

## Aristóteles, Hermógenes y Escalígero: incorporación y manipulación de la doctrina aristotélica<sup>1</sup>

CONCEPCIÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ

*Universidad de Granada*

**Abstract:** The presence of Aristotle's opinions on literary criticism in Scaliger's work is an indisputable fact that has been analysed by critics. The Renaissance author has picked up opinions from the Greek author and, in some cases, has transferred them into his theoretical *corpus*. However, there are some distortions and manipulation of the received material. Therefore we can say that, even though his terminology is mainly Aristotelian, Scaliger also incorporates eastern Byzantine tradition by providing his work with a logical substratum that doesn't spring from Aristotle's argumentation theory but rather from the idea of 'method' of Hermogenian origin.

**Keywords:** Aristotle; Hermogenes; Scaliger; Byzantine tradition.

El planteamiento riguroso de un tema tan amplio<sup>2</sup> como el aquí propuesto exige, al menos, determinar las coordenadas precisas por donde discurrirán las consideraciones sobre el mismo. Así pues, por mera claridad metodológica, podemos establecer varias pautas de procedimiento:

1. Un primer paso resulta obvio: se trata de la localización de la presencia de términos, conceptos..., todo lo que, en fin, en un nivel aparente, es propio de la doctrina aristotélica. Sin embargo, aquí y ahora, hemos de contentarnos con la reducida mención de dos o tres muestras de todo el inmenso mundo de los *Poetices Libri Septem*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Esta colaboración es resultado de nuestra participación en el Proyecto HUM2005-00026/FILO, financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación de España.

<sup>2</sup> Este trabajo, con ligeras variantes, fue publicado inicialmente en *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI* (eds. Eustaquio Sánchez Salor, Luis Merino Jerez y Santiago López Moreda), Universidad de Extremadura, 1994, 461-466. En realidad constituye un primer acercamiento a la temática y su incursión en este volumen obedece al deseo de integrar los estudios escaligerianos en una monografía que recoge a su vez la actividad investigadora llevada a cabo por el Proyecto de Investigación HUM-2005-00026FI.

<sup>3</sup> Para la elaboración de este artículo acudimos en su momento a la siguiente edición: *Julius Caesar Scaliger, Poetices Libri Septem*, Stuttgart-Bad. Cannstatt,

2. Una vez adentrados en el mundo escaligeriano, aunque sólo superficialmente, y una vez detectada con suficiente garantía la presencia o no del autor griego, se requerirá la investigación de si tal terminología, conceptos, definiciones..., obedecen simplemente a una cita autorizada del gran autor clásico o si, por el contrario, lo aristotélico en Escalígero trasciende este nivel y se configura como verdadero elemento teórico. Y, si lo es, ¿resulta meramente una asunción o trasposición temporal de Aristóteles al siglo XVI o el autor renacentista deja constancia de su personalidad?

3. Como tercer y último paso se impone una referencia a otros autores y tradiciones que configuran el mundo de la teoría poética de Escalígero y que guardan un coherente lazo de unión con el aristotelismo presente en esta obra, en la medida en que puede haber cimentado o ayudado a cimentar el armazón teórico sobre el que se sustenta.

La configuración del primer paso no por obvia resulta ineficaz. Toda la obra de Escalígero desde su primer libro titulado *Historicus* hasta el último titulado *Epinomis* aparece plena de términos de origen aristotélico, hecho desde luego no muy singular en el panorama de las obras de la teoría poética del Renacimiento. Como muestras destacadas podríamos citar *mimesis*, *méguethos*, *kátharsis*. Pero no sólo eso, sino que el autor ha recogido definiciones aristotélicas, por ejemplo, la de la tragedia, y la ha reproducido en griego, consciente tal vez de que se dirigía a personas cultas cuya formación les permitía comprender esta lengua o, al menos, conceptos básicos de la misma.

Dejamos, pues, constancia de la frecuencia con que aparece Aristóteles en Escalígero habiendo señalado que la misma afecta a entidades mínimas o a definiciones completas; y, en este sentido, a teorías completas.

---

1987. Faksimile-Neudruck der Ausgabe Leipzig von Lyon, 1561 mit einer Einleitung von August Buck. Posteriormente ha aparecido la edición y traducción alemana integrales: Deitz, L. und Vogt-Spira, G., *Iulius Caesar Scaliger. Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*. Unter Mitwirkung von M. Fuhrmann herausgegeben von... 5 vols., Stuttgart-Bad Cannstatt, 1994-2003. Anotamos las citas por esta edición entre corchetes.

Pero, si damos el segundo paso, es decir, nos preguntamos si todo el material funciona, se mueve al compás solo de la *Poética* de Aristóteles, la falsa imagen de una primera impresión positiva, se nubla ante nuestra vista. Las reglas del juego teórico no son trazadas por el insigne maestro de todos, el autor griego, sino que el renacentista hábilmente maneja las piezas de un material heredado y configura una estrategia propia.

Escasas líneas más abajo, tras citar la definición aristotélica de tragedia, Escalígero propone la suya<sup>4</sup>:

*Yo no deseo rebatir esta definición de otra manera que añadiendo la mía propia: una imitación a través de acciones de alguna vida distinguida, desdichada en su desenlace, en discurso serio y con métrica. Pues lo que algunos añaden, esto es: la armonía y el canto, no forman parte, como los filósofos dicen, de la esencia de la tragedia. Si existieran, la tragedia existiría sólo en la escena y no existiría fuera de la escena. Lo que también se dice “con cierta magnitud”, se añade para diferenciarla de la epopeya, que algunas veces es prolija, no siempre, sin embargo, como puedes ver en la obra de Museo. Además kátharsis en absoluto es útil para cualquier tema, como méguethos, que significa aquí “de moderada extensión”. En efecto, uno no puede satisfacer con unos pocos versos la expectación del público que viene a él para cambiar el aburrimiento de muchos días por unas horas de diversión. De igual forma, la prolijidad también es impropia, de modo que puedes decir en broma aquello de Plauto: “Lumbi sedendo, oculi spectando dolent”.*

A grandes líneas y en este momento sólo de forma muy breve destacaremos con respecto a la definición aristotélica que Escalígero introduce los términos *harmonía* y *mélos*, añadiendo que no pertenecen, como los filósofos dicen, a la esencia de la tragedia. Resulta comprensible la razón que expone Julio César, desde el punto de vista de la época; reflexiónese sobre lo siguiente: “si existieran, la tragedia existiría sólo en la escena y no existiría fuera de la escena”, hecho muy poco adaptable a la época de Aristóteles, cuya idea de la tragedia en absoluto

---

<sup>4</sup> *Poetices* I 6 [Tomo I, pág. 132, lín. 10 – pág. 133, lín. 3]

podría acomodarse al de obra escrita sino al de obra representada. Pero más adelante surgen dos conceptos dignos de atención; por un lado se trata del término por antonomasia aristotélico, *kátharsis*, relegado por Escalígero a un segundo plano porque no se adapta a cualquier tema; también aquí la evolución del tiempo ha jugado un importante papel; ya no resulta comprensible “la purificación de las pasiones mediante el temor y el miedo”; en líneas generales, el fin de la poesía y, por tanto, de la tragedia ha cambiado, siguiendo la línea de Pinciano y Horacio, y predomina lo ético que sustituye al hermoso y liberador efecto catárquico de Aristóteles.

Algo parecido sucede cuando Escalígero alude a las partes de la tragedia, las cuales coinciden con las seis aristotélicas, pero define algunas como innecesarias o extrañas (*ópsis* y *melopoía*), en parte por afectar a la puesta en escena. O cuando se refiere al fin de la poesía; también en este caso cita a Aristóteles:

*Puesto que todas las cosas están representadas en las obras del poeta, Aristóteles afirmó que su fin global era la imitación, que él atribuyó sólo al hombre... ... Así, esta idea, una vez expresada y frecuentemente repetida, la mantenía viva de forma perpetua... ... El fin de la poesía no es la imitación sino más bien la instrucción placentera por la que los hábitos de las mentes de los hombres son llevados a la recta razón, de modo que a través de ellos el hombre puede realizar una acción perfecta que es llamada Beatitud... ... La poesía se distingue no por la imitación, puesto que cada poema no es una imitación y cada hombre que imita no es un poeta, no por el uso de la ficción o la mentira, puesto que la poesía no miente, o más bien esa poesía que miente, miente siempre y sería, por tanto, ese tipo de poesía, y no poesía en general. Finalmente, hay imitación en todo discurso, puesto que las palabras son las imágenes de las cosas. El fin del poeta es enseñar con placer.*

Creemos que basta con lo expuesto para entrever al menos qué tipo de aristotelismo hay en Escalígero, a nivel puramente literal, por decirlo así. Ahora bien, las desviaciones de un Aristóteles canónico ¿Obedecen sólo a razones históricas, de cambio en la sociedad, de otra consecuente orientación por parte de los críticos literarios en su enfoque y empleo de

los clásicos o, además, y coexistiendo con ello, es producto también de una diferente y particular concepción del fenómeno poético y, por tanto, tal concepción halla su base en un bien cimentado sistema?

Naturalmente, la respuesta a tales preguntas sólo puede aquí ser ofrecida en términos globales y a modo de esbozo. Ya Weinberg<sup>5</sup> expone su visión del conglomerado teórico presente en la obra de Escalígero. Para Weinberg tal conglomerado puede recibir sin duda la calificación de sistema. Y su argumentación, muy brillante, estriba en las siguientes consideraciones, que a modo de resumen les vamos a mostrar.

Dos de los términos principales de la obra del autor renacentista son *verba* y *res*, siguiendo por lo tanto un dualismo operante en el fondo de la teoría retórica. Estas constituyen el material y las causas formales de la poesía. También hay una causa eficiente, el poeta, y una causa final, el fin intermedio de la imitación más el fin último de la enseñanza. El sistema se desarrolla, pues, sobre tres conceptos: palabras, cosas y enseñanza, efectuada a través de la imitación.

Y ello ocurre porque la poesía es entendida primariamente como lenguaje. Como lenguaje debe configurar dos tipos de relaciones distintas:

1) La relación de las cosas que se significan mediante las palabras usadas.

2) La relación con la audiencia:

cosas ← palabras → hombres.

Estas relaciones forman parte de todas las artes lingüísticas: lógica, retórica e historia tanto como poesía; y de ahí que la poesía sea como todas ellas en algunos aspectos. En todas las palabras aparecen relacionadas con las cosas a través del proceso de la imitación; la palabra representa o imita lo ideal o idea de la cosa en la naturaleza (*images rerum*). En tales artes, secundariamente, el fin es algún tipo de persuasión. Otros fines propuestos o son falsos o intermedios, como el *bene*

---

<sup>5</sup> Weinberg, B., "Scaliger versus Aristotle on Poetics": *Modern Philology* 39 (1942) 337-60.

*dicendi* de la oratoria y la *delectatio* de la poesía. La poesía diferirá de otras en dos aspectos: en el uso del verso y en la imitación de objetos ficticios más que verdaderos.

La relación *res-verba* está descrita en el libro III, cap. I. Según la doctrina expuesta por Escalígero las cosas mismas son el fin de la dicción, al configurarse las palabras como anotaciones de las cosas. De ahí que reciban de las cosas mismas esa forma por la que son precisamente lo que ellas son. Los estilos y los géneros se distinguen también por el tipo de cosas que representan. Si estudiamos la *res* encontramos el más amplio abanico de distinciones. Descubrimos, primero, que el término *res* incluye tres tipos de cosas: personas, acciones y no personas, y de ahí deriva todo un sistema de aplicaciones.

Lo que merece la pena en esta exposición es el método: existen todos los elementos de la teoría tradicional del *decorum*, tal y como uno puede encontrarlos en los combinados de teoría poéticos y retóricos de la Antigüedad clásica y Edad Media; pero, mientras en las primeras obras estos elementos están dogmáticamente establecidos como componentes necesarios de cualquier caracterización, en Escalígero figuran como integrantes de un sistema. Si, por ejemplo, describimos la edad de una persona es porque todas las cosas son personas o no personas (según su clasificación); las personas tienen almas y cuerpos, que a su vez poseen cualidades, una de las cuales es la edad.

Hay otra diferencia, y quizás una diferencia más importante, entre el análisis de Escalígero de persona y la tradicional doctrina del *decorum*. La función del *decorum* en los escritos clásicos fue hacer del tipo representado en el poema (o discurso) el más cercano posible a un tipo convencional; estos tipos convencionales fueron a su vez considerados como normas de la naturaleza. Pero en Escalígero la afinidad de las personas con la naturaleza ha desaparecido; puesto que no hay diferencia en su sistema entre la *res* de la naturaleza y la *res* (y de ahí las personas) de la poesía, la gente actuará como lo haría en la naturaleza..., los caracteres son gente; los poemas son naturaleza.

Aquí llegamos a uno de los principales rasgos de su sistema. Hemos visto que la dicotomía fundamental de la obra es *res-verba* y que de estos elementos la *res* es la más importante; las palabras meramente son reflejo de las cosas. Ahora sabemos, además, que la *res* de la poesía no se distingue de la *res* de la realidad.

Ahora bien, un poema compuesto solamente de acuerdo con los conceptos *res-verba* sería insatisfactorio para un crítico escaligeriano porque dejaría de tener en cuenta algunas descripciones derivadas del hecho de que la poesía es lenguaje, que está dirigido a una audiencia, y de ahí la existencia de algunas convenciones.

El discurso debe pertenecer a una de estas tres categorías: lo necesario, lo útil y lo placentero. La poesía toma prestada la utilidad (a través de la persuasión y de la enseñanza) de la oratoria; la oratoria toma prestado el placer (a través del ritmo) de la poesía. De ahí que el fin de la poesía sea enseñar y deleitar. En efecto, la poesía debe por necesidad añadir utilidad al placer puesto que usa palabras, y las palabras son imitaciones, y todas las imitaciones tienen un fin más allá de sí mismas.

Ahora podemos aplicar todo el conjunto de la teoría escaligeriana a la definición de tragedia. Las dos definiciones están constituidas de forma diferente. La de Aristóteles surge de la afirmación original de que la poesía es una especie del *genus* imitativo y de una afirmación posterior de que las imitaciones difieren una de otra en el objeto, forma y medios de imitación. Las primeras tres cláusulas de la definición indican estos tres aspectos de la tragedia en la medida en que pertenecen al *genus* imitativo y la cuarta (o *kátharsis*) aportará la diferencia que la distingue de otros tipos (o clases). En Aristóteles todas las definiciones están constituidas por una indicación similar del *genus* y de la diferencia. Pero tal definición carece de significado para Escalígero, puesto que el establecimiento de los *genera* y de las *species* dentro de ellos no cuadra con este método. Esperaríamos más bien una definición basada en cosas-palabras-audiencia. Y este es, en efecto, el caso: *Imitatio per actiones illustris*

*fortuna*, *exitu infelici*, *oratione gravi metrica*. Tal definición contiene las siguientes partes:

a) indicación de que es una acción dramática; b) de la desgracia de algún personaje importante; c) con un final desdichado; d) con una dicción apropiada a estos sucesos, y e) en verso. A la luz del sistema escaligeriano se impone como plausible esta interpretación: b y c se refieren a la *res*, mostrando el tipo de persona, el carácter general y el progreso de la acción; d se refiere al tipo de estilo (o *verba*) apropiado a tales hechos; a y e meramente sitúan la tragedia en el reino de la poesía e indican que es dramática más que narrativa.

Sin embargo, conformes con el razonamiento de Weinberg en cuanto al diferente papel jugado aquí por la terminología, conceptos y nociones aristotélicas, no dejamos de preguntarnos sobre la originalidad de tal estructura sistemática, donde se articula todo el material.

En este punto habría que establecer una clara diferencia: la importancia de la noción de sistema entendida en sentido abstracto, por un lado, y, por otro, la particular configuración del mismo en un sentido más concreto. No resulta, la primera, una cuestión absurda, porque, como ya en otro lugar dijimos, la noción de sistema ahora tan asumida, era cuando menos rara, por no mencionar que estaba ausente de la gran mayoría de las obras literarias o no literarias hasta esta época, si bien tampoco parece totalmente original.

Si rastreamos el mundo de los *Poetics Libri Septem*, junto a la pervivencia más o menos fiel de Aristóteles, nos encontramos con que la doctrina hermogeniana también cumple su función aquí; así, en el libro IV, Escalígero ofrece un análisis de las *Ideae dictionis* de Hermógenes y de otros términos procedentes de la obra del mismo autor; *métodos* es uno de ellos:

*Quippe μέθοδος cum a sententia, figura, dictione, membris, numeris, compositione separavit, non satis mihi facit. Quid enim μέθοδος est? Nonne viae ratio, quam insistas ad componendam orationem? Quamobrem ea compositio cum egeat verbis, verborum ordine et sono: erit profecto methodus ratio eligendi, atque disponendi verba, quibus sententia exprimat. Non autem sententiae explicandae modus*



*quaemadmodum putavit ille. Non est igitur μέθοδος pars ab aliis separata, sed omnium quasi forma quaedam*<sup>6</sup>.

Este término, presente en las obras platónicas y aristotélicas, soterrado en Cicerón y en Quintiliano, aparece explícito y funcional sólo en las obras hermogenianas. El sentido escaligeriano del mismo resulta coincidente con el del autor griego, y, en ambos, presta cohesión metodológica a sus doctrinas.

Esta coincidencia en el substrato conceptual y en los procedimientos determinados que se repiten y precisan en el contexto mismo de la obra, junto a la tendencia renacentista anunciada por Vasoli<sup>7</sup> de reconstrucción de un orden general y sistemático del saber, inducido por la propia Retórica, son factores que colaboran a configurar la obra crítica del autor renacentista como un coherente esfuerzo armónico.

Por tanto, y llegados a este punto, con las palabras de Weinberg como fondo, una obvia propuesta ni mucho menos aún cerrada sino más bien a modo de interrogante se nos plantea.

La doctrina escaligeriana cuya terminología es prioritariamente aristotélica, también comparte e incorpora la tradición oriental bizantina al poseer un substrato lógico que la aleja de una mera ordenación taxonómica y que le confiere carácter de unidad. Tal fondo o substrato debe mucho al concepto de *método*, de raíz puramente hermogeniana.

---

<sup>6</sup> *Poetics* IV 1 [III, 290, 8-16].

<sup>7</sup> Vasoli, C., "La retorica e la cultura del Rinascimento": *A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. II, 2 (1984) 130.

\* \* \* \* \*

**Resumo:** A presença das opiniões de Aristóteles sobre crítica literária na obra de Escalígero é um facto evidente e analisado pela crítica. O autor renascentista recolheu opiniões do autor grego e, em alguns casos, transferiu-as, intactas para o seu corpus teórico; mas, em muitos casos, detectam-se distorções e manipulações do material recebido; por isso, podemos dizer que, embora a terminologia seja prioritariamente aristotélica, Escalígero incorpora também a tradição oriental bizantina, dotando a sua obra de um substrato lógico que não provém da teoria argumentativa de Aristóteles, mas antes da ideia de 'método', de raiz puramente hermogeniana.

**Palavras-chave:** Aristóteles; Hermógenes; Escalígero; tradição bizantina.

**Resumen:** La presencia de las opiniones aristotélicas sobre crítica literaria en la obra de Escalígero es un hecho evidente y analizado por la crítica. El autor renacentista recogió opiniones del autor griego transfiriéndolas en ocasiones de manera intacta a su corpus teórico; pero, en muchos casos, se detectan distorsiones y manipulaciones del material heredado; por ello podemos decir que, si bien la terminología es prioritariamente aristotélica, también Escalígero incorpora la tradición oriental bizantina, dotando a su obra de un sustrato lógico que no proviene de la teoría argumentativa de Aristóteles sino de la idea de "método", de raíz puramente hermogeniana.

**Palabras clave:** Aristóteles; Hermógenes; Escalígero; tradición bizantina.

**Résumé:** La présence, dans l'œuvre de Scaliger, des opinions d'Aristote, sur la critique littéraire, est une constatation évidente et elle a, d'ailleurs, déjà été analysée par la critique. L'auteur de la Renaissance a recueilli des opinions de l'auteur grec et, dans certains cas, il les a transférées, intactes, dans son *corpus* théorique; mais, dans la plupart des cas, des distorsions et des manipulations ont été effectuées sur le matériau reçu; nous pouvons donc affirmer que, bien que la terminologie reste prioritairement aristotélique, Scaliger incorpore aussi la tradition orientale byzantine, revêtant, ainsi, son œuvre d'un substrat logique qui ne provient en aucun cas de la théorie argumentative d'Aristote, mais plutôt de l'idée de «méthode», d'origine purement hermogénienne.

**Mots-clé:** Aristote; Hermogène; Scaliger; tradition byzantine.