Heraclito conscriptum. Eo lecto rogauit, quid illi videretur. «Per Iouem», inquit, «quae intellexi mihi praeclara videntur, qualia puto et ea quae non intellexi; sed opus est Delio quopiam natatore Notauit» perquam salse affectatam eius scriptoris obscuritatem, vnde et σκοτεινῶ cognomen inditum est”.

³⁰ No por casualidad, Guillaume Budé emplea la imagen para ilustrar la dificultad interpretativa de los libros acroamáticos de la Biblia en *De studio literarum* (1532): “Altera sunt [...] acroamatica, cuiusmodi prophetarum vaticinia dixerim, canticaque diuinorum, quos spiritu sapientiae prouidentia, afflatuque entheo dignata est, ipsius denique sapientiae coelestis apophthegmata, Delii (ut dicitur) natatoris ad explanationem indigentia”, *L’étude des lettres. Principes pour sa juste et bonne institution. De studio literarum recte et commode instituendo*, ed. facsímil, trad. de Marie-Madeleine de la Garanderie. Paris: Les Belles Lettres, 1988, p. 137. Cabe suponer que muchos de los humanistas a caballo entre el

otros lugares, es capaz de sumergirse en un mar de erudición a la búsqueda de las perlas de la antigüedad, al rescate del letrado bisoño sujeto a un sistema educativo poco propicio para alcanzar el dominio de las letras, o de vadear las tinieblas perpetradas por el comentarista poco capaz³¹. El erudito deberá contar, como afirmará Nicolas Vignier en *La bibliothèque historique* (1587), con su habilidad para darle coherencia a los pecios legados por las corrientes de la tradición³²; aunque, paradojas de la filología, Scaligero ya había recordado de pasada en los *Poetices libri septem* (1561) que la imagen socrática del nadador delio tampoco estaba libre ella misma de oscuridad³³. Fuera ambigua o no, pasará a formar parte del argumentario contra los *lucífugas* —el término es de González de Salas— en las invectivas españolas del siglo XVII contra la oscuridad poética³⁴.

Pero más allá de los fuegos de artificio, la dialéctica entre luz y oscuridad, reformulada a través de incontables préstamos,

siglo XV y XVI tenían presente la etimología medieval que identificaba Delos con *claritas* —véase, e. gr., Bernardo Silvestre, *Commentary on the First Six Books of Virgil's Aeneid*, trad. de Earl G. Schreiber y Thomas E. Maresca. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1979, III, *Interpretatio*, p. 20 y, en general, las glosas de Juan Escoto Eriúgena, Remigio de Auxerre y las atribuidas a Bernardo Silvestre al *De nuptiis* de Marciano Capella—, aunque también el pudor suficiente como para no aludir a ella.

³¹ Palmireno, Juan Lorenzo: *Orationes*. X. *Oratio Palmyreni superiori respondens quae dictata procul abigenda esse confirmat* 10, trad. de María José Cea Galán. Madrid/Alcañiz: Instituto de Estudios Humanísticos, 2009, p. 169. Luis de Toro equipara a Pedro Placentino, su primer preceptor que lo introdujo al arte de la medicina, con un nadador delio, vinculando la imagen no sólo a la erudición libraria sino al trato personal del preceptor: “Se siquidem eum fore qui non solum in profundum artis pelagum me, natatoris Delii instar, introducere ac manu ducere deberet, sed et libris opera et consilio, etc.”, *De febris epidemicae et nouae*. Burgos: Felipe Junta, 1574, f. 4v. Delio aparece como nombre propio, no como gentilicio, en la *Silva* (I. XXIII, *Silva de varia lección*, ed. de Isaías Lerner. Madrid: Castalia, 2003, p. 171) de Pedro Mexía.

³² “Pour la restituer [la *Crónica* de Casiodoro] en son entier et remettre en leur ordre les choses qui ont este transposées, il faudroit bien (comme dit le Proverbe ancien) un nageur délien”, Vignier, Nicolas: *La bibliothèque historique*. Paris: Abel L’Angelier, 1587, t. I, fol. e4v; citado por Grafton, Anthony: *Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship*. II. *Historical Chronology*. Oxford/ New York: Clarendon Press, 1993, p. 574n13.

³³ “Sunt enim quaedam paroemiae adeo abstrusae eruditionis, ut a nemine sint declaratae, usus tantum quasi promulgatus, qualis de Delio natatore, tum aliae multa”, Scaliger, Iulius Caesar: *Poetices libri septem*. *Sieben Bücher über die Dichtkunst*. Band II. Buch 3, Kap. 1-94, ed. de Luc Deitz (et al.). Stuttgart/ Bad Cannstatt: Friedrich Fromman Verlag/ Günther Holzboog, 1994, III. 83, p. 536. Con toda probabilidad, Scaligero se refiere a la diferencia sustancial entre cómo interpreta la imagen Diógenes Laercio, como un nadador capaz de no ahogarse en las profundidades, frente a la *Suda*, donde es un buceador capaz de alcanzar lo que se encuentra en ellas.

³⁴ González de Salas, Jusepe Antonio: *Nueva idea de la tragedia antigua*, ed. de Luis Sánchez Laílla. Kassel: Edition Reichenberger, 2003, p. 649.

plagios y variaciones, permea tan hondamente la noción de lectura renacentista, que la tiniebla del texto cobra un valor intrínseco no ya estético, sino propedéutico, pasando su aclaración e imitación a formar parte de la enseñanza de cualquier disciplina. En palabras de Vives:

Hágase una selección en el estudio, de modo tal que se traten, en primer lugar, los significados de las palabras y las fórmulas expresivas. Inmediatamente después la comprensión de los autores no tanto en lo que toca a los hechos narrados, sino en lo que concierne al sentido de la frase, para que el joven se acostumbre a descubrir los significados, oscuros y complejos, ejercitando así su capacidad de juicio.³⁵

Los significados y las expresiones oscuras e intrincadas, siguiendo el argumento de Vives y apuntalándolo con el de Baltasar de Céspedes en el *Discurso de las letras humanas* (1600), son connaturales a la poesía que no es más, ni menos, que el resultado de la continua recombinación de materiales y hallazgos de la tradición. Para que el poeta cree un poema que pueda tildarse de admirable, es esencial el dominio de las obras poéticas —y de las no estrictamente poéticas— precedentes y contemporáneas³⁶, algo que sólo puede alcanzarse a través del discerni-

³⁵ “Sed habeatur in studio delectus, ut prima cura sit circa verborum significatus, et loquendi formulas; proxima circa intelligentiam auctorum non tam in rebus, quam in sententia dicti, ut assuescat puer illorum sensa eruere, quae obscure dicuntur ac perplexe, in quo exacuitur iudicium [...]”, Vives, Juan Luis: *De tradendis disciplinis*, III. 1, la *editio princeps* es de 1531, cito por la ed. de Gregorio Mayáns, *Joannis Ludovici Viovis Valentini Opera omnia*. Valencia: Benito Monfort, [1531] 1785, vol. VI, p. 305. El propio Vives, como el grueso de los humanistas, bromea con esta tendencia en más de una ocasión, véanse, por ejemplo, las *Exercitationes. XVII. Conuiuium*: “Si el filólogo comienza la disputa sobre los tipos de pescado, es decir, sobre lo más incierto y controvertido que pueda existir, empezad a prepararnos las camas, habrá que dormir aquí” (*Si philologus coeperit de piscibus mouere controuersiam, hoc est de re incertissima et controuersissima, incipite nobis lectulos insternere, hic erit cubandum*), *Los diálogos*, ed. y trad. de María Pilar García Ruiz. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 2005, pp. 282–283.

³⁶ La postura de Joachim Vadianus en el capítulo XIX del *De poetica et carminis ratione* (1518) es clara, despojar al poeta de imágenes y símbolos lo transforma en teólogo, filósofo natural o historiador, de ahí la importancia de esas disciplinas para el intérprete: “Haec, inquis, frater, ex his apertius cognoscere est qui naturalis philosophiae nobis praescipsere documenta, ut opus non sit aurum quasi gryphibus eripere, adeo obscura et aenigmatica ut videtur involucra dissolvendo. Bene dicis. Nam ex aliis haec discere te, ut Poetas intelligas, convenit, ut deinde ex eisdem maiora eo maiori cum voluptate discas quae non sunt communibus sophorum sermonibus exposita. [...] Tolle a Poeta picturam et schemata, et vel theologum cernes vel physicum, historicum, aut si ad voluptatem aliquid scripsit, omnino nomine poetae privas. Nam ut musicum mutum reddis si fistulam citharamve demis aut fauces quominus canat occludis, ita non esse

miento entre los comentarios más excelentes de los modelos de imitación y su uso. Por tanto, los clásicos, y los contemporáneos que hayan alcanzado ese estatuto, deben leerse a través de los ojos del filólogo, para que la filología fermente el humus sobre que habrá de nutrirse cada nueva obra³⁷ y cada nueva obra sea, a su vez, germen de una filología más precisa.

III (INTERLUDIO)

La seña de identidad de la cultura literaria de mediados del siglo XVI es la convivencia del modelo de lectura que abraza la oscuridad como instrumento para afilar las capacidades críticas del futuro intérprete y un paradigma preceptivo que la condena como vicio de manera casi unánime. Si bien no es la única cau-

poeta poterit cuicumque illa suavis, amoena et a saeculorum origine donata rerum per involucra circumscriptio denegabitur”, en: *De poetica et carminis ratione* [1518]. *Band I: Kritische Ausgabe*, ed. de Peter Schäffer. München: Wilhelm Fink, 1973, p. 158–159, mis cursivas. Compárese, en cualquier caso con la *Collatio laureationis* (1341) de Petrarca: “Possem facile demonstrare poetas, sub velamini figmentorum, nunc phisica, nunc moralia, nunc historias comprehendisse, ut verum fiat quod sepe dicere soleo: inter poete et historici ac philosophi, seu moralis vel naturalis, officium hoc interesse, quod inter nubilosum et serenum celum interest, cum utrobique eadem sit claritas in subiecto, sed, pro captu spectantium, diversa”, en: «La *Collatio laureationis* del Petrarca nelle due redazioni», ed. de Carlo Godi, *Studi Petrarqueschi*, n. s. V (1988), pp. 20 y 43.

³⁷ “Negocio es de mucha dificultad y esta naçe de la obscuridad de los poetas que cada uno en su género la tiene muy grande; para lo qual es nesçessario tener leccion y memoria de todos los scriptores antiguos, porque unos toman de otros, unos declaran a otros [...]; con los quales libros, acudiendose a las fuentes de donde aquel poeta tomo sus conceptos y sentencias se entiende con mas facilidad [...]”; sin embargo “aunque aquel libro [los *Syntagmata in Senecam* de Martín Antonio del Río] yo le tengo por poco provecho porque, como las *Tragedias* de Seneca estan llenas de sentençias, es façil ajuntar otras semejantes de infinitos authores y asi hazer un libro que sea como un *Sentenciario* de Velengardo o de otro; desta manera, aunque puede servir a predicadores es de muy poco provecho a humanistas, a los quales es nesçessario que se les declare la letra y no las moralidades y alegorias, porque en estas cada uno puede ser docto con muy poca doctrina y trabajo; y esta es la causa porque estiman tanto en Castilla el libro de las *Emblemas* de Alçiato, porque son moralidades y lugares communes, que cuestan muy poco trabajo de saberse y dan mucho gusto a los que saben poco”, Céspedes, Baltasar de: *El maestro Baltasar de Céspedes, humanista salmantino, y su Discurso de las letras humanas*, ed. Gregorio de Andrés. Real Monasterio de El Escorial: Biblioteca «La Ciudad de Dios», 1965, pp. 244–245, mis cursivas. Esta concepción de la poesía como arte que se retroalimenta a sí mismo y donde la oscuridad debe ser superada por la erudición tiene una temprana manifestación en el barroco castellano en el *Libro de la erudición poética* (1607; 1611, 1613) de Luis Carrillo y Sotomayor, en: *Obras*, ed. de Rosa Navarro. Madrid: Castalia, 1990, pp. 364–366.

sa³⁸, la recuperación de la *Poética* aristotélica ha sido destacada con frecuencia y por extenso como una razón de peso para la instauración del segundo paradigma. La antigua tesis defendida por Toffanin sobre el solapamiento de esta —considerado su particular prurito preceptivo— con la política cultural de Trento debe matizarse³⁹. Y aunque es indiscutible que las presiones ejercidas desde los dos flancos, especulativo y doctrinal, pusieron brida a los exabruptos neoplatónicos de las tres décadas anteriores, es igualmente cierto que, en contrapartida, dieron el impulso necesario para la redacción de monumentos al neoplatonismo sistemático como el *Della poetica* (1586) de Francesco Patrizi da Cherso.

A su vez, frente a los comentarios sobre tratados técnicos de poética y retórica, el comentario filológico de textos poéticos pierde, en líneas generales, el lugar de privilegio del que había gozado en el momento anterior para quedarse en una vía recurrente para que grandes nombres de la erudición tardorrenacentista, o los aspirantes a hacerse uno, marquen presencia en la república literaria. Una reflexión de fondo sobre la poética reclama ya una disciplina específica y una nueva clase de erudito, el crítico literario, que va a instalarse en la cultura letrada europea para invertir la dirección en que circulaban los otros estrechos vínculos entre especulación teórica y creación poética⁴⁰.

³⁸ Véase, por ejemplo, Vickers, Brian: *Storia della retorica [In Defence of Rhetoric]*, trad. de Rocco Coronato. Bologna: Il Mulino, [1988] 1994, cap. V, pp. 381-434.

³⁹ Toffanin, Giuseppe: *La fine dell'Umanesimo*. Torino: Fratelli Bocca, 1920, p. 6. Véase la matización en Vasoli, Cesare: «Ludovico Castelvetro e la fortuna cinquecentesca della *Poetica* di Aristotele», en: Firpo, Massimo/ Mongini, Guido (eds.): *Ludovico Castelvetro*. Firenze: Olschki, 2008, pp. 1-24.

⁴⁰ El agotamiento del modelo anterior queda bien descrito en la carta que Juan Justiniano —al que ahora quiere atribuírsele el *Viaje de Turquía*— remite a Paolo Manuzio el 7 de mayo de 1549: “Ahora, cuando la necesidad de las circunstancias, o la naturaleza, y el ingenio más propenso a ello, me movieron a mí también a escribir, meditar, o comentar algo, siempre procuré [...] que lo que escribiese comportara no solo deleite, sino además, y por encima de todo, utilidad. [...] Pero al reparar en que todos los temas dignos de tratarse habían sido dominados por los antiguos, hasta el punto que casi no dejaban lugar para los modernos, y luego, que si los más modernos habían innovado en algo —ya que son abundantes y prolijos—, los juzgaba bastantes e incluso demasiados para cargar los hombros de cualquier lector animoso, estimé por ello que sería suficiente interpretar a los antiguos y explicar con comentarios sus obras más oscuras [...] o, habida cuenta de los pocos que dominan el latín, traducir esas mismas obras al italiano. Bien puede ser que haya algunos que, asistidos por un ingenio más enérgico, instruidos por una doctrina más fértil o favorecidos por una fortuna o un ocio más benignos, escribieran sus propias obras y edificaran cosas enteramente nuevas o entretejieran una tela de invenciones. No les envidiaremos en nada, sino que les aplaudiremos, conscientes de la debilidad de nuestro pequeño ingenio. Hemos decidido no crear nada original, sino trans-

Aunque el paso es tímido, el intercambio de papeles queda patente en el temprano *In librum De arte poetica Q. Horatii Explanations* (1537) de Tomás Correa, donde el preceptista se arroga el papel de instructor del poeta para perfeccionar su arte⁴¹.

En lo que concierne a la oscuridad, los dos tratados estrictamente poéticos legados por la antigüedad clásica, la *Poética* de Aristóteles y la *Epístola a los Pisones* de Horacio, presentaban argumentos contra ella. La *Poética* la menciona por primera vez al ocuparse de la *elocutio*, ofreciendo una defensa de la *evidentia* (*enargeia*), a la que la *dispositio* del poema debe servir de refuer-

mitir con el mayor de los cuidados algunas obras de entre las legadas por los antiguos o por nuestros contemporáneos" (*Nam cum seu fati necessitas, siue natura, ingeniumque ad id propensius, me quoque ad scribendum, meditandum, commentandum aliquid iampridem compulsissent, equidem id semper studui, omnibus denique neruis contendi, ut quae scripsissem, non uoluptatem modo, uerum etiam utilitatem cum primis haberent aliquam [...]. Caeterum cum uiderem omnia scribendi argumenta sic a ueteribus occupata, ut ferme non esset nouis amplius relictus locus, deinde si quid esset a recentioribus inuolutum, ut sunt multa fusa ac refusa, ea putarem esse satis superque ad onerandum lectorem quamlibet studiosum, etiamsi nihil accessisset noui, propterea iudicabam satius esse, uel interpretari uetera, et explicare commentariis, quae essent obscuriora [...] uel uertere ipsa eadem opera Latina, ob parum Latini sermonis intelligentes, in Hetruscum sermonem. Quod tamen, si qui essent, qui uel maioribus ingenii uiribus adiuti, uel uberiori doctrina instructi, uel commodiore aut ocio aut fortuna usi, de suo scriberent, nouamque omnino rerum a sese uel congerarum, uel inuentarum telam contexerent, nos hisce nihil inuidentes, plaudentes etiam, ingenioli nostri atque imbecillitatis conscii, eam sumus uiam ingressi, ut nihil ederemus noui, transferremus autem quam summa possemus cura, nonnulla eorum quae uel a ueteribus tradita, uel a nostris etiam cognitu dignissima iudicaremus), Justiniano, Juan: *Epistolae. Lettere familiari, scolastiche o morali, declamatorie e altri opuscoli*, ed. de Damiano Mevoli. Roma: Vecchiarelli, 2004, p. 84. Súmese la primera dedicatoria a las *Anotaciones* a Garcilaso, donde queda de manifiesto —independientemente de la *captatio*— el carácter utilitario del que el *commentum* se ve investido, dado que la obra se presenta como instrumento para incorporar el lenguaje técnico y sus conceptos al castellano: "Pues no conteniéndome en los límites de mi inorancia o poca noticia, escogí este argumento con tanta novedad i estrañeza casi peregrina al lenguaje común, así en tratar las cosas como en escreuir las palabras", *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid: Cátedra, 2001, p. 175.*

⁴¹ "Illius uero studium eo spectat, ut instituat futurum poetam, tamen antequam ad singula praecepta deueniat, de ordine et collocatione rerum uerba facit, ne quis neruos contendat praeterrem, praeterque causam". No he tenido acceso a la *princeps* (1537), la cita está tomada de la siguiente edición: *Thomae Corrae in librum De arte poetica Q. Horatii Flacci Explanations*. Venecia: Francisco de Franciscis, 1587, p. 2. Desde una perspectiva más amplia, los efectos del cambio pueden constatarse comparando la *Apologia dei Dialoghi* (ca. 1574) de Sperone Speroni —nacido exactamente en 1500—, con las incursiones de Tasso o de Lope en este nuevo terreno para constatar el peso progresivo que la poética cobra en tres décadas. Por tanto, la pulla de Lope en el *Arte nuevo* —ed. cit., p. 290, vv. 11–16: "Fácil parece este sujeto, y fácil/ fuera para cualquiera de vosotros,/ que ha escrito menos dellas, y más sabe/ del arte de escribirlas y de todo;/ que lo que a mí me daña en esta parte/ es haberlas escrito sin el arte"— no se dirige solamente al auditorio para el que en principio fue escrita.

zo: “es preciso estructurar las fábulas y perfeccionarlas con la elocución poniéndolas ante los propios ojos lo más vivamente posible; pues así, viéndolas con la mayor claridad, como si presenciara directamente los hechos, el poeta podrá hallar lo apropiado, y de ningún modo dejará de advertir las contradicciones”⁴². La claridad se logra al mantener un estilo medio que no caiga ni en el vulgarismo ni en la acumulación de figuras que conlleven oscurecer del poema⁴³. Horacio, aparentemente mucho menos sistemático que Aristóteles, incide en el mismo precepto⁴⁴.

Con afán simplificador, la imposibilidad de expandir teóricamente ambas obras para que respondieran satisfactoriamente a asuntos centrales para la poética, desde la definición de “imitación” hasta el catálogo de géneros o “especies” poéticas, pasando por problemas arduos como la posibilidad de que las obras en prosa pudieran considerarse poesía o la asignación de estilos a formas poéticas, motivó desde muy pronto que los preceptistas del siglo XVI tuvieran que recurrir a otras fuentes para

⁴² Aristóteles, *Poética*, ed. de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974, 1455a23–25. Para el concepto de *evidentia* o *enargeia* en el Renacimiento, véase Hathaway, Baxter: *The Age of Criticism*. Westport, CT: Greenwood Press, 1972; Rigolot, François: «The Rhetoric of Presence: Art, Literature, and Illusion», en: Norton, Glyn P. (ed.): *The Cambridge History of Renaissance Criticism*. III. *The Renaissance*. Cambridge, MA/ New York: Cambridge University Press, 1999, pp. 161–175, y Mack, Peter: «Early Modern Ideas of Imagination», en: Nauta, Lodi/ Pätzold, Detlev (eds.): *Imagination in the Later Middle Ages and Early Modern Times*. Leuven/ Paris/ Dudley, MA: Peeters Press, 2004, pp. 59–76.

⁴³ Aristóteles, *Poética*, 1458b1–34. El resumen sobre las estrategias por las que se consigue la claridad y se puede mantener la elevación de la *elocutio* (*lexis*) para no caer en la vulgaridad en el índice analítico de García Yebra, pp. 489–490 y 511–512.

⁴⁴ Muy pronto habría intentos de asimilar la *Epistola* con la *Poética*, al entenderse que la primera era, en cierta medida, una reelaboración del tratado de Aristóteles, y que una lectura atenta permitiría la reconstrucción de todos los paralelos entre ambas obras y una síntesis teórica, véase Herrick, Marvin Theodore: *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*. Urbana, IL: The University of Illinois Press, 1946. La monografía de Herrick, como es comprensible, ha sido matizada en varios de sus puntos a lo largo de los años. Para la crítica sobre el arranque del libro con el comentario póstumo de Parrhasio a la *Ars* horaciana, véase Cerasuolo, Salvatore: «Storia critica dell' *Ars poetica* dal Landino al Maggi», en: Gigante, Marcello/ Cerasuolo, Salvatore (eds.): *Lecture oraziane*. Napoli: Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 1995, pp. 268. Matizaciones sobre algunas aproximaciones a los textos en García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna*, op. cit., pp. 352–359 (sobre el concepto de catarsis), 394–395 (sobre el *delectare*); Sellin, Paul R.: «Sources of Julius Caesar Scaliger's *Poetics libri septem* as a Guide to Renaissance Poetics», en: Cubelier de Beynac, Jean/ Magnien, Michel (eds.): *Acta Scaligeriana*. Agen: Société Académique d'Agen, 1986, pp. 75–84 (sobre las fuentes de Scaligero, especialmente del libro I de los *Poetics libri septem*).

completar, amplificar, enmendar o refutar, al menos en parte, a ambas autoridades. En el caso de la oscuridad, podemos partir de la siguiente afirmación tardía de la *Paráfrasis a la Poética de Horacio* (1639) de Francisco Cascales: “Aristóteles opinaba [...] que una poética cumplía todo su propósito si trataba la fábula, las costumbres, la sentencia y la dicción o elocución”⁴⁵, donde se recogen los dos ámbitos —la sentencia (*sententia; gnome y dianoiá*) y la dicción o elocución (*dictio o elocutio; lexis*)— en los que los ataques contra la oscuridad inciden de manera persistente durante los siglos XVI y XVII⁴⁶. Caminar por esa vía es adentrarse en la incorporación de Cicerón, de Quintiliano, de Demetrio y de Hermógenes en la teoría poética del siglo XVI, un camino demasiado intrincado y vasto como para explorarlo al cierre de estas páginas.

IV

Mi objetivo en este último momento es más modesto. Consiste en presentar un caso de instrumentalización retórica de la oscuridad como forma de atención, algo que ya habíamos visto señalado por Petrarca y Boccaccio y que es el único rasgo compartido entre los textos de los que voy a ocuparme ahora y los anteriores. Dado que no busco un acercamiento comprensivo, sino ilustrativo —y la tradición me apoya en el movimiento— me tomo la licencia de desplazarme del dominio de cuestiones textuales y poéticas a la pintura aferrándose a los estrechos vínculos que unas y otra mantienen con la retórica⁴⁷.

Entre el 3 y el 4 de diciembre de 1563, se celebra la vigesimosegunda y última sesión del Concilio de Trento. En ella, los miembros del grupo coordinado por el cardenal Charles de Guise tu-

⁴⁵ Epigramas. *Paráfrasis a la poética de Horacio. Observaciones nuevas sobre gramática. Florilegio de versificación*, trad. de Sandra I. Ramos Maldonado. Madrid: Akal, 2004, pp. 142–143.

⁴⁶ Es la conocida división entre “oscuridad de las sentencias” (o “de los conceptos”) y “oscuridad de las palabras”, de ascendencia ciceroniana. Para el caso español, véase Vilanova, Antonio: «Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII», en: Díaz-Plaja, Guillermo (dir.): *Historia general de las literaturas hispánicas. III. Renacimiento y Barroco*. Barcelona: Vergara, 1962, pp. 582–583, 657–659, y Tubau, Xavier: *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro Torres Rámila y Diego de Colmenares*. Tesis defendida en el Departament de Filologia Espanyola i Teoria de la Literatura, dir. A. Bleuca, Universitat Autònoma de Barcelona, 2008, pp. 320–329.

⁴⁷ Además de los estudios clásicos de Michael Baxandall, véanse Vickers, *Storia della retorica*, ed. cit., cap. VII, pp. 435–474; Le Coat, Gérard: *The Rhetoric of the Arts, 1500–1650*. Frankfurt am Main/ Bern: Peter Lang, 1975, y Van Eck, Caroline: *Classical Rhetoric and the Visual Arts in Early Modern Europe*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2007.

vieron que pronunciarse, entre otros temas, sobre el culto a las imágenes y la veneración de las reliquias de santos («Decreto sobre la veneración de los santos, de sus reliquias, y de las imágenes sagradas»). El asunto se había convertido en materia controvertida desde principios del siglo XVI, dado que la práctica había sido atacada tanto por parte de los reformistas moderados dentro del catolicismo, como de la reforma luterana y calvinista⁴⁸. A pesar de la premura con que los miembros de la congregación tuvieron que trabajar durante los últimos días de Trento⁴⁹, el decreto manifestaba con claridad que era impío dudar que los santos, que reinaban en el Cielo junto a Cristo, no tuvieran poder de intermediar por los fieles que se dirigían a ellos, que las reliquias —los “cuerpos sagrados” de los santos— eran miembros vivos de Cristo y templos del Espíritu Santo que se alzarían al final de los días y que merecían por ello respeto y veneración y que las imágenes de Cristo, la Virgen y los santos debían ser preservadas, honradas y veneradas. La *Professio Fidei Tridentinae*, que se mantiene en estos términos, fue promulgada el 13 de noviembre de 1564 por Pío IV en la bula *Iniunctum nobis*.

Casi veinte años después, en 1582, Gabriele Paleotti, que desempeñó un papel de gran relevancia durante el Concilio, publica su conocido *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*. El capítulo 33 del segundo libro, titulado «De las pinturas oscuras y difíciles de entenderse» es una importante recapitulación de las ideas que hemos tratado sobre la oscuridad vistas a través de la lente de Trento:

Una de las principales alabanzas que suelen hacerse a un autor o profesor de cualquier ciencia es que sepa explicar con claridad sus conceptos, y hacer las materias, si bien altas y difíciles, inteligibles a todos y claras con su modo de hablar fácil. Lo mismo podemos afirmar de modo universal en el pintor, y tanto más, cuanto sus obras hacen fundamentalmente de libro de los idiotas, a los cuales es siempre necesario hablarles clara y abiertamente. [...] Sucede que todos los días se ven en distintos lugares, y mayormente en las iglesias, pinturas hasta tal punto oscuras y ambiguas, que donde deberían, iluminando el intelecto, excitar a un tiempo la devoción y penetrar el corazón, éstas con su oscuridad confunden de tal manera la mente, que la distraen en mil partes y

⁴⁸ El texto de Carlos M. N. Eire —*War against the Idols*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 1986— sigue siendo la monografía más equilibrada entre información y legibilidad sobre el desarrollo de la polémica.

⁴⁹ O'Malley, John W.: *Trent. What Happened at the Council*. Cambridge, MA/ London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2013, pp. 241–244.

la tienen ocupada disputando consigo misma qué sea aquella figura, no sin pérdida de la devoción.⁵⁰

Las razones de los pintores para componer este tipo de obras son tres, según Paleotti: que el artista no quiera hacerlas de otra manera, que no sepa o que no pueda. En el primer caso, es preciso establecer dos tipos de oscuridad: una positiva y una negativa. La positiva ya había sido observada y practicada por los hebreos, por los egipcios y por los filósofos de la antigüedad, que cuando querían hablar sobre materias sagradas les imponían un velo para ocultarlas de la multitud profana. Este tipo de ocultación, que admiten los doctores de la Iglesia y que conforma en parte la doctrina católica a través de los misterios, se asemeja a la imposición de un velo o de un cristal transparente que cubre y protege las reliquias sagradas, ya que con ello se quiere manifestar la voluntad de la Iglesia de preservarlas y, a su vez, sirven para “contener” al pueblo y mantenerlo en la debida reverencia.

En lo que resta de capítulo, Paleotti expondrá de manera precisa las razones que son causa de oscuridad en la pintura, que corresponden, casi punto por punto, a las que suelen aducirse en la condena de la oscuridad poética en los tratados de la época, dada la constitución de la preceptiva de ambas en torno a la retórica clásica. Resulta llamativo, sin embargo, que tras haber hecho referencia a los misterios y a las reliquias, Paleotti diga que competen a los teólogos y pase a afirmar que los pintores están obligados a reproducir sólo aquello que procede del consenso doctrinal de la Iglesia: “sin añadir, ni disminuir, ni alterando en un punto aquello que por ella ha sido aprobado, ni en lo que toca a la sustancia, al modo o cualesquiera otras circunstancias”⁵¹. La reliquia queda así dentro de un grupo de ma-

⁵⁰ “Une delle principale laudi che sogliono darsi ad uno autore o professore di qualche scienza, è ch’egli sappia charamente esplicare i suoi concetti, e le matiere, se bene alte e difficili, renderle col suo facil modo di parlare intelligibili a tutti e piane. Il medesimo possiamo affermare in universale del pittore, e tanto più, quanto l’opere sue servono principalmente per libro degli idioti, alli quali bisogna sempre parlare aperto e chiaro. [...] accade che ogni giorno si veggono in varii luoghi, e massimamente nelle chiese, pitture così oscure et ambigue, ch’ove doveriano, illuminando l’intelletto, eccitare insieme la divozione e pungero il cuore, elle con la loro oscurità confondono per modo la mente, che la distraeno in mille parti e la tengono occupata in disputare tra sé stessa quale sia quella figura, non seza perdita della divozione”, Paleotti, Gabriele: *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, en: Barocchi, Paola (ed.): *Trattati d’arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*. Bari: Laterza, [1582] 1961, vol. II, p. 408.

⁵¹ “Ma questa ragione de’ teologi non può aver molto luoco nei pittori, i quali nelle cose sacre solamente rappresentano quello che si truova essere pro-

nifestaciones que, si estuviéramos leyendo un tratado de poética, veríamos asimilada a la poesía teológica o inspirada, pero Paleotti marca con un corte brusco, como es obvio, la posibilidad de la elaboración poética o artística de reliquias.

Y sin embargo basta acudir a otros lugares del tratado de Paleotti para concluir que la reliquia, que funciona como dispositivo admirable y como objeto de adoración⁵², alberga en sí todas las características positivas de la oscuridad dentro de los parámetros expuestos y carece de las negativas. Frente a los objetos que son fruto del arte —sea pintura, escultura, poesía, etc.—, la elocuencia de la reliquia reside en su univocidad⁵³, por un lado, y en su unicidad por otro, entendiendo por lo segundo la ausencia en ella de reproducción mimética —la reliquia tiene “aura”, diríamos en términos modernos⁵⁴— frente a la capacidad de imitación, de reproducción y de emulación de la obra de arte⁵⁵. De hecho, Paleotti propone el capítulo del *Discorso* dedicado a la adoración de las imágenes la siguiente tripartición con respecto a los objetos a los que la adoración se dirige:

posto dai santi dottori et acetato dal commune consenso della Chiesa, non aggiungendo, né minuendo, né alterando punto quello che da essi è stato approvato, né quanto alla sostanza, né quanto al modo o altre sue circostanze”, Paleotti, *Discorso*, ed. cit., p. 409.

⁵² Sobre la *admiratio* y su función dentro de la poética renacentista, puede verse mi «The Medical Poetics of Wonder in the Renaissance: Fracastoro and Surroundings», de próxima aparición, y la bibliografía allí citada.

⁵³ Borromeo, Carlo: *Instructiones fabricae ecclesiasticae* [1577], en: Barocchi, *Trattati d'arte del Cinquecento*, op. cit., p. 41: “Eae in quocumque loculi, armariit vasculive genere reconditae sint, singulae, quarum nomina constant, inscriptio-nem, in charta pergamena, patentibus litterulis expressam, earumque unicui-que, vel potius serico, in quo illae singulae involutae sunt, affixam habeant; quae uniuscuiusque sancti sanctaeve reliquiae, quae in iis reconduntur, plane significantur”.

⁵⁴ Benjamin, Walter: «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en: *Discursos interrumpidos I*, trad. de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, [1934–1935] 1989, pp. 15–60.

⁵⁵ “Omne vero lampadarium, ex una etiam lampade constans, non a latere, sed e regione conspectu altaris, aut sacrarum reliquiarum, aut sacrae imaginis, ut supra, appensum, et ad praescriptum distans, recta constituatur, ductorio funiculo adiuncto,” Borromeo, *Instructiones fabricae ecclesiasticae*, cit., cap. 18, p. 46, véase también cap. 16, p. 38–39, 41–41 y cap. 33, p. 90; cf. Comanini, *Il figino ovvero del fine della pittura* [1591]: “Legessi ancora di S. Gregorio, che in Roma fece ruinare e spezzare molte belle statue, come quelle che ritraevano i pellegrini dalle visite delle sacre basiliche et delle reliquie de’ santi, mentre gli alletavano con la lor vista”, en: Barocchi (1962), op. cit., vol. III, p. 319. Sobre la percepción en torno a la reproductibilidad de la obra de arte, distinta claramente de la sensibilidad contemporánea, véase de nuevo Borromeo, en este caso *Museo* 22 y 23, en: Rothwell, Kenneth S./ Jones, Pamela M. (eds.): *Sacred Painting. Museum*. Cambridge, MA/ London: Harvard University Press, 2010, p. 162.

Podemos ejercitar la adoración en tres modos: uno, creyendo que la cosa adorada es divina o absolutamente o por participación, como arriba; otro, creyendo que contiene algo divino; el tercero, creyendo que al menos representa algo divino. En el primero no creemos que una imagen es una cosa divina, o por sí misma o por participación, siendo la imagen ordinariamente algo fabricado, hecha para representar otra verdadera, a menos que hubiera alcanzado algún grado de santidad en alguno de los modos que ya expusimos y que no pertenecen a su sustancia, que es material. En el segundo, consideramos que el tabernáculo del sacramento no es ya Dios, sino que Dios nos ha sido repuesto en él, y de la misma manera los relicarios, donde se encuentra reliquias de santos ciertas y aprobadas, que contienen también cosas divinas por participación. En el tercero, decimos que la imagen figurada del Padre, o del Hijo, o del Espíritu Santo no es Dios, ni contiene a Dios en sí, sino que representa a Dios.⁵⁶

Es decir, Paleotti establece una distribución que sigue un esquema estrictamente platónico, donde la calidad del objeto de contemplación depende del grado de verdad, o de participación de lo divino, que éste posea. Hay además una razón psicológica que Paleotti no menciona, pero que se halla al fondo del asunto. La reliquia y la obra de arte se distinguen en el hecho de que la segunda requiere ser intelectualizada para excitar la devoción del espectador o del oyente y penetrar en su corazón (*eccitare insieme la divozione e pungere il cuore*), mientras que la primera manifiesta una verdad inmediata. En la reliquia no hay *inventio*, es por tanto inspirada, pero sí hay *dispositio*, en cuanto se la sitúa, se la ubica, de acuerdo a una serie de parámetros estéticos dentro del artefacto simbólico que es el templo y se la reviste de una o varias capas —los relicarios— que por una parte la preservan, por otra impiden el acceso directo, y por otra la ador-

⁵⁶ “[...] la adorazione si può essercitare da noi in tre modi: l’uno, credendo che la cosa adorata sia divina o assolutamente o per partecipazione, come di sopra; l’altro, credendo che essa contenga cosa divina; il terzo, credendo che essa almeno rappresenti cosa divina. ¶Nel primo, non crediamo noi che alcuna imagine sia cosa divina, o per sé o per partecipazione, essendo la imagine ordinariamente cosa artificata, fatta per rappresentare un’altra vera; eccetto se non avesse acquistata qualche santità in alcuno delli modi da noi narrati altre volte, i quali però non appartengono alla sostanza loro, essendo materiale. ¶Nel secondo, teniamo noi che ’l tabernacolo del Sacramento non sia già Dio, ma che vi sia riposto Dio; e parimente i reliquiarii, dove sono reliquie di santi certe et approvate, contengono anch’esse cose divine per partecipazione. ¶Nel terzo, diciamo che la imagine figurata del Padre o Figliuolo o Spirito Santo non sia già Dio, né abbia in sé Dio, ma rappresenti Dio”, Paleotti, *Discorso*, ed. cit., p. 251.

nan certificando que lo sagrado reside en ella. La reliquia no apela al deseo de intelección, a la *vana curiositas*, sino al deseo físico y primario de posesión. La limitación física de acceso a la reliquia, por contraposición a la práctica habitual en la cultura medieval y del Renacimiento pre-tridentino, por una parte, sumada a la posibilidad de la contemplación no aluden a la fe del creyente, sino que se dirigen al centro mismo de sus pasiones.

CODA

A lo largo de este texto, hemos visto cómo los humanistas del *Trecento* tardío y del *Quattrocento* temprano forjaron una suma de argumentos positivos en torno a la oscuridad, indicio de la excelencia y del carácter sagrado del poema, para restablecer a la poesía en el lugar de privilegio que le habían negado los sistemas de artes medievales, donde quedaba relegada a un papel subordinado con respecto a la gramática, a la retórica o a la lógica.

A finales del siglo XV y principios del siglo XVI, los argumentos centrales del momento anterior, que ya han adquirido estatuto de tópicos, se van a desarrollar a través de dos manifestaciones complementarias. Por un lado, el neoplatonismo florentino, que desarrolla una teoría extensiva sobre el furor poético, lo extiende no sólo a la factura de la poesía inspirada, sino también a la producción exegética en torno a ella. En esas coordenadas, el intérprete se convierte en un vaso comunicante entre la divinidad que habita en el verso y los hombres, y posee la capacidad de contagiar el furor a través de su exposición. Así, se entiende que poema y exposición se ordenan como dos momentos de un proceso creativo donde la nueva obra se compone a través de la imitación, sí, pero leyendo las fuentes clásicas a través de los ojos del comentarista. Por otro lado, y dejada aparte la mistificación neoplatónica, nos encontramos con la tarea terrena del comentarista dedicado a las obras legadas por la antigüedad. Ejerce ésta su función con el objetivo de enmendar y aclarar un texto deturpado por el paso de los siglos o por la incuria de sus predecesores en su tarea, o con la meta de guiar a una audiencia incapaz todavía de bregar con él, la insistencia en el discernimiento de pasajes de difícil comprensión refuerza el valor estético de la oscuridad concedido por Petrarca, Boccaccio y Salutati a la poesía —extendido ahora a toda literatura— y a su vez le concede una naturaleza técnica. No es casual, por tanto, que tratados educativos y textos programáticos para la reforma de las artes o de los estudios insistan en que la capacidad

para desentrañar la oscuridad es directamente proporcional al nivel formativo de los estudiantes.

A mediados del siglo XVI, el agotamiento del modelo de comentario erudito y la recuperación de la *Poética* aristotélica como piedra de toque para un tratamiento sistemático de la poesía hacen que el papel que la oscuridad poética había desempeñado en los dos momentos precedentes comience a verse modificado. No se trata de que el comentario pierda su papel en la adquisición de erudición poética o que el género no esté todavía por producir algunos de los grandes monumentos de la filología renacentista, sino de que el tratado poético o retórico, redactado con vocación comprensiva o puntual, se percibe junto a la *oratio*, a la epístola y al diálogo, como un tipo discursivo mucho más adecuado para el tratamiento de la poesía que el *commentum*, la *castigatio*, la *praelectio* o la *prolusio*. Junto a ello, surge un nuevo tipo de erudito que no se ve impelido a la producción de poesía pero que se arroga el papel de experto en ella. El crítico literario encarna así el desplazamiento de la poética al dominio de la filosofía especulativa, y de la retórica al análisis discursivo, en una época en que comienzan a redistribuirse las viejas y las nuevas maneras de aproximarse al análisis y a la definición de lo literario.

He querido cerrar estas páginas haciendo una breve incursión en la percepción de la oscuridad artística en el pensamiento post-tridentino a través del importante *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* de Paleotti. La obra tiene interés por ser una exposición y un intento de prescripción de los principios discutidos durante el Concilio de Trento, donde Gabriele Paleotti desempeñó un papel muy relevante. Considerando su tratamiento de las reliquias como parte de su teoría artística, ilustro cómo la base de su aproximación al arte es en esencia un platonismo simplificado, pero además, demuestro cómo en la presentación y la disposición de la reliquia reside, en cierta medida, otro aspecto de la estética renacentista de la oscuridad orientada a un auditorio que no pertenece a la élite cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Agricola, Rudolf: *De inventione dialectica libri tres. Drei Bücher über die Inventio dialectica. Auf der Grundlage der Edition von Alardus von*

- Amsterdam* [1539], ed. y trad. de Lothar Mundt. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992.
- Aristóteles: *Poética*, ed. de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- *Metafísica*, ed. de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1982.
- Aulo Gelio: *Noches Áticas. I. Libros 1-10 y II. Libros 11-20*, trad. de Manuel Antonio Marcos Casquero y Avelino Domínguez García. León: Universidad de León, 2006, 2 vols.
- Badius Ascensius, Jodocus: *Auli Persii familiaris explanatio cum Joan. Britannici eruditissima interpretatione. Argumenta Satyrarum ac prefationis Persiane per Jodocum Badium*. Venundatur Lugduni: a Stephano Geynard prefate ciuitatis bibliopola et ciue, [1500] 1506.
- Barbaro, Ermolao: *Orationes contra poetas. Epistolae*, ed. de Giorgio Ronconi. Firenze: Sansoni, 1972.
- Bérauld, Nicolas: *Praelectio e commentaire à la silve Rusticus d'Ange Politien (1518)*, ed. y trad. de Perrine Galand. Genève: Droz, 2015.
- Beroaldo, Filippo: «Ad magnificum Minum Roscium Senatorem Bononiensem Philippi Beroaldi Bononiensis epistola [Propertius cum commentariis Phylippi Beroaldi]», en: Beroaldo, Filippo (et al.): *Tibullus cum commentariis Cyllaenii Veronensis. Catullus cum commentariis Parthenii Veronensis et Palladii Patauini. Emendationes Catullianae per Hieronymum Auancium Veronensem et eiusdem in Priapeias castigationes. Propertius cum commentariis Phylippi Beroaldi [...]*. [Impressum Venetiis]: [per Ioannem de Tridino de Cereto, alias Tacuinum], [1487] 1500, ff. n5v–n6r.
- *Annotationes centum*, ed. de Lucia A. Ciapponi. Binghamton, NY: Medieval and Renaissance Texts and Studies, [1488] 1995.
- *Symbola pythagorica moraliter explicata*. [Bononiae]: [a Benedicto Hectoris], 1503.
- «Annotationes in Galenum», en: Beroaldo, Filippo (et al.): *Varia Philippi Beroaldi Opuscula in hoc Codice contenta. Orationes: Praelectiones: & Praefationes: & quaedam mythicæ Historiae Philippi Beroaldi. Item Plusculae Angeli Politiani: Hermolai Barbari atque una Iasonis Maini ad serenissimum Maximilianum inuictissimum Rhomanorum imperatorem Oratio. [...]*. Basileae: [Bartholomæus], [1505] 1513. ff. 157r–162r.
- Boccaccio, Giovanni: *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. Milano: Mondadori, 1994, 2 vols.
- *Trattatello in laude di Dante*, ed. de Luigi Sasso. Milano: Garzanti, 1995.

Jorge Ledo

- *Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos. Introducción, traducción directa del Laurentianus Plut. 52.9, notas e índices*, trad. de María Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2007.
- Bodin, Jean: *Universae Naturae Theatrum. In quo rerum omnium effectrices causae & fines contemplantur et continuae series quinque libris discutuntur*. Lugduni: apud Iacobu Roussin, typographum regium, 1596.
- Borromeo, Carlo: *Instructiones fabricae ecclesiasticae*, en *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*, ed. de Paola Barocchi. Bari: Laterza, [1577] 1962, pp. 1–113.
- *Sacred Painting. Museum*, ed. de Kenneth S. Rothwell, Jr., y Pamela M. Jones. Cambridge, MA/ London: Harvard University Press, 2010.
- Bruni, Leonardo: *Opere letterarie e politiche*, ed. de Paolo Viti. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1996.
- Budé, Guillaume: *L'étude des lettres. Principes pour sa juste et bonne institution. De studio literarum recte et commode instituendo*, ed. facsímil, trad. de Marie-Madeleine de la Garanderie. Paris: Les Belles Lettres, [1532, 1536²], 1988.
- Carrillo y Sotomayor, Luis: *Obras*, ed. de Rosa Navarro. Madrid: Castalia, 1990.
- Cascales, Francisco: *Epigramas. Paráfrasis a la poética de Horacio. Observaciones nuevas sobre gramática. Florilegio de versificación*, trad. de Sandra I. Ramos Maldonado. Madrid: Akal, 2004.
- Céspedes, Baltasar de: *El maestro Baltasar de Céspedes, humanista salmantino, y su Discurso de las letras humanas*, ed. de Gregorio de Andrés. Real Monasterio de El Escorial: Biblioteca «La Ciudad de Dios», 1965.
- Comanini, Gregorio: *Il figino overo del fine della pittura*, en: Barocchi, Paola (ed.): *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*. Bari: Laterza, [1591] 1962, vol. III, pp. 237–379.
- Correa, Tomás: *Thomae Corraeae in librum De arte poetica Q. Horatii Flacci Explanationes*. Venetiis: apud Franciscum de Franciscis Senensem, [1537] 1587.
- Des Périers, Bonaventure: *Le Cymbalum Mundi, avec un dossier et des textes d'accompagnement*, ed. de Yves Delègue. Paris: Honoré Champion, 1995.

- Diómedes: *Artis grammaticae libri III*, en: Keil, Heinrich (ed.): *Grammatici Latini*. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1857, vol. I, pp. 297–529.
- Díaz Rengifo, Juan: *Arte poética española*, ed. de Ángel Pérez Pascual. Kassel: Edition Reichenberger, 2012.
- Erasmus, Desiderius: *Opera Omnia*. II. 1. *Adagiorum chiliarum prima. Pars prior*, ed. de Miekske L. van Poll-van de Linsdonk, Margaret Mann Phillips y Christopher Robinson. Amsterdam/ London/ New York/ Tokio: North-Holland, 1993.
- *Opera omnia*. II. 9. *Adagiorum Collectanea*, ed. de Felix Heinimann y Miekske L. van Poll-van de Linsdonk. Amsterdam/ Boston/ Heidelberg/ London/ New York: Elsevier, 2005.
- *Opera Omnia*. IV. 4. *Apophthegmatum libri I-IV*, ed. de Tineke L. ter Meer. Leiden/ Boston: Brill, 2010.
- Eusebio de Cesarea: *Die Praeparatio evangelica. Teil 1: Einleitung. Die Bücher I bis X y Teil 2: Die Bücher XI bis XV. Register*, ed. de Karl Mras (et al.). Berlin: Akademie-Verlag, 1982–1983.
- Ficino, Marsilio: *Commentaries on Plato. Volume I. [The Mythical Hymn of the Phaedrus. Commentary on the Phaedrus. Comment on and Chapter Summaries of the Phaedrus. Introduction to the Ion]*, ed. y trad. de Michael J. B. Allen. Cambridge, MA/ London: Harvard University Press, 2008.
- Góngora, Luis de: «Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron [1615]», en: Reyes Cano, José María (ed.): *La literatura española a través de sus poéticas, retóricas, manifiestos y textos programáticos*. Madrid: Cátedra, 2010, pp. 431–434.
- González de Salas, Jusepe Antonio: *Nueva idea de la tragedia antigua*. II. *Edición del texto*, ed. de Luis Sánchez Lafla. Kassel: Reichenberger, 2003.
- Guarino de Verona: *Epistolario di Guarino Veronese*, ed. de Remigio Sabbadini. Venecia: a spese della Società, 1915, 3 vols.
- Herrera, Fernando de: *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid: Cátedra, 2001.
- Horacio Flaco, Quinto: «*Ars poetica*. Arte poética», en: *Epístolas. Arte poética*, ed. y trad. de Fernando Navarro Antolín. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002, pp. 180–231.
- Justiniano, Juan: *Epistolae. Lettere familiari, scolastiche o morali, declamatorie e altri opuscoli*, ed. de Damiano Mevoli. Roma: Vecchiarelli, 2004.

- Lazzarelli, Lodovico: «Crater Hermetis», en: *Lodovico Lazzarelli (1447-1500). The Hermetic Writings and Related Documents*, ed. de Wouter J. Hanegraaff, trad. de Ruud M. Bouthoorn. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, [1492–1494] 2005, pp. 165–269.
- Lille, Alain de: *Anticlaudianus, texte critique avec une introduction et des tables*, ed. de Robert Bossuat. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1955.
- Mancinelli, Antonio: *Antonii Mancinelli Veliterni Sermonum decas ad Angelum Colotium Aesinatem*. Argentorati: Matthiae Schurerii artium doctoris, [1503] 1510.
- Mexía, Pedro: *Silva de varia lección*, ed. de Isaías Lerner. Madrid: Castalia, [1540] 2003.
- Nizolio, Mario: *De veris principiis et vera ratione philosophandi contra pseudophilosophos libri IV*, ed. de Quirinus Breen, Roma: Fratelli Bocca Editori, 1956, 2 vols.
- Núñez, Pedro Juan: *Petri Ioannis Nunnesii Valentini Oratio de causis obscuritatis Aristoteleae & de illarum remedijs. Eiusdem liber de constitutione artis dialecticae, in quo exemplo Galeni docetur ex notione finis cur singula praecepta artis tradantur [...]*. Valentiae: Typis Ioannis Mey, Flandri, 1554.
- Paleotti, Gabriele: *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, en *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*, ed. de Paola Barocchi. Bari: Laterza, [1582] 1961, vol. II, pp. 117–509.
- Palmireno, Juan Lorenzo: *Orationes. X. Oratio Palmyreni superiori respondens quae dictata procul abigenda esse confirmat*, trad. de María José Cea Galán. Madrid / Alcañiz: Instituto de Estudios Humanísticos, 2009.
- Pellegrino, Camillo: «Il Carrafa, o vero della epica poesia [1584]», en: Weinberg, Bernard (ed.): *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1972, vol. III, pp. 307–350.
- Perotti, Niccolò: *Cornu copiae seu Linguae latinae commentarii. III*, ed. de Jean-Louis Charlet. Sassoferato: Istituto Internazionale di Studi Piceni, 1993.
- Petrarca, Francesco: «La *Collatio laureationis* del Petrarca nelle due redazioni», ed. de Carlo Godi. *Studi Petrarqueschi* n. s. V (1988), pp. 1–58.
- *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, ed. y trad. de Francesco Bausi. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 2005.

- *Familiarum rerum Libri [VI-X]. Le Familiari [VI-X]*, ed. de Vittorio Rossi y Umberto Bosco, trad. de Ugo Dotti y Felicita Audisio. Torino: Nino Aragno Editore, 2007.
- *Res Seniles. Libri IX-XII*, ed. y trad. de Silvia Rizzo y Monica Berté. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 2014.
- Pico della Mirandola, Giovanni: *De hominis dignitate. Heptaplus. De ente et uno e scritti vari*, ed. de Eugenio Garin. Firenze: Vallecchi, 1942.
- Platón: *Diálogos. I. Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hípias Menor, Hípias Mayor, Laques, Protágoras*, trad. de Emilio Lledó Íñigo, J. Calonge Ruiz y Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 1985.
- Poliziano, Angelo: *Lamia. Praelectio in Priora Aristotelis Analytica. Critical Edition, Introduction and Commentary*, ed. de Ari Wesseling. Leiden: E. J. Brill, 1986.
- *Silvae*, ed. y trad. de Charles Fantazzi. Cambridge, MA/ London: Harvard University Press, 2004.
- *Angelo's Poliziano Lamia. Text, Translation, and Introductory Studies*, ed. de Christopher S. Celenza. Leiden/ Boston: Brill, 2010.
- Ramelli, Ilaria (ed.): *Tutti i commenti a Marziano Capella. Scoto Eriugena, Remigio di Auxerre, Bernardo Silvestre e Anonimi*. Milano: Bompiani, 2006.
- Salutati, Coluccio: *Epistolario*, ed. de Francesco Novati. Roma: Forzani e C. Tipografi del Senato, (1891–1911), 4 vols.
- *De laboribus Herculis*, ed. de Berthold Louis Ullman. Turici: In aedibus Thesauri Mundi.
- Scaliger, Iulius Caesar: *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*, ed. y trad. de Luc Deitz, Gregor Vogt-Spira (et al.). Stuttgart/ Bad Cannstatt: Friedrich Fromman Verlag/ Günther Holzboog, 1994–2011, 6 vols.
- Silvestris, Bernardus: *Commentary on the First Six Books of Virgil's Aeneid*, trad. de Earl G. Schreiber y Thomas E. Maresca. Lincoln/ London: University of Nebraska Press, 1979.
- Simplicio: *Σιμπλικίου διδασκαλου τοῦ μεγάλου σχόλια ἀπὸ φωνῆς αὐτοῦ εἰς τὰς Ἀριστοτέλους κατηγορίας*. Venecia: Zacarías Kallergios, 1499.
- Toro, Luis de: *De febris epidemicae et nouae, quae Latine pucticularis, vulgo tauardillo et pintas dicitur [...]*. Burgis: apud Philippum Iuntam, 1574.
- Vadianus, Joachim: *De poetica et carminis ratione [1518]. Band I: Kritische Ausgabe*, ed. de Peter Schäffer. München: Wilhelm Fink, 1973.

Jorge Ledo

- Valla, Lorenzo: *Collatio Novi Testamenti*, ed. de Alessandro Perossa. Firenze: Sansoni, 1970.
- Varrón, Marco Terencio: *La Lengua Latina. Libros V–VI*, trad. de Luis Alfonso Hernández Miguel. Madrid: Gredos, 1998.
- Vega, Félix Lope de: *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. de Evangelina Rodríguez Cuadros. Madrid: Castalia, 2011.
- Vignier, Nicolas: *La bibliothèq̃ue historiale*. Paris: chez Abel L'Angelier, 1587, 3 vols.
- Viterbo, Giles de: *The Commentary on the Sentences of Petrus Lombardus*, ed. de Daniel Nides. Leiden/ Boston: Brill, 2010.
- Vives, Juan Luis, *De tradendis disciplinis*, en: *Opera Omnia*, ed. de Gregorio Mayáns. Valentiae Edetanorum: In officina Benedicti Monfort, [1531] 1785, pp. 1–437.
- *Los diálogos*, ed. y trad. de María Pilar García Ruiz. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 2005.
- Zorzi, Francesco: *Francisci Georgii Veneti [...] De harmonia mundi totius cantica tria*. Venetiis: in aedibus Bernardini de Vitalibus chalcographi, 1525.

Fuentes secundarias

- Allen, Don Cameron: *Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*. Baltimore/ London: The Johns Hopkins Press, 1970.
- Antonelli, Roberto: «Oscurità e Piacere», en: Lachin, Giosuè/ Brugnolo, Furio (eds.): *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro. Atti del XXIX Convegno Interuniversitario di Bressanone (12–15 luglio 2001)*. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2004, pp. 47–58.
- Azaustre Galiana, Antonio: «Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Quevedo a las poesías de fray Luis de León», *La Perinola*, VII (2003), pp. 61–102.
- Bentley, Jerry H.: *Humanists and Holy Writ. New Testament Scholarship in the Renaissance*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983.
- Benjamin, Walter: «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en: *Discursos interrumpidos I*, trad. de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, [1934–1935] 1989, pp. 15–60.
- Bianchi, Luca: *Studi sull'aristotelismo del Rinascimento*. Padova: Il Poligrafo, 2003.
- Blair, Ann M.: *The Theater of Nature. Jean Bodin and Renaissance Science*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997.

- Carro Carvajal, Eva Belén: «Ledesma Buitrago, Alonso de», en: Jauralde Pou, Pablo (dir.), Gavela, Delia/ Rojo Alique, Pedro C. (eds.): *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII. 1*. Madrid: Castalia, 2010, pp. 673–678.
- Carruthers, Mary: *The Experience of Beauty in the Middle Ages*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Casas Rigall, Juan: «La idea de la agudeza en el siglo XV hispano: para una caracterización de la *sotileza* cancioneril», *Revista de Literatura Medieval*, VI (1994), pp. 79–103.
- Casini, Lorenzo: «The Renaissance Debate on the Immortality of the Soul. Pietro Pomponazzi and the Plurality of Substantial Forms», en: Bakker, Paul J. J. M./ Thijssen, Johannes M. M. H. (eds.): *Mind, Cognition and Representation. The Tradition of Commentaries on Aristotle's De Anima*. Aldershot/Burlington, VT: Ashgate, 2007, pp. 127–150.
- Cerasuolo, Salvatore: «Storia critica dell'*Ars poetica* dal Landino al Maggi», en: Gigante, Marcello/ Cerasuolo, Salvatore (eds.): *Letture oraziane*. Napoli: Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 1995, pp. 267–289.
- Chenu, Marie-Dominique: «*Involucrum*: Le mythe selon les théologiens médiévaux», *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge*, XXII (1956), pp. 75–79.
- Chevrolet, Teresa: *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*. Genève: Librairie Droz, 2007.
- Cranz, F. Edward: «Two Debates About the Intellect: (1) Alexander of Aphrodisias and the Greeks; (2) Nifo and the Renaissance Philosophers», en: Struever, Nancy (ed.): *Reorientations of Western Thought From Antiquity to the Renaissance*. Aldershot/ Burlington, VT: Ashgate, 2006, pp. 1–22.
- Cummings, Brian: «Erasmus and the End of Grammar», *New Medieval Literatures*, XI, 1 (2009), pp. 249–270.
- Diu, Isabelle: «Enjeux de la traduction du grec en latin dans la République litteraria autour d'Érasme», en: Ryle, Stephen (ed.): *Erasmus and the Renaissance Republic of Letters. Proceedings of a Conference to Mark the Centenary of the First Volume of Erasmi Epistolae by P. S. Allen, Corpus Christi College, Oxford, 5–7 September 2006*. Turnhout: Brepols, 2014, pp. 279–296.
- Dronke, Peter: *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*. Leiden/ Köln: E. J. Brill, 1974.

Jorge Ledo

- «Integumenta Virgilii», en: *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1992, pp. 63–80
- Dubois, Claude-Gilbert: *L'imaginaire de la Renaissance*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985.
- Eco, Umberto: *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, en: *Scritti sul pensiero medievale*. Milano: Bompiani, [1959, 1987] 2012, pp. 21–259.
- *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, en: *Scritti sul pensiero medievale*. Milano: Bompiani, [1970] 2012, pp. 261–525.
- «Metafora e conoscenza nel Medioevo», en: *Scritti sul pensiero medievale*. Milano: Bompiani, [2001] 2012, pp. 588–665.
- Eire, Carlos M. N.: *War against the Idols. The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 1986.
- Fubini, Riccardo: «Humanism and Scholasticism: Toward an Historical Definition», en: Mazzocco, Angelo (ed.): *Interpretations of Renaissance Humanism*. Leiden/ Boston: Brill, 2006, pp. 137–154.
- Fuhrmann, Manfred: «*Obscuritas*. Das Problem der Dunkelheit in der rhetorischen und literarästhetischen Theorie der Antike», en: Iser, Wolfgang (ed.): *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. Kolloquium Köln 1964*. München: Wilhelm Fink, 1966, pp. 47–72.
- Fumaroli, Marc: *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et «Res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Genève: Droz, 2002.
- García Berrio, Antonio: *Formación de la teoría literaria moderna. La tónica horaciana en Europa*. Madrid: Cupsa, 1977.
- García Berrio, Antonio/ Cascales, Francisco: *Introducción a la Poética Clasicista (Comentario a las Tablas poéticas de Cascales)*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Gombrich, Ernst Hans: *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance. II*. Oxford/ New York: Phaidon Press, 1978.
- Gómez Moreno, Ángel: *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*. Madrid: Gredos, 1994.
- Gómez Redondo, Fernando: *Artes poéticas medievales*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2000.
- Grafton, Anthony: «The Scholarship of Poliziano and Its Context», en: *Defenders of the Text. The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450–1800*. Cambridge, MA/ London: Harvard University Press, 1991, pp. 47–75.
- *Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship. II. Historical Chronology*. Oxford/ New York: Clarendon Press, 1993.

- Grafton, Anthony/ Jardine, Lisa: *From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Europe*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.
- Greenfield, Concetta Carestia: *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 1981.
- Hardison Jr., Osborne Bennett: «The Classification of Systems of Criticism», en: *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1962, pp. 3–23.
- Hathaway, Baxter: *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy*. Westport, CT: Greenwood Press, 1972.
- Herrick, Marvin Theodore: *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*. Urbana, IL: The University of Illinois Press, 1946.
- Janson, Tore: *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*. Stockholm/ Göteborg/ Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1964.
- Jauneau, Édouard: «L'usage de la notion d'*integumentum* à travers les glosses de Guillaume de Conches», *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge*, XXIV (1957), pp. 35–100.
- Kraye, Jill: «Daniel Heinsius and the Author of *De mundo*», en: Dionisotti, Anna Carlota/ Grafton, Anthony/ Kraye, Jill (eds.): *The Uses of Greek and Latin: Historical Essays*. London: The Warburg Institute, 1988, pp. 171–197.
- Kristeller, Paul Oskar: «The Modern System of Arts: A Study in the History of Aesthetics. Part I», *Journal of the History of Ideas*, XII, 4 (1951), pp. 496–527.
- Lausberg, Heinrich: *Manual de retórica literaria. Fundamentos para una ciencia de la literatura*, trad. de José Pérez Riesco. Madrid: Gredos, 1966–1969, 3 vols.
- Ledo, Jorge: «The Medical Poetics of Wonder in the Renaissance: Fracastoro and Surroundings», en prensa.
- Le Coat, Gérard: *The Rhetoric of the Arts, 1500–1650*. Frankfurt am Main/ Bern: Peter Lang, 1975.
- Mack, Peter: «Early Modern Ideas of Imagination. The Rhetorical Tradition», en: Nauta, Lodi/ Pätzold, Detlev (eds.): *Imagination in the Later Middle Ages and Early Modern Times*. Leuven/ Paris/ Dudley, MA: Peeters Press, 2004, pp. 59–76.
- McKeon, Richard: «Poetry and Philosophy in the Twelfth Century: The Renaissance of Rhetoric», en: Backman, Mark (ed.): *Rhetoric. Essays*

- in *Invention and Discovery*. Woodbridge, CT: Ox Bow Press, [1946] 1987, pp. 167–193.
- McLellan, Dugald: «Spreading the Word: Antonio Mancinelli, the Printing Press, and the Teaching of the *Studia humanitatis*», en: Feros Ruys, Juanita/ Ward, John O./ Heyworth, Melanie (eds.): *The Classics in the Medieval and Renaissance Classroom. The Role of Ancient Texts in the Arts Curriculum as Revealed by Surviving Manuscripts and Early Printed Books*. Turnhout: Brepols, 2013, pp. 287–308.
- Nakládalová, Iveta: *La lectura docta en la primera edad moderna (1450–1650)*. Madrid: Abada, 2013.
- O'Malley, John W.: *Trent. What Happened at the Council*. Cambridge, MA/ London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2013.
- Pozzi, Giovanni: *La parola dipinta*. Milano: Adelphi, 2013, 4ª ed.
- Puliafito, Anna Laura: «Francesco Patrizi tra rivelazione e retorica perfetta», en: Lachin, Giosuè/ Brugnolo, Furio (eds.): *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro. Atti del XXIX Convegno Interuniversitario di Bressanone (12–15 luglio 2001)*. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2004, pp. 255–70.
- Rico, Francisco: *Nebrija frente a los bárbaros. El canon de gramáticos en las polémicas del humanismo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1978.
- «Un penacho de penas. De algunas invenciones de letras y caballeros», en: *Textos y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*. Barcelona: Crítica, 1990, pp. 189–216.
- Rigolot, François: «The Rhetoric of Presence: Art, Literature, and Illusion», en: Norton, Glyn P. (ed.): *The Cambridge History of Renaissance Criticism. III. The Renaissance*. Cambridge, MA/ New York: Cambridge University Press, 1999, pp. 161–175.
- Roses Lozano, Joaquín: *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*. London/ Madrid: Tamesis, 1994.
- Sánchez Laílla, Luis: *Nueva idea de la tragedia antigua. I. Estudio*. Kassel: Edition Reichenberger, 2003.
- Sellin, Paul R.: «Sources of Julius Caesar Scaliger's *Poetices libri septem* as a Guide to Renaissance Poetics», en: Cubelier de Beynac, Jean/ Magnien, Michel (eds.): *Acta Scaligeriana. Actes du Colloque International organisé pour le cinquième centenaire de la naissance de Jules-César Scaliger (Agen, 14-16 septembre 1984)*. Agen: Société Académique d'Agen, 1986 pp. 75–84.

- Schwartz Lerner, Lia: «Oscuridad y dificultad poéticas: un *topos* retórico en las *Cartas filológicas* de Cascales», *e-Spania. Revue Électronique d'Études Hispaniques Médiévales et Modernes*, 18 (2014), e-spania.revues.org/23639.
- Schmitt, Charles B.: «Aristotle as a Cuttlefish: The Origin and Development of a Renaissance Image», *Studies in the Renaissance*, XII (1965), pp. 60-72.
- *Gianfrancesco Pico Della Mirandola (1469–1533) and His Critique of Aristotle*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.
- Sullivan, Mark W.: *Apuleian Logic. The Nature, Sources, and Influence of Apuleius's Peri Hermeneias*. Amsterdam: North Holland, 1967.
- Toffanin, Giuseppe: *La fine dell'Umanesimo*. Milano/ Torino/ Roma: Fratelli Bocca Editori, 1920.
- Tubau, Xavier: *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro Torres Rámila y Diego de Colmenares*. Tesis defendida en el Departament de Filologia Espanyola i Teoria de la Literatura, dir. Alberto Blecha, Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.
- Ullman, Berthold L.: *The Humanism of Coluccio Salutati*. Padova: Antenore, 1963.
- Van Eck, Caroline: *Classical Rhetoric and the Visual Arts in Early Modern Europe*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2007.
- Vasoli, Cesare: «Ludovico Castelvetro e la fortuna cinquecentesca della *Poetica* di Aristotele», en: Firpo, Massimo/ Mongini, Guido (eds.): *Ludovico Castelvetro: letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento. Atti della XIII Giornata Luigi Firpo, Torino, 21-22 settembre 2006*. Firenze: Leo S. Olschki, 2008, pp. 1-24.
- Vickers, Brian: *Storia della retorica [In Defence of Rhetoric]*, trad. de Rocco Coronato. Bologna: Il Mulino, [1988] 1994.
- Vilanova, Antonio: «Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII», en: Díaz-Plaja, Guillermo (dir.): *Historia general de las literaturas hispánicas. III. Renacimiento y Barroco*. Barcelona: Vergara, 1962, pp. 565-692.
- Vuilleumier Laurens, Florence: *La raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'âge classique. Études sur les fondements philosophiques, théologiques et rhétoriques de l'image*. Genève: Droz, 2000
- Weinberg, Bernard: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1961, 2 vols.

Jorge Ledo

- Weiss, Julian: *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400–60*. Oxford: The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1990.
- White, Paul: *Jodocus Badius Ascensius. Commentary, Commerce and Print in the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press/ The British Academy, 2013.
- Whitman, Jon: «Twelfth-century Allegory: Philosophy and Imagination», en: Copeland, Rita/ Struck, Peter T. (eds.): *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2010, pp. 101-115.
- Wind, Edgar: *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre arte humanista*, ed. de Jaynie Anderson, trad. de Luis Millán. Madrid: Alianza, 1993.
- *Misterios paganos del Renacimiento*, trad. de Javier Sánchez García-Gutiérrez. Madrid: Alianza, 1998.
- Woodhouse, Christopher Montague: *George Gemistos Plethon. The Last of the Hellenes*. Oxford/ New York: Clarendon Press, 1986.
- Zambon, Francesco: «Trobar clus e oscurità delle Scritture», en: Lachin, Giosuè/ Brugnolo, Furio (eds.): *Obscuritas. Retorica e poetica dell' oscuro. Atti del XXIX Convegno Interuniversitario di Bressanone (12–15 luglio 2001)*. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2004, pp. 91–102.
- Ziolkowski, Jan M.: «Theories of Obscurity in the Latin Tradition», *Mediaevalia*, XIX (1996), pp. 101–170.