

EL "DE VULGARI ELOQUENTIA"
DE DANTE Y LAS POETICAS Y
RETORICAS MEDIEVALES

Por

JOSE ANTONIO TRIGUEROS CANO

Profesor de Lengua y Literatura Italianas

Nuestra intención **es** poner a la vista y en plan de síntesis lo **que** en ese momento (cuando escribe el *De Vulgari Eloquentia*, 1303-1307) podía presentarse ante **Dante** en este campo de la Poética y de la Retórica.

Vamos a pasar reseña a las "Poetriae" más importantes con el fin de ver el significado y valor que tienen para la obra de **Dante**. La comparación la podremos **hacer** mejor **teniendo** a la vista, aunque sea en síntesis, el contenido de ellas.

Faral hace un estudio de cinco de esas "Poetriae" o Artes Poéticas de los siglos **XII** y **XIII** (1). Los autores estudiados son Mateo de **Vendôme**, Godfredo de **Vinsauf**, Everardo de Alemania, **Gervasio** de **Melkley** y Juan de **Garlandia**. Sus obras son de **diversa** extensión. **El** contenido es a veces **monótono** y casi tópico, pero también con bastantes matices que **descubren** la personalidad de cada uno de sus autores.

Mateo de **Vendôme** (2), que siguió las orientaciones magisteriales de Bernardo Silvestre y en tiempos de **Hugo** el Primado enseñó Gramática en **Orleans**, compone su *Ars versificatoria* algunos años antes de 1175 (parece ser el resumen de sus enseñanzas en Orleans). Esta *Ars versificatoria* consta de cuatro partes: en la primera se trata, después de definir el verso y el epíteto, de las diversas maneras de comenzar la **composición** literaria, de los defectos a evitar y de la descripción; en la segunda se ocupa de la forma de las palabras, partiendo de una visión en sueños de la filosofía, que **se** encuentra **acom-**

(1) **E. FARAL**: *Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle* (Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge), París, 1971.

(2) Nacido en **Vendôme**, pasa sucesivamente a Tours, Orleans y París, como estudiante en la primera ciudad y como maestro en las otras dos. Antes de su estancia en París, había concluido su *Ars versificatoria*. Véase **E. FARAL**, *o. c.*, págs. 1-14.

pañada de la tragedia, de la sátira, de la comedia y de la elegía; en la tercera se trata de la cualidad de la **expresión**, dedicando atención **especial** a las llamadas figuras versificatorias y a los colores **retóricos**; y en la cuarta habla de la realización de la obra poética. Es un autor fecundo, pues además compuso otras diecisiete obras (3).

Godfredo de Vinsauf. Es curiosa la incerteza con que nos es **presentado** este autor (4). Los datos relativos a su personalidad se pueden sacar de su propia obra *Poetria Nova*. Resulta que es de origen inglés, que estuvo en Roma y que compuso su obra alrededor del año **1210**. Erróneamente se han señalado como obras distintas suyas las que son solamente parte o extractos parciales de la *Poetria Nova*. Esta obra consta de cinco partes y en ellas va desarrollando ideas sobre el arte literaria en general y en especial de la disposición de las partes en la obra poética o literaria, de la amplificación con sus diversos procedimientos, de los adornos del estilo y **así** de los llamados colores retóricos y finalmente de la memoria y de la acción, **como** técnicas prácticas de declamación de la obra literaria (5).

Gervasio de *Melkley* (6). Su arte poética que **lleva** por título *Ars versificaria* debió ser compuesta después de la *Poetria Nova* de Godfredo de Vinsauf, ya que la cita, y entre **los** años **1212** y **1216**. **Esencialmente** es un tratado de figuras gramaticales y retóricas. La doctrina de su contenido no es nueva, sino repetición de enseñanzas de autores antiguos y recientes. La novedad del tratado estriba en su esfuerzo de sistematización. Divide la obra en tres partes que **responden** a tres aspectos fundamentales de los elementos que adornan el estilo: identidad, semejanza y contrariedad (7).

Everardo de *Alemania*. Su presentación literaria, dentro del ambiente de la época, como autor de *Laborintus*, no podía estar exenta de una rebuscada significación (8). Esta **obra**, *Laborintus*, que es *Labyrinthus* de los antiguos,

(3) E. FARAL, o. c., págs. 7-14.

(4) Id., íd., pág. 15: «Ses biographes ont longtemps répété, sur une simple hypothèse de J. Bale...; sur une simple hypothèse de Leland...; sur une simple hypothèse de Pits...». Es extraordinariamente curiosa la atribución de la obra *De vino et vitibus conservandis* por su sobrenombre Vinsauf. Para Pits este sobrenombre derivaría del hecho de ser autor de la obra (es la hipótesis generalmente admitida por los historiadores). Por el contrario, Stubbs se pregunta si no será el sobrenombre el que ha motivado la atribución al autor de la *Poetria noua* de este tratado sobre los vinos (FARAL, o. c., pág. 20).

(5) E. FARAL, o. c., págs. 194-262. El epílogo es deliciosamente poético:

«Jam mare transcurri, Gades in littore fixi.

Et mihi te portum, statuo, qui, maxima rerum,

non Deus es nec homo: quasi neuter es inter utrumque,

quem Deus elegit socium...» (FARAL, o. c., pág. 261: *Poetria noua*, vv. 2066-2069).

(6) E. FARAL, o. c., pág. 34.

(7) Id., íd., pág. 329.

(8) «Causa efficiens (*Laborinti*) dicitur fuisse expertissimus clericus magister Everardus Alemannus, dictus *Everardus*, quasi egregius, uersificator, *excellens*, rithrnista, arduus rhetor, dictator *valde* solemnus. Titulus est *laborintus*, quasi laborem habens *intus*» (glosa del manuscrito de la Biblioteca Nacional Francesa núm. 18570). Faral corrige la opinión de M. LOHMEYER

pero escrita de la nueva **forma**, se relaciona mejor con el vocablo "**labor**" (9). Debe ser **datada** entre 1212 y 1280. Consta de tres partes fundamentales: en ellas se habla del **destino** y misión del maestro de escuela, de los mandamientos de la Gramática, con especial indicación de lo que tiene que enseñar el maestro a sus alumnos y cómo debe tratarlos **según** su temperamento y de los mandamientos de la Poesía. Especialmente en la última parte trata aspectos relacionados con la Retórica tradicional y con la Poética antigua y reciente (10).

Juan de Garlandia, también conocido como Juan Anglico, por su origen. Recibe el sobrenombre de Garlandia por la calle en que habitó durante su larga estancia en París. Fue discípulo de Alan de Lille y anteriormente había **estudiado** en **Oxford** y después fue invitado a enseñar en **Tolosa**; pronto regresa a París y sigue su fecunda **vida** de escritor (11). Su obra principal para nosotros es su **Poetria**, de la que su mismo autor nos da la división en siete partes. Viene a tratar los temas tradicionales propios de la **Retórica** y de la Poética, especialmente del ornato retórico, y hay una exposición precisa y buena sobre **los estilos** prosísticos (12).

El juicio que, en conjunto, merecen a Faral las *Poetriae* por **él** estudiadas viene expresado así: "Les **doctrines qui s'expriment** dans noa traités offrent un **intérèt** réel. Non par **leur** valeur absolue: l'esprit, en général, **n'y** trouve pas son compte. **Si l'on** y rencontre **parfois** des **observations assez pénétrantes**, la conception systématique y **est faible** et la plupart **des** idées manquent de **portée**. A la base, une définition **insuffisante** des facultés de **l'intelligence**; à l'application, des vues **très incertaines** sur **les** fonctions de **l'art**; un ordre **superficiel**, dénué de logique profonde; un classement des **principes** qui, faute d'une **analyse préalable assez poussée** du genre d'opérations qu'ils concernent,

(*Romanische Forschungen*, XI, 1901, pág. 412), que llama a esta figura «acróstico», indicando que más bien se trata de la «*interpretatio*» (FARAL, *o. c.*, pág. 38, nota 2).

(9) Laborintus, como «*labor habens intus*». También es curiosa la indicación de los cuatro Laberintos de Francia, según Gautier de S. Víctor (Pedro Abelardo, Gilberto de la Porrée, Pedro Lombardo y Pedro de Poitiers). Véase FARAL, *o. c.*, pág. 39.

(10) E. FARAL, *o. c.*, págs. 336377.

(11) Id., *íd.*, págs. 40-46. Se consideran suyas 17 obras con toda certeza y 12 con probabilidad. Esto nos habla de su fecundidad como escritor. Igualmente cultiva géneros variados, pues lo mismo escribe de lo puramente gramatical o retórico como de lo teológico y ascético.

(12) «I. Primo tradetur doctrina inveniendi; II, deinde docebitur de modo elegendi materiam; III Postea, de dispositione et de modo inchoandi materiam; IV, deinde de partibus dictaminis; V Postea de vitiis vitandis in quolibet genere dictandi; VI Consequenter constituitur tractatus de *retorico ornatu*, necessario tam in metro quam in prosa. utpote de coloribus materiam abbreviantibus et ampliandis ad scribentis electionem; VII Septimo et ultimo subiciuntur exempla litterarum curialium et dictaminum scolasticorum, et versuum et rythmorum ornate canpositorum et diversorum *metrorum*» (FARAL, *o. c.*, pág. 378, que cita a G. MARI, *Trattati medievali di ritmica latina*, 1899, y a HABEL, *Romanische Forschungen*, XXIX, pág. 134).

sent le faux; bref, pas de **philosophie satisfaisante: voilà** les défauts que, sans sévérité excessive, on est en droit d'accuser" (13).

Como fuentes de toda esta doctrina, a la vez **poética** y retórica, podemos señalar igualmente con Faral: los dos libros del *De inventione* de Cicerón, los cuatro libros de la *Rhetorica ad Herennium* de Cornificio y la *Epistola ad Pisonem* de Horacio (14). Pero nuestro mismo historiador y crítico procura señalar a continuación, copiando una bella página de Juan de **Salisbury** (15), que otra fuente, quizá más importante que aquéllas, era el estudio de los modelos clásicos, la lectura de los autores y la explicación de sus textos.

También debemos hablar de las **poéticas provenzales**. Roditi nos da una panorámica de las Poéticas dentro del mundo **provenzal**. Por ello su enumeración viene a completar la de Faral. Arranca de las Razos de **trobar** de Raimon Vidal de Besalú y, pasando por el Donatz **proenzal** de Uc Faidit, **concluye hablando de las** diversas redacciones de las Leys *d'Amors* (16).

Las Razos de **trobar** constan de una introducción (en la que se habla del trovador, la ciencia de trovar y la región donde mejor se **habla** el provenzal, que es el Leniosin, y por ello la **lengua** se llama provenzal-lemosin), de un **tratado** de gramática, en la que se van recomendando sus diversas partes (**nombre**, pronombre, verbo con sus clases y conjugaciones, participio, **adverbio**, conjunción, preposición e interjección —se omite el artículo—) y termina hablando de la "**parladura drecha**", proponiendo criterios de **corrección** y propiedad de las palabras.

La Doctrina *d'Acort* de **Terramagnino** da Pisa viene a ser una traducción de las **Razos** en verso, y por lo tanto su contenido viene a coincidir con lo expuesto.

El Donatz **Proenzals** es ante **todo** un **tratado** gramatical que habla de las ocho consabidas (entonces) partes de la oración, insistiendo en el nombre y sus accidentes (especie, género, **número**, figura y caso), pronombre y verbo (**cuatro** conjugaciones con un estudio detenido de los tiempos y personas, seguido de un léxico de verbos según **conjugaciones**), adverbio (señala especie, significación y **figura**), participio y conjunción. Al final añade un **diccionario** de rimas, que resulta más extenso que la misma gramática, y que naturalmente

(13) E. FARAL, *o. c.*, pág. XV.

(14) Id., *íd.*, pág. 99.

(15) «...in auctorum lectione quid simplex esset et ad imaginem regulae positum ostendebat; figuras grammaticae, colores rhetoricos, cavillationes sophismatum, et qua parte suae propositae lectionis articulus respiciebat ad alias disciplinas proponebat in medio». Se refiere a la manera de enseñar del maestro Bernardo de Chartres. JUAN DE SALISBURY: *Metalogicus*, I, 24.

(16) E. RODITI, *Poétiques des Troubadours*, en «Le genie d'Oc et l'homme méditerranéen», Marseille, 1943, págs. 69-77. También interesante y óptima la exposición sintética de MARTÍN DE RIQUER (*Los trovadores*), Barcelona, 1975, I, págs. 31-34.

quiere servir a los poetas que se **inician**, **facilitándoles** las palabras apropiadas para construir con rima perfecta los versos (17).

Con Martín de Riquer debemos **mencionar aquí** las *Regles* de trobar de Jofre de Foixà, escritos en Sicilia, y que son **fundamentalmente** una gramática, pero con muchas citas de trovadores y muchas observaciones sobre poética y versificación. De esta misma época parecen ser dos pequeños tratados **anónimos**, **conocidos** como *tratados* de Ripoll, sobre los géneros poéticos y las combinaciones estróficas. Igualmente debe ser recordado el *Mirall* de trobar de Berenguer d'Anoya, de principios del siglo XIV, con un contenido gramatical y retórico (18).

Roditi señala después unos variados "ensenhamens" debidos a varios autores (Guiraut Cabreira, Bertran de Pans, ...) y con carácter fragmentario, que tendrían seguramente una orientación didáctica ocasional. De igual manera las poesías que **tienen** una **finalidad** crítica y **satírica** y que, al señalar defectos y censurarlos, vienen a ser una norma orientadora. Algunas de estas composiciones se **deben** a Peire D'Alvernia, le Moine de Moitaudon, Giraut de Bornelh y Bartolomeo Zorzi. Puede catalogarse dentro de esta línea, con **significación** especial, la Tensó con Linhaure da Giraut de Bornelh, en la que, criticando la manera del "trobar clus", **propone** y defiende el "trobar leu".

Finalmente, la obra que viene a señalar la culminación de todas estas Poéticas: las Leys *d'Amors*. Son, en **acertada expresión**, "le monument le plus important de toute la critique litteraire provençale" (19). El **copilador** y autor es Guilhem Molinier. Fue el Consistorio de la "Gaya Sciencia" de Tolosa el que, organizando un **concurso** anual de poesía ya en 1323, encargó al autor la tarea de redactar las reglas y la doctrina literaria en una especie de manual técnico, que a su vez sería el código, según el cual se deberían juzgar los trabajos **presentados** a los concursos. La obra se terminó en 1350.

De las Leys *d'Amors* existen cuatro redacciones: la primera y segunda, en prosa y en **tres** y cinco libros, **respectivamente**; la tercera, en verso y es posterior a las otras y más breve; y, finalmente, la cuarta, que es un resumen **publicado por** Joan de Castellnou bajo el nombre de *Compendi* (20).

Recientemente, J. H. Marshall ha publicado un estudio **sobre** las Razós de

(17) Como se observa, estos tratados, buscando la rectitud de la expresión, se centran fundamental y casi exclusivamente en lo gramatical. Por ello, como dice Martín de Riquer (o. c., pág. 32), se añadió a finales del siglo XIII a las Razós cierta «*Doctrina de compondre dictatus*», que viene a dar algunas orientaciones sobre aspectos versificatorios y literarios.

(18) MARTÍN DE RIQUEL: *Los trovadores*, ..., I, págs. 32-33.

(19) E. RODITI, o. c., pág. 71.

(20) «Compendi de la conexença dels vicis que.s podon / esdevenir en los dictats del Gay Saber». Véase J. M. CASAS HOMS: *Joan de Castellnou, segle XIV*, obras en prosa, Barcelona, 1969. De finales del siglo XIV es el *Libre de concordances o Diccionari de rims* de Jacme March y el *Torcimany* de Luis d'Averçó; el primero sigue de cerca a Uc Faidit, el segundo es un tratado de retórica seguido de un diccionario rímico.

trobar de Raimon Vidal y las relaciona comparativamente con otros textos a ellas unidos o de ollas **derivados** (21).

Todo esto nos viene a dar una visión panorámica de las doctrinas **sobre** Poética en ese momento de la Edad **Media**. En diversa medida y manera vinieron a **influir también en la obra de Dante**.

La Retórica antigua conforme avanza la Edad Media va modificándose en una evolución, que desdibuja sus límites con la Poética por una parte (por eso se podrá hablar **razonablemente** de **teona poética**, incluyendo así tanto los **variados** colores **retóricos** como los preceptos de la Poética —un paso notable **en** esa evolución fue la poesía retórica de **Ovidio**) (22) y por otra una **evolución interna** que hace que **derive** en un sentido **más práctico** hacia el **Ars dictaminis** con sus variadas **matizaciones** de estilos prosísticos (23).

Podemos decir que **la Retórica sirve de fuente y base a las "Poetriae"** y éstas de nuevo serán fuente de una nueva Retórica. Buck, hablando de la **Poetria Nova** de Juan de Vinsauf, dice "era uno di quei rifacimenti della **retorica** antica, nati nel corso dei secoli XII e XIII, che —ed il titolo stesso lo tradisce— vogliono **avere** in primo luogo **validità per** la poesia, senza far torto **alla fusione** tra **retorica** e poetica, aweniita **già** nella tarda **antichità**" (24). **Brunetto** usa para su Retórica la **Poetria Nova**, y quiere que sus enseñanzas sean válidas tanto para la poesía como para la prosa (25). preanunciando así que junto a la Retórica **como epistolografía** venía a colocarse también la Retórica en su función de "**ars poetica**" (26).

Echando una ojeada a las Retóricas **medievales** italianas, y teniendo en cuenta la estrecha relación que se da entre el **ars dictaminis** y el **ars notaria**,

(21) J. H. MARSHALL: *The Razós de trobar of Raimon Vidal and associated texts*, London, 1972. Además de las *Razós*, a las que sitúa entre 1199 y 1213, trae a colación la *Doctrina d'Acort* de Terramagnino da Pisa (1282-1296), las «*Regles de trobar*» de Jofre de Foixà (1286-1291), la «*Doctrina de compondre dictats*» de posible atribución también a Jofre de Foixà (no anterior a la segunda mitad del siglo XIII) y los *tratados anónimos* procedentes de Ripoll (ms. 129), que se pueden considerar **como** suplemento de las «*Regles de trobar*» (última década del siglo XIII o primera mitad del XIV).

(22) E. R. CURTIUS: *Literatura europea y Edad Media latina*, México, 1955, I, pág. 103.

(23) Véanse, entre otros, E. R. CURTIUS, *o. c.*, I, págs. 220 y ss.; A. SCHIAFFINI: *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a Boccaccio*, Roma, 1943, págs. 17-30; A. SCHIAFFINI: *Momenti di storia della lingua italiana*, Roma, 1953, págs. 85-88; F. DI CAPUA: *Lo stile isidoriano nella Retorica medievale e in Dante*, en «*Scritti Minori*», Roma, 1959, II, págs. 226-251; P. RAJNA: *Per il curcus medievale e per Dante*, en «*Studi di Filologia Italiana*», III, 1932, págs. 7-84. No nos entretenemos en la exposición de la prosa y sus modificaciones a impulsos de la Retórica, pues esto nos llevaría fuera de nuestro propósito.

(24) A. BUCK: *Gli studi sulla Poetica e sulla Retorica di Dante e del suo tempo*, en «*Atti del Congresso Internazionale di Studi danteschi*», Firenze, 1958, I, pág. 253. Añade en nota: «*La Poetria nova* segue soprattutto la "*Rhetorica ad Herennium*».

(25) *Trésor* III, 10.

(26) A. BUCK, *o. c.*, pág. 253.

especialmente en Bolonia, encontramos la *epistolografía* italiana con unos matices propios y muy específicos (27).

La *Summa artis notariae* de Rolandino Passageri, compuesta en 1256, comprende una cuarta parte que enseña las reglas de la expresión conforme al arte retórica (28), además de las otras partes tradicionales.

En esta misma línea, *Boncompagno da Signa*, maestro en Bolonia alrededor de 1200, con su *Rhetorica novissima* (29), es un guía eficaz y práctico en la redacción de los "privilegia", "confirmationes", "statuta" y "testamenta" (30).

En la vida social de la época se va utilizando cada vez más la lengua hablada también para el "ars dictaminis", y, así, se inicia un proceso de *retorización del vulgar*, en el cual la retórica actúa "come senso lievitante e austero della finitezza artistica" (31).

Otro maestro boloñés de retórica fue el que dio el primer paso en este camino: *Guido Fava*, cuyas *Summa dictaminis*, *Dictamina rhetorica* y *Epistulae* se contaban entre los manuales de "ars dictaminis" más difundidos, incluso fuera de Italia (32); compuso modelos de cartas y de discursos según las reglas del "ars dictaminis" en un vulgar boloñés con tinte toscano (33).

En estos modelos en vulgar se encuentran los mismos elementos que constituyen el ornato retórico de la prosa de arte italiana: el "cursus", las "aliteraciones", las "figuras etimológicas" y la prosa rimada del estilo isidoriano. De esta forma la retórica, se constituye en lazo de unión entre el latín y la lengua vulgar, que sin ruptura de continuidad se origina de la prosa artística medieval (34).

Mengaldo incluye razonablemente a *Bene da Firenze* entre los autores más notables del "ars dictaminis" (35). Con su *Candelabrum* y su *Summa* viene a ser uno de los primeros y principales autores de ese arte dictatoria. Se inclina entre otras cosas a defender la superioridad del verso sobre la prosa, considerando aquél como culminación de la gramática y asignación

(27) Id., íd., íd., nota 16, donde indica a H. WIERUSZOWSKI: «*Ars dictamini*» in the time of Dante, en «*Medievalia et Humanistica*», 1, 1943, págs. 95-108.

(28) F. NOVATI: *Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini*, en «*Freschi e minii del Dugento*», Milano, 1908, pág. 304.

(29) BONCOMPAGNO DA SIGNA: *Rhetorica novissima*, ediz. A. Gaudenzi, en «*Bibliotheca jurídica medii aevi*», II, Bologna, 1892.

(30) Para la biografía y obras de Boncompagno, véase K. SUTTER: *Aus leben und Schaffen des Magisters Boncompagno*, Freiburg in Br., 1894.

(31) A. SCHIAFFINI: *I mille anni della lingua italiana*, Milano, 1961.

(32) H. WIERUSZOWSKI: «*Ars dictaminis in the time of Dante*», en «*Medievalia et Humanistica*», I, 1943, págs. 97 y ss. Para la biografía de G. Fava, véase E. KANTORWICZ: *An Autobiography of Guido Fava*, en «*Medieval and Renaissance Studies*» (Wartburg Institute), I, 1941-1943, págs. 253-280.

(33) *La Gemma purpurea del maestro Guido Fava, ricostituita nel testo volgare da E. Monaci*, Roma, 1901: A. SCHIAFFINI: *Momenti di storia della lingua italiana*, Roma, 1953, pág. 82.

(34) Á. BUCK, a. c., pág. 252.

(35) P. V. MENGALDO: *De V. E. Introduzione...* Padova, 1968, pág. XXXVII.

específica de los **verdaderos** "litterati" (36); en esta cuestión Boncompagno defiende por el contrario la superioridad absoluta de **la** prosa como "artium mater" (37).

Igualmente es citado **por** Mengaldo, **Guizzardo** boloñés (38). Es el **glosador** de la Ecesinis y su tarea es muy importante en **la** tradición retórica anterior al De V. E.

Un continuador excepcional de la tradición **epistolográfica** es **Guittone d'Arezzo** (39). Despliega su **estilo** de acuerdo con el "ars dictaminis", pero sin exponer expresamente los detalles de una teoría suya sobre la Retórica. Por el contrario, Fra Guidotto da Bologna **se** remonta a **una** de las fuentes más importantes de la Retórica medieval, **intitulando** Fiore di Rettorica (40) un **compendio** italiano de la pseudo-ciceroniana Rhetorica **ad** Herennium, llamada Rhetorica **nova** en la Edad Media (41).

También es significativa la labor de **Brunetto Latini**, que **vulgariza** y comenta en su **Rettorica** los primeros diecisiete capítulos del tratado **ciceroniano** De **inventione**, igualmente parafraseado por él en la parte del Tesoro, dedicada a la Retórica (42). Con estas divulgaciones de la Rhetorica **nova** y Rhetorica **vetus** se facilita a la lengua vulgar **el** ponerse en contacto con dos de los manuales antiguos más **importantes** en materia de Retórica. Todo este **proceso** fue de gran **importancia** para la historia de la prosa **artística** italiana (43).

Podemos **resumir** este repaso de Poéticas y Retóricas diciendo con **Mengaldo** que "l'ambiente in cui si muove **la cultura retorica dantesca**, e si muove con agio, è soprattutto **quello della trattatistica** medievale recente" (44) y se expresa **habitualmente** en **fórmulas** y **términos** típicamente medievales (material terminológico, gusto metafórico a veces de reminiscencias bíblicas, formulación de temas, ...).

(36) G. VECCHI: *Temî e momenti d'arte dettatoria nel Candelabrum di Bene da Firenze*, en «Atti e Memorie Dep. Stor. Patria Prov. Romagna», n. s., X, 1958-1959, págs. 113-168.

(37) «Prosaicum dictamen non debet dici ars, immo *artium mater*, quia tota scriptura trahit originem a prosa. Nam rithmi et metra sunt quaedam mendicata suffragia, que a prosa originem trahunt». (Así, en K. SUTTER, *o. c.*, pág. 106.)

(38) P. V. MENGALDO, *o. c.*, pág. XL.

(39) A. PELLIZARI: *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo*, Pisa, 1906; H. WIERUSZOWSKI: *Arezzo as a center of learning and letters in the thirteenth century*, en «Traditio», IX, 1953, páginas 321-391.

(40) F. TOCCO: *Il Fior di rettorica e le sue principali redazioni secondo i codici fiorentini*, en «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIV, 1889, págs. 337-364. Para conocer las relaciones entre el *Fiore* y la *Rhetorica ad Herennium*, véase A. GAZZANI: *Frate Guidotto da Bologna*, Bologna, 1885; F. MAGGINI: *Il Fior di Rettorica*, en «I primi volgarizzamenti dei classici latini», Firenze, 1952, págs. 1-15.

(41) Se llama «*Rhetorica vetus*» al *De inventione* de Cicerón; «*Rhetorica nova*», a la *Rhetorica ad Herennium* de Cornificio, y «*Rhetorica novissima*», a la *Rhetorica* de Boncompagno da Signa.

(42) F. MAGGINI: *La Rettorica italiana di Brunetto Latini*, Firenze, 1912.

(43) C. SEGRE: *Lingua, stile e società*, Milano, 1963, pág. 280.

(44) P. V. MENGALDO, *o. c.*, pág. XXXIX.

En el *De V. E.* confluyeei en paridad de derechos ambas corrientes retóricas de los siglos XII-XIII, la de las "artes dictaminis" y la de las "poetriae". El *De V. E.* proyecta valientemente una justificación retórica de la poesía y de la poesía vulgar en una tradición, como era la italiana, en la que dominaba la tradadístiaa de la prosa epistolar. Una estrecha relación con las artes prosísticas queda manifestada por la misma forma del tratado dantesco *en prosa latina elaborada y curial*; conviene tener también en cuenta que un examen técnico del vulgar prosístico estaba previsto por Dante para hacerlo en los libros no escritos del tratado latino. La reducción teórica de prosa y poesía, que permitiera la construcción de una retórica válida para una y para otra, con preceptos ambivalentes, era algo ya realizado antes de Dante (45).

Siendo obra en la que confluyen todas estas diversas corrientes de ideas y doctrinas, el *De V. E.* presenta la novedad respecto a las poéticas medievales latinas de que su centro no es la abstracta "eloquentia", sino los concretos *eloquentes*; la validez de sus normas reposa sobre la dignidad de la misma *experiencia poética*. También el tratado dantesco representa en esto mismo algo nuevo *con relación a las retóricas provenzales, uniendo estrechamente la doctrina con los datos de la actividad poética personal*: así el "*De V. E.*" continúa y clarifica la afirmación de la autonomía y grandeza del menester poético (la exaltación del poeta es también una respuesta emotiva, moral y político-cultural a la ex-radicación sufrida con el exilio) (46).

Dentro de la experiencia poética italiana, hasta llegar a Dante, se puede recorrer a grandes rasgos un camino que desde los sicilianos lleva a Dante a través de Guittone y del *Dolce Stil Nuovo*.

Como "poética en acción", los sicilianos asumen la teoría poética de los trovadores provenzales. Esta poética se servía de los principios de la Retórica tradicional, para traducir su interpretación de la poesía como forma exclusiva y refinada de arte; al *invenire* corresponde el "trobar", al *ornatus difficilis* el "trobar clus", al *ornatus facilis* el "trobar leu" (47). En la atmósfera de la "Escuela Siciliana" el tesoro de las figuras retóricas, de los tropos y de las metáforas, acuñado por los trovadores, se despersonaliza todavía más alejándose de la realidad.

Con Guittone d'Arezzo la poesía, encontrándose en un ambiente social distinto, cambia de aspecto. Se añaden nuevo's temas: a las rimas amorosas se añaden poesías políticas y rimas morales. También la tendencia personal para aumentad constantemente el ornato retórico es una característica distintiva del guittonianismo. Se puede señalar como mérito grande de Guittone el haber

(45) Id., íd., págs. XXXIX-XL.

(46) Id., íd., pág. XLVIII.

(47) D. SCHELUDKO: *Beitrage zur Entwicklungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik*, en «Archivum Romanicum», XI, 1927, págs. 273-312; XII, 1928, págs. 30-127; XV, 1931, páginas 137-216.

llevado la lengua del *Dugento* a través de la **observancia** de los cánones de la coetánea retórica mediolatina, ya **cultivada** por los sicilianos, más allá incluso de la **estilística provenzal**, preparándola **para** el "dolce stil nuovo" (48).

El "dolce stil nuovo", con su conciencia artística **extraordinariamente desarrollada**, en virtud de la cual sus poetas se **consideran** como un cenáculo, **forman una comunidad** poética, que se hará más **estrecha** y fuerte a **través** de su correspondencia literaria. Su teoría del amor gentil, como fuente de **virtud** y de perfección moral, pone de relieve la **particular** cualidad **poético-retórica** del nuevo estilo en comparación con la poesía precedente (49.9).

Con esto hemos **llegado** a **las puertas** mismas de la poesía y de la poética de **Dante**.

¿Qué será, pues, para Dante su Poética y su Retórica?

En su tratado *De V. E.* nos traza unas líneas esenciales y maestras, por las que, **piensa él**, deben discurrir, haciendo hincapié **de forma** especial tanto en **su contenido como** en la forma expresiva. De todas **maneras**, dada la **forma** fragmentaria como se nos quedó la obra **dantesca**, no **podemos** dar un juicio definitivo y **absoluto**.

Frente a una concepción excesivamente detallista y atomizada de la Retórica, la perspectiva de Dante nos **ofrece** una visión unitaria y **esencial**: su base, la fundamentación **filosófica** de la **palabra** como vehículo del pensamiento; una presentación **lógico-histórica** que, arrancando del **hecho** del habla humana, se centra en el Vulgar Ilustre italiano; la búsqueda y **adquisición** de un ideal **poético** y **estilístico** a realizar en una síntesis de **contenido, forma** expresiva y estilo. Será un ideal de **belleza artístico-literaria**.

Algunos autores **medievales**, predecesores de Dante y **especialmente** en la vertiente **provenzal**, habían **derivado** hacia una exposición puramente **gramatical**; otros, sobre todo en el panorama de las *Poetriae*, se habían fijado en los innumerables **detalles** de la expresión **retórica** (50). Dante adopta una actitud verdaderamente nueva. No va a ser su obra ni una cosa ni otra; su tratado irá orientado a **escala de mayor profundidad**. No nos va a **definir** lo que es nombre, ni nos va a **explicar** lo que es la "pronominitio", ni la "translatio"; ciertamente todo eso **será material** utilizado por él con claras finalidades de belleza **artística** expresiva. Nos intentará plantear otras cuestiones **más** filosóficas y más estéticas (**origen del lenguaje, calidades artísticas de los**

(48) R. BAEHR: *Studien zur Rhetorik in den Rime Guittones von Arezzo*, en «Zeitschrift f. Roman Philologie», LXXIV, 1958, págs. 163-211.

(49) *De V. E.*, I, X, 4: «Dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt».

(50) El más sencillo conocimiento del *De V. E.*, basta para percibir la verdad de cuanto decimos. A. MARIGO (*Il De V. E. ridotto a miglior lezione...*, Firenze, 1968) muestra la **originalidad** del tratado dantesco comparándolo con las diversas obras de Retórica y de Poética medievales (págs. XXXI-XL). Por su parte, MENGALDO hace algo parecido (P. V. MENGALDO, voz "de **vulgari eloquentia**", en *Enciclopedia dantesca*, II, págs. 411-414). No se niega el influjo de todas esas poéticas y retóricas, pero se afirma a la vez la originalidad de la *Retorica et Poetica Dantis*.

vocablos, versos que encierran mayor belleza, ...). La **Retórica poética** o la **Poética retórica**, Dante, por una parte, la utiliza casi sin exponernos sus reflexiones sobre ella; por otra, en **el segundo** libro de su tratado nos hace una exposición de muchos de sus puntos esenciales con originalidad y profundidad a la vez. Dante se nos presenta con su personalidad propia y nueva: no **es un repetidor** de lo que otros **han dicho**; es un **pensador** que, habiendo **seleccionado** con criterios artísticos algunos puntos de la Poética y de la Retórica, nos los trae en una síntesis que es resumen de lo antiguo y práctico a la vez de **horizontes** nuevos. Como **otras** muchas veces, Dante será **tradicción** y **novedad**.