

## Le *poetriae* del medioevo latino

Modelli, fortuna, commenti

a cura di Gian Carlo Alessio e Domenico Losappio

# Tratamiento del *ordo* en la teorización poética medieval *Poetria nova*, de Godofredo de Vinsauf

Ana Calvo Revilla

(Universidad CEU San Pablo de Madrid, España)

**Abstract** Although medieval *artes poetriae* authors, because of their grammatical and versificatory orientation and the importance they attributed to *elocutio*, paid less attention to the parts of speech than the attention paid by authors of *artes praedicandi* or *artes dictaminis*, however, they did not neglect the dispositive aspects of literary discourse, and strengthened the textual character that began to dominate in Poetics under the dominance of Rhetoric. Although *dispositio* was not a part of grammar instruction in the XIII century – heir to the grammatical concept of Quintilian –, nevertheless, as a result of the rhetoricalisation process undergone by medieval poetry, other medieval *artes poetriae*, following in the footsteps of Horace's *Ars poetica*, paid great attention to the operative organisation of literary text. Despite the familiarity with classical rhetorical treatises, when medieval poetry scholars dealt with the various ways to start a poem, they did not make use of these sources, as these were written having the forensic oratory as a model, and concentrated their study on techniques that make the defence of legal causes effective, developing the doctrine of exordium to present the case to the receiver and get the favourable disposition of the auditorium. We will pay attention to the sources of *artes poetriae* in the binomial *ordo naturalis/ordo artificialis* doctrine and we will analyse the consolidation that textual construction receives in *Poetria nova*. In this work Geoffrey of Vinsauf provides an extensive treatment on *dispositio* and the procedures to move from the objective and actual order, which follows the road of nature – *ordo naturalis* – to the poetic order – *ordo artificialis*. This distinction will have a great influence on the structure of narrative material. This study provides interesting data about the importance of the structure of literary texts in medieval times and provides a solid theoretical framework to understand the structure of the literary text and thus of textual linguistics.

**Sumario** 1 Poética, retórica y gramática. – 2 Consolidación textual de las artes poéticas medievales: la *dispositio*. – 3 Fuentes doctrinales de la *Poetria nova*, de Godofredo de Vinsauf. – 4 Aportaciones de Godofredo de Vinsauf a la poética medieval.

**Keywords** Geoffrey of Vinsauf. Medieval poetry. Rhetoric. Artes poetriae. Poetria nova.

## 1 Poética, retórica y gramática

La Edad Media heredó de la Antigüedad los principios básicos del discurso de las dos principales disciplinas: la gramática y la retórica. En las escuelas romanas la gramática, a diferencia de la griega, que se ocupó de la obra

**Filologie medievale e moderne 15** ISSN [online] 2610-9441 | ISSN [print] 2610-945X

DOI 10.14277/6969-137-9/FMM-15-3 | Submission 2017-09-15

ISBN [ebook] 978-88-6969-137-9 | ISBN [print] 978-88-6969-205-5

© 2018 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

de prosistas, historiadores y oradores, se centró en el estudio de los textos poéticos; como *scientia recte loquendi* y *enarratio poetarum*, abordó el estudio del lenguaje y el comentario textual, mientras que la retórica se reservó el privilegio heurístico, propio de la *inventio*, el descubrimiento o hallazgo de los argumentos persuasivos.<sup>1</sup> Al mismo tiempo, el desconocimiento del griego provocó la aparición de obras latinas, que reemplazaron a los manuales griegos; esta fue la causa del auge que alcanzó *De inventione*<sup>2</sup> – tratado ciceroniano que giró sobre la operación retórica homónima, en detrimento de la escasa importancia que concedió a la *elocutio*, la *dispositio*, la *memoria* y la *pronuntiatio* – y de la influencia que alcanzaron los comentarios en torno a esta obra,<sup>3</sup> los cuales transmitieron los rasgos más sobresalientes de la doctrina ciceroniana y las circunstancias por las que atravesó la retórica de los siglos III y IV.

La primacía de la *inventio* – atraída por la órbita de la dialéctica – produjo un enrarecido sentido de la retórica y contribuyó a la pérdida de aplicación directa de los estudios retóricos a las circunstancias particulares del discurso y a la gramaticalización de la *elocutio*, pues el tratamiento de los aspectos lingüísticos fue confiado a los gramáticos.<sup>4</sup> La gramática asumió una importancia sin precedentes en el análisis sistemático de los textos; basada en los modelos de Donato y Prisciano, gozó de una posición privilegiada en el programa de estudios medieval, donde fue enseñada como llave de la interpretación textual, se convirtió en propedéutica de la literatura y alcanzó gran fuerza hermenéutica.<sup>5</sup> En la práctica, la *enar-*

1 Copeland, R. *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*. Cambridge, 1991, 9-36. Murphy, J.J. *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*. México, 1986. Trad. es. de *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley; Los Angeles; London, 1974. Véase Ruys, J.F.; Ward, J.F.; Heyworth, M. (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, 2013.

2 Cicerón. *La invención retórica*. Introd., trad. y notas de S. Núñez. Madrid, 1997. Trad. es. de Cicero, «De inventione». *De inventione. De optimo genere oratorum. Topica*. English transl. by H.M. Hubbell. Cambridge; London, 1949; Ward, J.O. «From Antiquity to the Renaissance: Glosses Commentaries on Cicero's Rhetorica». Murphy, J.J., *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*. Berkeley, 1978, 25-67.

3 Victorini. «Explanatum in Rhetoricam M. Tullii Ciceronis libri duo». Halm, C., *Rhetores latini minores. Ex codicibus maximam partem primum adhibitis*. Leipzig, 1863, 153-304; «Excerpta ex Grillii commento. In primum Ciceronis Librum De Inventione». Halm, *Rhetores latini minores*, 596-606.

4 Copeland, *Rhetoric*, 40.

5 Bursill-Hall, G.L. «The Middle Ages». Sebeok, T.A., *Current Trends in Linguistics. XIII. Historiography of Linguistics*. The Hague; Paris, 1975, 179-230 (179). Una breve exposición de la concepción de la gramática durante la Edad Media se encuentra en Curtius, E.R. *Literatura europea y Edad Media latina*. Madrid, 1984, 70-4. Trad. es. de *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948.

*ratio* gramatical suplantó a la retórica como dueña del discurso y alcanzó el privilegio de recuperar a los *auctores*. Mientras que en la Antigüedad clásica la actividad de exégesis y de interpretación de los textos no fue necesaria, por ser los textos latinos productos culturales contemporáneos, desde la tardía Antigüedad la necesidad de reconstruir el significado de los textos de los *auctores* otorgó gran prestigio a la *enarratio* gramatical.<sup>6</sup>

La gramática, siguiendo la concepción de Quintiliano, abarcó el correcto empleo del lenguaje – el conocimiento del latín –, la explicación de los poetas y el comentario de los textos literarios pertenecientes a los autores clásicos, uniendo en el análisis el discurso dialéctico sobre el lenguaje con el discurso retórico sobre el estilo y los tropos.<sup>7</sup> Al velar por la pureza de la lengua, evitando las faltas gramaticales (*vitia*) y cultivando las *virtutes orationis* o *figuras* encaminadas a embellecer el discurso, la retórica y la gramática pasaron a compartir el mismo campo de estudio: las figuras y los tropos, lo que provocó la disolución de las fronteras existentes entre ambas disciplinas,<sup>8</sup> como se aprecia en la concepción gramatical de autores como Donato, Diomedes, Prisciano y otros.<sup>9</sup> Si bien el manual básico de enseñanza del latín desde el siglo IV hasta el siglo XV, y también el modelo de posteriores gramáticas en lenguas vernáculas, fue *Ars Minor* de Elio Donato, fueron algunas secciones del *Ars grammatica* o *Ars Maior* que el célebre gramático consagró al estudio de los *schemata* y *tropi*, como se deduce de la parte tercera conocida como *Barbarismus*, las que se convirtieron en el texto estándar sobre el lenguaje figurativo.<sup>10</sup> Al transformarse las incorrecciones gramaticales en estratagemas estilísticas, comenzó una tradición gramatical sobre las figuras, independiente de la tradición retó-

6 Copeland, *Rhetoric*, 56.

7 Abelson, P. *The Seven Liberal Arts*. New York, 1965, 11-20.

8 Reynolds, S. *Medieval Reading (Grammar, Rhetoric and the Classical Text)*. Cambridge, 1966, 19-22. Véase Albaladejo Mayordomo, T. «Leer para enseñar (entre gramática y Retórica)». *Revista de Libros*, 11, 1997, 35-6; Pérez Rodríguez, E. «Sobre las figuras en la gramática bajomedieval». Pérez González, M. *Actas del I Congreso Nacional de Latín Medieval* (diciembre de 1993). León, 1995, 357-65.

9 En el siglo VI *Institutio de arte grammatica*, de Prisciano fue el texto gramatical de referencia en materia de sintaxis los dieciséis primeros libros versan sobre morfología y fonología y los dos últimos sobre sintaxis; estos recibieron el nombre de *Priscianus minor* durante el período medieval; no aborda el tratamiento de los *vitia* y las *virtutes*. Prisciani Caesarensis *Institutionum grammaticarum libri XVIII*, ex recensione M. Herzii, en *Grammatici latini*, II-III, ex recensione H. Keilii, Leipzig, 1855-1859 (ed. facsímil: Hildesheim, 1961), 1-377.

10 Reynolds, *Medieval Reading*, 10; Donato, *Ars maior: Donati Ars grammatica*, ex recensione H. Keilii, en *Grammatici latini*, IV, Leipzig, 1864 (ed. facsímil: Hildesheim, 1961), 353-402. A partir de este momento las referencias a este autor aparecerán en el texto entre paréntesis, señalando la página de referencia bibliográfica.

rica que mantenían algunos tratados como *Rhetorica ad Herennium*,<sup>11</sup> que distinguía entre las figuras propias del gramático (*schemata lexeos*) y las figuras del retórico (*schemata dianoemas*). Otras fuentes en el estudio de las figuras retóricas durante la Edad Media fueron: *De doctrina christiana*, de San Agustín; *Institutiones*, de Casiodoro y *Etymologiae*, de San Isidoro de Sevilla, quien recogió el pensamiento de Donato, aunque sin asumir la separación entre figuras de uso gramatical y retórico.<sup>12</sup>

Junto a la estrecha relación que la retórica mantuvo con la gramática dentro de la configuración del *trivium* medieval, sobresale la concepción de la poética como arte totalmente dependiente de la retórica y de la gramática, sin autonomía de ningún tipo, lo que provocó interrelaciones, influencias y préstamos entre dichas disciplinas. La poética, aunque no formaba parte de las artes liberales, fue considerada parte del *ars grammatica* y se detuvo en la condición elocutiva del estilo literario, abdicando y confiando el tratamiento de la lengua literaria en la retórica. Debido a esta evolución la *elocutio* tuvo gran peso en los tratados poéticos medievales; así, por ejemplo, tanto *Doctrinale* (1199), de Alejandro de Villedieu como *Graecismus* (1212), de Eberardo de Bethune hicieron extensivo el dominio gramatical al tratamiento de los tropos y figuras, lo que muestra la expansión del *ars grammatica* al dominio de la retórica.

En este contexto de reorganización del *trivium* y de fuerte interrelación entre la retórica y la gramática una serie de maestros de gramática europeos compusieron, durante un período de setenta y cinco años – en su mayoría durante el siglo XIII –, seis gramáticas preceptivas del *ars poetriae*.<sup>13</sup> Este proceso, que fue iniciado por Mateo de Vendôme con la escritura de *Ars versificatoria* hacia 1175,<sup>14</sup> alcanza su cima con *Ars versificaria*, de Gervasio de Melkley<sup>15</sup> y con *Poetria nova*<sup>16</sup> y *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, de Godofredo de Vinsauf, y comenzó a declinar

11 *Retórica ad Herenio*. Introd., trad. y notas de S. Núñez. Madrid, 1997. Trad. es. de Cicerón. *Ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*. English transl. by H. Caplan. Cambridge; London, 1954.

12 Campbell, J.J. «Adaptation of Classical Rhetoric in Old English Literature». Murphy, *Medieval Eloquence*, 173-97 (175).

13 Faral, E. *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*. Paris, 1924, (ed. facsímil: Paris, 1971), 47-54.

14 Matthieu de Vendôme. «Ars versificatoria». Faral, *Les arts poétiques*, 109-93.

15 Gervais de Melkley. «Ars versificatoria». Faral, *Les arts poétiques*, 328-30.

16 Geoffroi de Vinsauf. «Poetria nova». Faral, *Les arts poétiques*, 197-262; «Documentum de modo et arte dictandi et versificandi». Faral, *Les arts poétiques*, 265-320. A partir de este momento, nos servimos de la edición crítica y traducción del latín al castellano de la autora en Godofredo de Vinsauf (ed. y trad). *Poetria nova*. Madrid, 2008, que presenta una revisión de la versificación realizada por Faral. Anteriormente se había traducido al inglés: véase Nims, M.F. *Poetria Nova of Geoffrey of Vinsauf*. Toronto, 1967, que posteriormente, en

con *Parisiana poetria*, de Juan de Garlande y *Laborintus*, de Eberardo el Alemán, escrito a mediados del siglo XIII.<sup>17</sup>

## 2 Consolidación textual de las artes poéticas medievales: la *dispositio*

Aunque los autores de *artes poetriae* medievales, debido a la orientación gramatical y versificatoria que poseían, concedieron más importancia a la *elocutio*<sup>18</sup> y prestaron menos atención a las partes del discurso que los autores de *artes praedicandi* o de *artes dictaminis*, sin embargo, no desatendieron los aspectos dispositivos del discurso literario y consolidaron el carácter *textual* que empezó a dominar la poética bajo el predominio de la retórica.<sup>19</sup> Mientras en las *artes dictaminis* percibimos una sistematización de la organización sintáctico-dispositiva de la prosa epistolar, en las *artes poetriae* contemplamos también, junto a la aproximación de la retórica a la poética, un mayor interés hacia la *dispositio*; como consecuencia del proceso de *retorización* sufrido por la poética medieval, la influencia de la retórica fue marcada en lo relativo a la estructura textual de la obra, lo que contribuyó de manera significativa, como vemos, a «la consolidación de la construcción textual en su estructura profunda y en sus aspectos de la estructura de superficie».<sup>20</sup> Aunque la *dispositio* no formó parte de la instrucción gramatical del siglo XIII, pues esta había heredado la concepción gramatical de Quintiliano, sin embargo, las *artes poetriae* medievales, siguiendo la huella de *Ars poetica* de Horacio, atendieron con solicitud a la organización dispositiva del texto literario.

A pesar de la familiaridad con los tratados retóricos clásicos, cuando estos gramáticos – teóricos de la poética medieval – tratan sobre los diversos modos de comenzar un poema, no hacen uso de dichas fuentes, pues estas habían sido escritas teniendo como modelo la oratoria forense, habían focalizado su estudio en las técnicas que hacen eficaz la defensa de una causa legal y habían elaborado fundamentalmente la doctrina del *exordium*

2010, fue revisada, con introducción de M. Camargo, y publicada en Pontifical Institute of Mediaeval Studies. Véase también la traducción de Ponce, C. *La poesía nueva*. México, 2000.

17 Évrard l'Allemand, «Laborintus». Faral, *Les arts poétiques*, 336-77.

18 Faral, *Les arts poétiques*, 86.

19 Calvo Revilla, A.; Albaladejo Mayordomo, T. «Aspectos de la comunicación retórica en las *artes praedicandi*». *La Corónica. A Journal of Medieval Spanish Language, Literature & Cultural Studies*, 34(2), 2006, 179-202. Véase también Camargo, M. *Ars Dictaminis. Ars Dictandi*. Turnhout, 1991; *Medieval Rhetorics of Prose Composition. Five English Artes Dictandi and Their Tradition*. Binghamton, 1995.

20 Albaladejo Mayordomo, T. *Retórica*. Madrid, 1989, 105; García Berrio, A.; Hernández, M.T. *La Poética: tradición y modernidad*. Madrid, 1988, 23.

con el fin de presentar de manera adecuada la causa ante el receptor y obtener la disposición favorable del auditorio. En este aspecto la retórica no sirvió de apoyo a la poética, pues esta no incorporó la extendida doctrina sobre el exordio y, como veremos, se enriqueció con las aportaciones de Horacio.<sup>21</sup> Así, mientras que la huella de *Rhetorica ad Herennium* en las *artes poetriae* es manifiesta en la doctrina relativa a las figuras, la preocupación hacia la organización dispositiva del texto literario es heredera del *Ars poetica* horaciana, cuya huella se percibe profundamente en el tratamiento de las diversas maneras de abrir una obra poética, y no solo en la terminología que las impregna:

La aportación horaciana relativa a la organización global sintáctica del texto es importante, siendo decisiva para la consolidación en la tradición teórico-literaria de conceptos como el de coherencia o adecuación entre las distintas partes del texto literario, el del comienzo *in media res*, etc., afirmando en varios casos Horacio nociones que habían sido apuntadas por Aristóteles en su Poética.<sup>22</sup>

Aunque Godofredo de Vinsauf también participa del énfasis que los restantes autores de *artes poetriae* depositaron en la *elocutio*, difiere de los demás gramáticos y autores de artes poéticas en que aborda el tratamiento de las restantes operaciones retóricas, como la *inventio* y la *dispositio*; estas referencias aparecen, asimismo, en la obra de Juan de Garlande, quien también prestó atención a las partes del discurso en la cuarta sección de *De arte prosayca, metrica, et rithmica*, manteniendo la distinción entre las siguientes partes: *exordium*, *narratio*, *persuasio*, *confirmatio*, *confutatio* y *conclusio*, que se aplican al género oratorio y epistolar y a algunas composiciones líricas y morales.<sup>23</sup>

Mateo de Vendôme en *Ars versificatoria* se ciñe, sobre todo, a los aspectos elocutivos y trata las diversas maneras de empezar un poema: zeugma,

---

21 Schultz, J.A. «Classical Rhetoric, Medieval Poetics and the Medieval Vernacular Prologue». *Speculum*, 59, 1984, 1-15 (4-5).

22 García Berrio, A.; Albaladejo Mayordomo, T. «Estructura composicional. Macroestructuras». *Estudios de Lingüística*, 1, 1983, 127-80 (138).

23 Kelly, D. «The Scope of the Treatment of Composition in the Twelfth- and the Thirteenth-Century Arts of Poetry». *Speculum*, 41, 1966, 261-78. La *dispositio*, operación retórica encargada de la ordenación y distribución de los materiales hallados en la *inventio*, ocupó en la retórica clásica un papel secundario respecto de la *inventio*; aunque se ocupó de aspectos fundamentales, como las *partes orationis* (*exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*), no se detuvo de manera exhaustiva en el tratamiento de la *dispositio*. Véase Lausberg, H. *Manual de Retórica Literaria*. Madrid, 1966-1968, I, §§ 443-52. Trad. es. de *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München, 1960; Azaustre, A.; Casas, J. *Manual de Retórica Española*. Barcelona, 1997, 69-70.

hypozeuxis, metonimia y proverbio;<sup>24</sup> a juzgar por el modo de empezar su tratado, se muestra partidario del orden artificial en la *dispositio*, aunque no desarrolla esta doctrina con la profundidad que revisten las aportaciones de Godofredo de Vinsauf dentro de la teoría poética medieval.<sup>25</sup> Las limitaciones y deficiencias que observamos en la obra de Vendôme aparecen también en las obras de Gervasio de Melkley y de Eberardo el Alemán,<sup>26</sup> en las cuales no aparece contemplada la operación de *dispositio*, a pesar de que contaban ya con el ejemplo de la doctrina aportada por Vinsauf – nos consta, por ejemplo, que Gervasio de Melkley lo conocía, pues en *Ars versificaria* cita al gramático y alude a la *Poetria nova*, de cuya doctrina se alimenta, junto con ideas tomadas de Cicerón, Cornificio, Donato, Bernardo Silvestre y de Mateo de Vendôme.<sup>27</sup> El hecho de que estos gramáticos no se ocuparan de la distinción entre *ordo naturalis/ordo artificialis* hemos de atribuirlo al peso que tuvo la instrucción gramatical que todos ellos habían recibido, donde, como hemos subrayado, la *dispositio* no formaba parte de la misma, pues había heredado la concepción gramatical de Quintiliano.<sup>28</sup>

Tanto Godofredo de Vinsauf como Juan de Garlande, partiendo de la distinción entre *principium naturale/principium artificiale*, prestaron atención a la doctrina relativa a los diversos modos de comenzar un poema; aunque algunos críticos han defendido que han de ser entendidos como modos de empezar el *exordium*, consideramos que nos encontramos ante la explicitación de la doctrina relativa a la diferenciación entre *ordo naturalis/ordo artificialis*,<sup>29</sup> entendiendo que mientras el *principium naturale* sigue el orden cronológico de los acontecimientos, el *principium artificiale* lo modifica, ya mediante el comienzo de la narración por el medio o el final de la historia, o adjuntando un ejemplo o máxima al comienzo de la narración, etc. En *Parisiana poetria* el gramático medieval añade una novena forma de *ordo artificialis* a las contempladas por Godofredo de Vinsauf, consistente en la colocación de un prólogo en el inicio de la obra.<sup>30</sup>

24 Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria*, 113-16.

25 Kelly, *The Scope*, 271.

26 Évrard l'Allemand, *Laborintus*, 336-77.

27 Faral, *Les arts poétiques*, 328-30.

28 Kelly, *The Scope*, 269-70.

29 Schultz, *Classical Rhetoric*, 10: «If we add the recommendation to open with zeugma, hypozeuxis, or metonymi that is offered by Matthew of Vendôme and repeated by Eberhard the German to the treatment of natural and artificial order in Geoffrey of Vinsauf and John of Garlande and to the unanimous recommendation of *sententiae* and *exempla*, then we have noted all the prescriptive poetics of the Middle Ages have to say on the subject of beginnings. Their authors are concerned only with the strategies for beginning the narrative itself, like Horace, they do not even mention the possibility of a prologue».

30 Faral, *Les arts poétiques*, 58-9.

La recomendación de empezar con un proverbio o ejemplo, una de las variedades del *ordo artificialis*, no aparece en ninguno de los tratados retóricos clásicos; como tal doctrina constituye una de las aportaciones más novedosas de la Edad Media;<sup>31</sup> en esta ocasión la práctica precedió al precepto teórico, aunque no fue una práctica universal, pues solo se contempla en una reducida proporción de autores en lengua vernácula francesa y alemana en la primera mitad del siglo XIII.

### 3 Fuentes doctrinales de la *Poetria nova*, de Godofredo de Vinsauf

La *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf es un tratado poético escrito en latín, que aún en sí los preceptos compositivos derivados de la retórica y de la tradición gramatical de la *enarratio poetarum*. Enmarcada dentro de uno de los géneros retóricos medievales, el *ars poetriae*, y destinada a orientar a los estudiantes y escritores de futuros poemas, contiene preceptos que se ajustan de manera adecuada al principio de lo *aptum*, que se había convertido en el principio estético por excelencia.<sup>32</sup>

Como puso de relieve M.C. Woods, las dos palabras que integran el elemento paratextual primordial remiten a sus fuentes más directas: *Ars poetica* horaciana, conocida durante el período medieval como *Poetria*, y *Rhetorica ad Herennium*, también denominada *Rhetorica nova* en oposición a la *Rhetorica vetus*, término con que se hacía referencia al tratado *De inventione*.<sup>33</sup> La retórica le proporciona al gramático medieval un sistema global de explicación del texto literario-poético y le permite dar cuenta de los rasgos de expresividad lingüística de la literatura. Esta poética medieval, estructurada en siete secciones, se ocupa de cada una de las operaciones retóricas<sup>34</sup> – incluida la *intellectio*, a la que consagra los versos 43-49, donde establece los parámetros de carácter pragmático a los que todo artista

31 Geoffroi de Vinsauf, *Poetria nova*, 201-3, y *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, 267-71.

32 Woods, M.C. «Some Techniques of Teaching Rhetorical Poetics in the Schools of Medieval Europe». Enos, T. *Learning from the Histories of Rhetoric: Essays in Honor of Winifred Bryan Horner*. Carbondale, 1993, 91-113.

33 Woods, M.C. «Classical Examples and References in Medieval Lectures on Poetic Composition». *Allegorica*, 10, 1989, 3-12.

34 Godofredo de Vinsauf, *Poetria nova*. Ed. crítica y trad. de A.M. Calvo Revilla. Madrid, 2008. Calvo Revilla, A.M. «Rasgos de oralidad en la *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf: un acercamiento a la memoria y *actio/pronuntiatio*». *Tropelías*, 9-10, 1998-1999, 79-91; «El modelo retórico, entramado de la poética medieval: análisis de la *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf». *Helmantica*, 53, 2002, 281-307; «Presencia de la poliacroasis en las artes poéticas medievales». Pérez González, M. (coord.), *Actas del III Congreso Hispánico de Latín Medieval* (León, 26-29 de septiembre de 2001). León, 2002, 1: 287-94; «Tratamiento de la

debe atenerse - y define los principios básicos de la composición literaria, por lo que se convirtió en uno de los manuales básicos de instrucción, como lo manifiestan los numerosísimos manuscritos que se han encontrado diseminados por toda Europa.<sup>35</sup> Aunque Godofredo de Vinsauf ofrece un tratamiento bastante sistematizado de cada una de las operaciones retóricas, se observan a lo largo de la *Poetria nova* imbricaciones constantes entre ellas, lo que muestra el carácter de simultaneidad que estas operaciones revisten en la construcción textual; asimismo, analiza el hecho literario-poético y sus componentes dentro de un marco semiótico, como se deriva del hecho de que uno de los principios que la presiden es la subordinación del proceso de la composición literaria al plan original diseñado por el poeta, con vistas a la recepción de la comunicación literaria. Así, dentro de la sección correspondiente a la *inventio*, Godofredo de Vinsauf da una serie de preceptos relativos a la doctrina del *decorum* y recomienda la unidad y la coherencia entre las partes que la configuran; así, desde el verso 60 y hasta el verso 70 se refiere a la subordinación que la disposición del poema y la ornamentación han de guardar respecto de la materia elegida, mezclando e interrelacionando los planos inventivo, dispositivo y elocutivo:

Si una parte se asienta inadecuadamente, la serie completa de la obra arrastrará el oprobio de aquella parte: un poco de hiel amarga toda la miel, una sola verruga desfigura toda la cara. Así pues examina con gran cuidado la materia, para que no haya de temer infamias. (*Poetria nova*, vv. 66-70)

Godofredo de Vinsauf proporciona un tratamiento profundo sobre la doctrina relativa a la *dispositio* en los versos 87-202 de *Poetria nova*, en los que ofrece una sistematización sobre la organización del texto literario-poético, que constituye una aportación decisiva sobre la estructura textual y su significado en la obra literaria. No se limita en ellos a desarrollar las nociones retóricas, sino que precisa, como iremos viendo, los procedimientos con los que el poeta puede pasar del orden objetivo y real, que sigue el curso de la historia, al orden poético, y atiende al conjunto del hecho literario, pues es este el punto de partida del proceso de producción textual, donde se

*elocutio* en las artes *poetriae* medievales». González Carrillo, A.M. *Post tenebras spero lucem. Los estudios gramaticales en la España medieval y renacentista*. Granada, 2010, 9-28.

35 Woods, M.C. *An Early Commentary on the Poetria nova of Geoffrey of Vinsauf*. New York; London, 1985; «A Medieval Rhetoric Goes to School - and to the University: The Commentaries on the *Poetria nova*». *Rhetorica*, 9, 1991, 55-65; *Classroom Commentaries. Teaching the "Poetria nova" across Medieval and Renaissance Europe*. Columbus, 2010: muestra la autora la repercusión de las enseñanzas de Godofredo de Vinsauf entre los maestros medievales y renacentistas. Puede verse en Losappio, D. (a cura di). *Guizzardo da Bologna: Recollecte super Poetria magistri Gualfredi*. Verona, 2013.

halla el germen de los propósitos pragmático-comunicativos que inducen al poeta a construir su discurso: «Interiormente la línea de su mente traza el plan de la obra» (*Poetria nova*, vv. 44-5). Considera este gramático, al comenzar la sección correspondiente a la *dispositio*, que el material literario puede seguir un doble camino, «unas veces se dirige a través del sendero del arte, otras veces sigue la vía de la naturaleza» (v. 88). Hace referencia, sin explicitarlo, a los dos tipos de *ordo*: el *ordo naturalis*, que sigue la sucesión natural de los acontecimientos, el orden lógico-cronológico, y el *ordo artificialis*, que altera la sucesión lógica-cronológica de la naturaleza.

Se hace eco Godofredo de Vinsauf de la doctrina del libro tercero de *Rhetorica ad Herennium*, pero muy especialmente de la formulación horaciana contenida en *Ars poetica*, un tratado que aúna en sí dos tradiciones genéricas: la del poema didáctico, de naturaleza sinóptica, y la de la epístola, que despliega la doctrina con un tono más conversacional que lógico;<sup>36</sup> el poeta del siglo I a.C. recoge de manera sucinta y clara algunos preceptos que ha de presidir el quehacer poético y que fueron el punto de partida de poéticas posteriores en la doctrina relativa a la unidad y el decoro poéticos, la verosimilitud, el estilo, el binomio *ars/ingenium*, *ordo naturalis/ordo artificialis*, etc. No nos sorprende que así sea, pues, como es sabido, los comentarios del *Ars poetica* habían alcanzado gran difusión durante el período medieval – sobresalen los que realizaron Porfirio en el siglo III, Pseudo-Acrón en el siglo VII,<sup>37</sup> o *Scholia Vindobonensia*<sup>38</sup> en el siglo IX – y todos animaban a usar el orden artificial, citando la *Eneida* de Virgilio como ejemplo.<sup>39</sup> Como es sabido, la Edad Media tuvo en Virgilio un modelo del estilo latino, por lo que su imitación (*imitatio*) atraviesa la poesía de este período; sus huellas permanecen indelebles en las epopeyas que surgieron tardíamente, como el poema épico latino *Alexandreis sive Gesta Alexandri Magni*, del escritor y monje francés Gautier de Châtillon, que gozó de gran difusión a juzgar por el número de manuscritos,<sup>40</sup> en el que se observa la alteración cronológica de los acontecimientos; o *De bello Troiano*, una obra cimera de la epopeya romana perteneciente al poeta latino Joseph Iscanus, oriundo de Inglaterra, también conocido como José de Exeter, que, al narrar el establecimiento del troiano Eneas en Italia, no sigue un orden cronológico sino que retoca los

---

36 Fuhrmann, M. «El *Ars Poetica* de Horacio como poema didáctico». *Anuario Filosófico*, 31, 1998, 455-72.

37 Cantó Llorca, J. «Los comentarios antiguos de Horacio». Cortés Tovar, R.; Fernández Corte, J.C. *Bimilenario de Horacio*. Salamanca, 1994, 349-57.

38 *Scholia Vindobonensia ad Horatii Artem poeticam*. Edidit J. Zechmeister. Vindobonae, 1877.

39 Faral, *Les arts poétiques*, 56-7.

40 Puede verse la traducción al castellano, editada por Akal, de Francisco Pejenaute Rubio, *Alejandreida*. Madrid, 1998.

episodios de manera caprichosa.<sup>41</sup> De esta doctrina se hizo eco también el comentario alegórico sobre la *Eneida*, atribuido a uno de los miembros de la escuela de Chartres, Bernardo Silvestre, quien, partiendo de la interpretación de Fulgencio, considera que el poeta latino Virgilio observó ambos tipos de *ordo* en su épica, pues en la descripción de la naturaleza humana siguió como filósofo el orden natural y cronológico de la vida desde su nacimiento y, como poeta, adoptó el orden artificial al narrar, en primer lugar, el naufragio de Eneas y, posteriormente, la caída de Troya.<sup>42</sup> Por otro lado, como es sabido, el *ordo naturalis* tiene su referencia en *Farsalia*, de Marco Anneo Lucano (39 a.C.-65 d.C.), pues esta vuelve a la tradición romana de la epopeya histórica y narra de manera secuencialmente cronológica y con precisión y racionalismo metodológico la guerra civil entre César y Pompeyo, prescindiendo de los elementos irracionales o mitológicos, a los que estaban acostumbrados sus contemporáneos, que seguían la concepción que Virgilio había implantado de la epopeya como algo legendario.

En *Ars poetica* Horacio aborda los procedimientos poéticos necesarios para pasar del orden histórico al orden artístico mediante la alusión al comienzo *in media res*, procedimiento literario mediante el cual el poeta puede transformar el *ordo naturalis* en *ordo poeticus*. Nos referimos tanto a los versos 41-45 de *Ars Poetica*, en los que el poeta latino reúne unos consejos relativos al modo de organizar el tiempo y a la disposición de los acontecimientos en la fábula: «Ordinis haec uirtus erit et uenus, aut ego fallor, | ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici, | pleraque differat et praesens in tempus omittat, | hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor».<sup>43</sup> Y de manera especialísima a los notables versos 146-152, frecuentemente ilustrados por los comentaristas con pasajes de la *Eneida* de Virgilio, en los que Horacio alude al *ordo artificialis*<sup>44</sup> y propone el comienzo *in media res* como el mejor procedimiento para pasar del orden objetivo y real seguido por los acontecimientos en el curso de la historia (*ordo naturalis*) al orden poético (*ordo artificialis*): «Semper ad euentem festinat et in media res | non secus ac notas auditorem rapit, et quae | desperat tractata nitescere posse relinquit, | atque ita mentitur, sic falsa remiscet, | primo ne medium,

41 Mañas Núñez, M. *Horacio. Arte poética*. Cáceres, 1998, 27-8; *Horacio, Arte poética y otros textos de teoría y crítica literarias*. Cáceres, 2006; «La *Epistula ad Pisones* de Horacio: su normalización como *ars poetica* hasta el Renacimiento». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 32, 2012, 223-46.

42 Bagni, P. «Grammatica e Retorica nella Cultura Medievale». *Rhetorica*, 2, 1984, 267-80 (271); Curtius, *Literatura europea*, 162-9; Gallo, E. «The Grammarian's Rhetoric: The *Poetria nova* of Geoffrey of Vinsauf». Murphy, *Medieval Eloquence*, 68-84 (73-7).

43 Horacio. «*Ars poetica*». Horace, *Satires, Epistles and Ars poetica*. En. transl by H. Rushton Fairclough. London; Cambridge (MA), 1970, 450-89. Trad. es.: *Aristóteles, Horacio: Artes poéticas*. Ed. bilingüe de A. González. Madrid, 1987.

44 Faral, *Les arts poétiques*, 56-7.

medio ne discrepet imum» (*Ars poetica*, vv. 146-50). Como vemos, en la concepción horaciana el *ordo artificialis* no se traduce solo en la ruptura del orden tradicional fijado en las partes del discurso, como contemplaba el denominado *ordo artificiosus* en *Rhetorica ad Herennium*:

Est autem alia dispositio, quae, cum ab ordine artificioso recedendum est, oratoris iudicio ad tempus adcommodatur; ut si ab narratione dicere incipiamus aut ab aliqua firmissima argumentatione aut litterarum aliquarum recitatione; aut si secundum principium confirmatione utamur, deinde narratione; aut si quam eiusmodi permutationem ordinis faciemus; quorum nihil, nisi causa postulat, fieri oportebit. Nam si vehementer aures auditorum obtusae videbuntur atque animi defatigati ab adversariis multitudine verborum, commode poterimus principio supersedere et exordiri causam aut a narratione aut aliqua firma argumentatione. Deinde, si commodum erit, quod non semper necesse est, ad principii sententiam reverti licebit. Si causa nostra magnam difficultatem videbitur habere, ut nemo aequo animo principium possit audire, ab narratione cum inceperimus, ad principii sententiam revertemur. Si narratio parum probabilis, exordiemur ab aliqua firma argumentatione. His commutationibus et translationibus saepe uti necesse est cum ipsa res artificiosam dispositionem artificiose commutare cogit. (*Rhet. Her.* III 9-17)

Tampoco coincide la interpretación horaciana del *ordo artificialis* con la distinción establecida por Sulpicio Víctor en *Institutiones oratoriae* entre el orden natural, regido por la correcta disposición de las partes del discurso, y el orden artificial, que es fruto de la alteración del mismo, bien porque la causa lo exija o porque se interrumpa la narración, etc.;<sup>45</sup> tampoco coincide con las concepciones de Marciano Minneo Félix Capella en *Liber de arte rhetorica*,<sup>46</sup> ni de Fortunaciano en *Artis rhetoricae libri III*,<sup>47</sup> pues el uso que tanto uno como otro hicieron del orden artificial dependía de las exigencias de la causa y se corresponde, por lo tanto, con el planteamiento del *ordo artificiosus* de *Rhetorica ad Herennium*. La diferencia entre ambas concepciones estriba en que la doctrina horaciana comprende una estructuración distinta del tiempo en el *ordo artificialis* y entiende que es tarea encomendada al poeta organizar el tiempo y los acontecimientos de la fábula con un comienzo *in media res* o difiriendo la presentación

45 Sulpitii Victoris. «Institutiones oratoriae». Halm, *Rhetores latini minores*, 311-52, 14, 21-4: «Artificiosus ordo est, ut hunc ipsum ordinem, si ita causa poscit, plerumque vertamus. Nam aliquando omittenda principia, aliquando subdividenda et interrumpenda narratio, ex parte ponenda et imperfecta argumentatione reddenda».

46 Martiani Minnei Felicis Capellae. «Liber de arte rhetorica». Halm, *Rhetores latini minores*, 449-92, 30.

47 Chiri Fortunatiani, C. «Artis rhetoricae libri III». Halm, *Rhetores latini minores*, 81-134.

de los acontecimientos y dotando, en consecuencia, de mayor carga de expresividad al discurso, como subrayó el profesor Antonio García Berrio:

Sólo la maestría poética horaciana podría haber dado de un modo tan conciso con la formulación de teoría tan densa y rica en matices. El poeta debe jugar con los acontecimientos recogidos en el orden histórico, debe guardarlo graduando el interés. En su relación dialéctica con el lector, el escritor se sirve del acontecimiento, del mundo y su orden peculiar para variarlos a su capricho, 'demorándose con amor' y congelando el fluir del tiempo a veces, o, por el contrario, dejándolo correr con mayor celeridad de la que suele percibir el hombre en el ámbito de los seres, o, en fin, haciendo el milagro, como árbitro todopoderoso en su propia creación, de invertir el tiempo y horas de los acontecimientos-consecuencia, verdaderas causas y excepcionales espectadores.<sup>48</sup>

Cuando Godofredo de Vinsauf habla del *ordo artificialis* como procedimiento poético, se hace eco también de la distinción medieval a la que alude Macrobio entre el historiador, que relata las gestas en el orden en que estas acontecieron, y el poeta, que tanto en verso como en prosa sigue en su composición el orden artístico de los hechos; en *Saturnalia* sostiene el gramático romano que cualquier materia puede convertirse en novedosa por el orden de presentación de los acontecimientos.<sup>49</sup> Sin embargo, la elección por parte del poeta del *ordo artificialis* no solo se diferencia de la historia por las transformaciones sintagmáticas que entraña sino también por las modificaciones paradigmáticas que se derivan de la asunción de nuevos cánones literarios. Esta distinción estuvo presente, como hemos visto, en los comentarios que se hicieron sobre *Farsalia*, de Lucano - representativa del *ordo naturalis* - y sobre la *Eneida*, de Virgilio - representativa del *ordo artificialis*.<sup>50</sup>

Las aportaciones de Horacio ofrecen una pauta a Godofredo de Vinsauf, quien encuentra en su doctrina un caudal de enormes riquezas para la libertad creadora del poeta, que puede operar y jugar con el orden objetivo-real-histórico de los acontecimientos, al permitir su dilación temporal o la condensación temporal; no cabe duda de que para el gramático medieval el orden poético es el resultado del ejercicio de la libertad artística del

48 García Berrio, A. *Formación de la Teoría Literaria moderna. La tónica horaciana en Europa*. Madrid, 1977-1980, 71-2.

49 Rodríguez Beltrán, J. «La Eneida como modelo: entre Macrobio y Fulgencio». *Myrtia*, 28, 2013, 155-74; Curtius, *Literatura europea*, 643-4; Kelly, D. *The Arts of Poetry and Prose*. Turnhout, 1991, 70. Véase la traducción al castellano de Navarro Antolín, F. *Saturnales*. Madrid, 2010.

50 Sanford, E.M. «The Manuscripts of Lucan: Accessus and Marginalia». *Speculum*, 1934, 278-95; Buitendijk, H. «Popular Authors of the Middle Ages. The Testimony of the Manuscripts». *Speculum*, 1942, 50-5.

poeta, que remansa el tiempo y gradúa los acontecimientos de la manera que estime conveniente, atendiendo a una «voluntad textual de carácter pragmático por la que en la operación de *dispositio* influye el examen inductivo de la causa y del conjunto del hecho retórico».<sup>51</sup>

#### 4 Aportaciones de Godofredo de Vinsauf a la poética medieval

Godofredo de Vinsauf consagra a la organización del texto literario-poético una de sus partes fundamentales y aplica las nociones dispositivas procedentes del arsenal retórico al discurso poético dentro del ámbito textual, no limitándose únicamente a abordar aspectos de orden sentencial, pues considera que la *dispositio* es diseñadora del significado poético. Atendiendo a la distinción tipológica horaciana del *ordo*, concibe que en la narración literario-poética pueden existir dos temporalidades: la del universo real representado de manera fiel al desarrollo lógico-cronológico del devenir histórico y la del universo ficticio, que varía el orden temporal de los acontecimientos en el discurso poético. Las referencias al *ordo naturalis* aparecen en los versos 88-90 de *Poetria nova*, cuando la disposición interna de la materia se corresponde con el desarrollo temporal de los acontecimientos: «El camino llano de la naturaleza es nuestro guía, cuando el tema y las palabras siguen el mismo curso y cuando el discurso no se desvía del orden natural de los asuntos». Y alude al *ordo artificialis* en estos términos:

La obra discurre por el sendero del arte, si un orden más apropiado coloca primero lo que va después o bien arrastra hacia atrás lo que va primero; cuando el orden ha sido trastocado, que ni lo posterior puesto antes ni lo anterior después constituyan una impropiedad, sino que, más bien, sin litigio caprichosamente adquieran posiciones alternativas y con elegancia se cedan el puesto por propia voluntad: un arte hábil invierte la materia de tal manera que no los pervierta, la trastoca de tal forma que sin embargo al hacerlo dispone mejor la materia. El orden del arte es más refinado que el orden natural y mejor con mucho, aunque el orden haya sido invertido. (*Poetria nova*, vv. 91-100)

Como se puede observar, la elección de un determinado tipo de *ordo* dentro del proceso poético operativo es resultado de la libre elección del autor, quien manifiesta así su voluntad de intensionalizar de un modo concreto las ideas sintáctico-semánticas extensionales de la estructura de conjunto referencial, de acuerdo con la idea de modelo de mundo que

---

51 Albaladejo Mayordomo, *Retórica*, 110.

haya elegido.<sup>52</sup> El *ordo* seleccionado guarda estrechas relaciones con el tema, es decir, con el «soporte semántico-extensional, que se transforma en semántico-intensional en la producción del discurso retórico».<sup>53</sup> Como podemos comprobar, al abordar la estructura dispositiva, Godofredo de Vinsauf no se ciñe solamente al aspecto sintáctico, sino que alude también al carácter semántico-extensional de la *dispositio*, es decir, se ocupa tanto de la estructuración sintáctica del material semántico-intensional como de la organización semántica de carácter intensional. Para el autor de *Poetria nova* la *dispositio* reviste, como fruto de la intensionalización de la estructura de conjunto referencial, junto a una estructuración sintáctica del material semántico-intensional, una organización semántica de carácter intensional, que procede de la transformación de la construcción semántico-extensional (fruto de la *inventio*) en material textual, en macroestructura. Es esta dimensión semántica de la *dispositio* una de las aportaciones indiscutibles del gramático medieval, que nos remite a la categoría de modelo de mundo, como conjunto de reglas semántico-extensionales de acuerdo con las cuales se establecen la estructura de conjunto referencial y los referentes del texto. Godofredo de Vinsauf, rompiendo con la idea de que el discurso literario-poético se ha de reducir a una simple sucesión de frases, hace remontar el discurso poético a una base textual, a un plan macroestructural; considera que en el proceso de producción del texto literario-poético el escritor puede adoptar el modelo de mundo de la realidad efectiva o un modelo de mundo que se sitúa más allá de los límites de la realidad objetiva.<sup>54</sup> Tanto el modelo de mundo elegido por el autor como la estructura dispositiva que de este se deriva están proyectados hacia la construcción textual, por lo que el poeta ha de partir de la consideración intelectual de todos los componentes del ámbito comunicativo, como la voluntad pragmático-comunicativa del escritor, la imagen que este tiene del futuro receptor/lector, el tipo de modelo de mundo elegido, el grado de aceptabilidad pragmática del objeto del discurso, etc. La organización dispositiva del discurso, encaminada a la ordenación definitiva del discurso en su desarrollo hacia la microestructura, depende de la voluntad pragmático-comunicativa del poeta, agente primordial de la estructura macrocomposicional textual.<sup>55</sup>

52 Albaladejo Mayordomo, T. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante, 1986, 74-91.

53 Albaladejo Mayordomo, *Retórica*, 79.

54 Albaladejo Mayordomo, T.; García Berrio, A. «La lingüística del texto». Abad Nebot, F.; García Berrio, A. *Introducción a la Lingüística*. Madrid, 1983, 217-60.

55 Para la aclaración de los términos 'macroestructura' y 'microestructura' conviene acudir al autor de su concepción y formulación: van Dijk, T.A. *Some Aspects of the Text Grammars*. The Hague; Paris, 1972, 130-62; *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid, 1980, 195-238.

Mientras que la concepción compositiva-poética que encontramos en *Rhetorica ad Herennium* y en la obra de los rétores latinos, como Sulpicio Víctor y Marciano Capella, se refiere exclusivamente a la microestructura, Godofredo de Vinsauf, siguiendo las pautas horacianas, entiende por composición tanto la organización del texto en la estructura superficial como la organización de las partes más profundas del texto y de la globalidad comunicativa, de acuerdo con la teoría de las macroestructuras textuales.<sup>56</sup> Es en el marco de la comunicación literaria donde se entiende en plenitud el conjunto del proceso intelectual de la producción textual, pues esta determina no solo la selección del material semántico, que se alcanza con la *inventio* y que, como señaló Francisco Chico Rico,<sup>57</sup> se circunscribe al ámbito del submacrocomponente sintáctico-semántico, sino que alcanza también a la *dispositio* y de una manera especialísima al *ordo artificialis*. Con la dimensión pragmática de los procesos compositivos, Godofredo de Vinsauf no reduce la *dispositio* a una simple disposición de los elementos referenciales, sino que le concede una voluntad comunicativo-expresiva, que atiende de manera preferente al efecto de recepción; le confía al poeta la tarea de dotar de coherencia al discurso poético con el fin de insertarlo en orden a ampliar el conocimiento del mundo del receptor/lector (*docere*) y a deleitarlo (*delectare*).

Nos detenemos brevemente en las siguientes referencias al *ordo artificialis* que hemos mencionado anteriormente:

La obra discurre por el sendero del arte, si un orden más apropiado coloca primero lo que va después o bien arrastra hacia atrás lo que va primero; cuando el orden ha sido trastocado, que ni lo posterior puesto antes ni lo anterior después constituyan una impropiedad. (*Poetria nova*, vv. 91-5)

Godofredo de Vinsauf se muestra consciente de que, gracias a los esquemas de manipulación textual, puede el poeta reestructurar los acontecimientos, hallados durante la *inventio*, mediante un proceso de inversión con el que altera el orden previsto y mediante la ruptura del orden lógico-cronológico de los acontecimientos, potenciando la expresividad del discurso, enfatizando su carga expresiva y otorgando vitalidad a la obra poética.<sup>58</sup> Muestra que el tratamiento de los materiales textuales en el nivel dispositivo revela su valor artístico y cobra conciencia de las capacidades de expresividad que se en-

---

56 García Berrio, A. «Texto y oración. Perspectivas de la lingüística textual». Petöfi, J.S.; García Berrio, A. *Lingüística del texto y crítica literaria*. Madrid, 1979, 243-64; García Berrio; Albaladejo Mayordomo, «Estructura compositiva», 144.

57 Chico Rico, F. *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante, 1988, 150-1.

58 García Berrio, A. *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid, 1994, 218.

cierran en la totalidad textual. Las dos variantes textuales de *ordo* permiten extender el concepto restringido de expresividad elocutiva a sus términos de amplitud textual, superando la extensión que la retórica clásica había fijado y reclamando formas de expresividad macrotextuales que «responden a los mismos móviles psicológicos y comunicativos a que corresponde la expresividad estrictamente verbal o microsintagmática de la *elocutio*». <sup>59</sup> Como hemos podido ver, la distinción entre *ordo naturalis* y *ordo artificialis* incluye el análisis de la realidad textual antes de organizar el nivel frástico propio de la estructura de superficie y de la manifestación textual terminal-lineal y tiene lugar en el nivel correspondiente a la estructura profunda textual.

A lo largo de los versos 93-99 de *Poetria nova*, Godofredo de Vinsauf, sin romper el principio del *decorum*, subraya la conveniencia de que todas las relaciones que se establecen en el constructo textual se ajusten al principio de la coherencia, de manera que se evite cualquier «impropiedad» textual: <sup>60</sup>

Cuando el orden ha sido trastocado, que ni lo posterior puesto antes ni lo anterior después constituyan una impropiedad, sino que, más bien, sin litigio caprichosamente adquieran posiciones alternativas y con elegancia se cedan el puesto por propia voluntad: un arte hábil invierte la materia de tal manera que no los pervierta, la trastoca de tal forma que sin embargo al hacerlo dispone mejor la materia. (*Poetria nova*, vv. 93-9)

Haciéndose eco de las tesis horacianas, defiende Godofredo de Vinsauf la disposición coherente y equilibrada de la estructura textual tanto en su propia coherencia interna como en lo relativo a la adecuada disposición y proporción entre sus miembros, pues es la naturaleza la que establece los límites de la libertad poética. Considera que, dentro del marco de coherencia global que ha de presentar el hecho literario-poético, la *dispositio* se rige por la idea de *aptum*, principio que regula el equilibrio de todos los aspectos textuales, de acuerdo con el cual el poeta ha de emprender la organización macroestructural del discurso poético.

Al mismo tiempo, Godofredo de Vinsauf, al afirmar que «el orden del arte es más refinado que el orden natural y mejor con mucho, aunque el orden haya sido invertido» (*Poetria nova*, vv. 99-100), subraya la superioridad estética del *ordo artificialis*, pues contribuye a la elegancia de la forma y a la consecución del deleite estético del poema. Con la elección del *ordo artificialis*, alterando el devenir cronológico de los acontecimientos, el poeta despliega su libertad creativa, juega y altera el orden histórico de los acontecimientos, los demora o vuelve sobre ellos a su antojo, operando el milagro

59 García Berrio, *Teoría*, 210.

60 Heilmann, L. «Il generativismo sintattico e semantico. Introduzione». Heilmann, L.; Rigotti, E. (a cura di), *La linguistica: aspetti e problemi*. Bologna, 1975, 179-215 (208).

de la creación artística. Se muestra el gramático medieval consciente de que la expresividad poética es un hallazgo que el poeta ha de cultivar; cuando coloca antes acontecimientos que han sucedido en un tiempo cronológico posterior, o la inversa, hacer retroceder en el tiempo relatado lo que ha acaecido realmente antes, contribuye al desarrollo del valor estético y, por lo tanto, capta con más profundidad el interés del lector, contribuyendo a la fijación mnemotécnica textual y a la convocatoria de las sugerencias imaginativas o sentimentales que provocan mayor deleite en el lector.

En la sección consagrada a la *dispositio*, distingue el gramático diversos modos de comienzo *in medias res*, pues puede comenzar por el principio, el medio y el final y emplear en cada uno de ellos un proverbio o un ejemplo:

La primera rama de este orden es estéril, y la segunda fecunda y de su maravilloso tronco la rama retoña en otras ramas, uno solo da lugar a muchos, uno se divide en ocho. En las inmediaciones de este arte parece que el viento es adverso, y el sendero escabroso, la puerta está cerrada y el asunto es complicado. Por esta razón, las palabras que siguen sirven de medicina para esta enfermedad: escudriñalas bien; aquí encontrarás una luz con la que disiparás las tinieblas, un apoyo con el que atravesarás las asperezas del terreno, una llave con la que abrir la puerta, un dedo con el que desatar los nudos. El camino ha sido descubierto. Gobierna las riendas de tu mente de acuerdo con la explicación del camino. (*Poetria nova*, vv. 101-10)

Siguiendo la doctrina horaciana, Godofredo de Vinsauf, tras afirmar que la estructura dispositiva debe adecuarse a la materia elegida, vuelve a mostrar su preferencia por el *ordo artificialis* y a alabar su valor estilístico, calificando al *naturalis* de estéril, y a este de fecundo; sirviéndonos del planteamiento utilizado por M.C. Woods diríamos que el *ordo naturalis* no produce vástagos, mientras que el *ordo artificialis* suscita mayor riqueza debido a la multiplicidad de mecanismos dispositivos.<sup>61</sup> La preeminencia que otorga al *ordo artificialis* fue asumida posteriormente por Juan de Garlande, Conrado de Mure, Bene de Florencia y Brunetto Latini.<sup>62</sup> Obviamente, el empleo del *ordo artificialis*, al poner en juego mayor virtualidad significativa, requiere mayor competencia y destreza por parte del poeta, como muestra en los versos 104-106 de la *Poetria nova*: «En las inmediaciones de este arte parece que el viento es adverso, y el sendero escabroso, la puerta está cerrada y el asunto es complicado». Nuevamente aparece, aunque de manera velada, el ámbito pragmático tanto en la dimensión

61 Woods, *An Early Commentary*, 27.

62 Kelly, D. «Theory of Composition in Medieval Narrative Poetry and Geoffrey of Vinsauf's *Poetria Nova*». *Mediaeval Studies*, 31, 1969, 117-48 (132).

creativa como receptora y subraya la importancia de esta última en la interpretación del texto literario.

En la concepción del discurso poético que figura en *Poetria nova* no encontramos una reducción elocutiva-ornamental de la expresividad; el autor reclama un papel central para la *dispositio*, ya que en su doble ámbito de acción (*res* y *verba*) puede dotar de significado a los elementos referenciales; de esta manera, aunque el deleite sea uno de los fines de la *elocutio*, Godofredo de Vinsauf revela que no es el único camino, sino que puede alcanzarse con plenitud desde la alianza plena que traban la *dispositio* y la *elocutio*. El orden artístico se muestra, en definitiva, como un mecanismo de estilo, que no se logra solo en el nivel elocutivo sino también en el nivel dispositivo y que responde tanto a necesidades textuales como pragmáticas, pues ha de contribuir a la delectación, como manifiesta en los versos siguientes:

El arte extrae de estos ocho un comienzo de buen gusto, juega como una embaucadora cualquiera, y hace que lo último sea lo primero, lo futuro presente, lo oblicuo recto, lo lejano cercano; así que el asunto rural se convierta en ciudadano, lo antiguo en novedoso, lo público en privado, lo negro en blanco y lo despreciable en grato. (*Poetria nova*, vv. 120-5)

A lo largo de los versos 125-141 Godofredo de Vinsauf, ajustándose a los requerimientos del poeta, aborda la tipología de *ordo artificialis*, que se obtiene mediante el empleo de una sentencia o proverbio, independientemente de que este aparezca en el *initium*, *medium* o *finis*, como se deduce de los versos finales:

Si todavía se quiere que el comienzo difunda más luz, mientras se conserva intacta la sucesión del tema, haz uso de un proverbio, que no se desvíe hacia nada particular sino que alce su cabeza más alto hacia cierta cuestión general; y que con su nuevo encanto no quiera acordarse de la forma de la materia, sino que, como si la despreciara, rechace establecerse en su seno: que se establezca sobre la materia dada, que mire hacia ella con la frente erguida, que no diga nada sobre la materia, sino que reflexione a partir de ahí.

Esta clase de comienzo es triple, puesto que se origina a partir de un triple vástago. Los vástagos son el comienzo, el medio y la parte final de la materia. De su tronco sale como un vástago y suele decirse que es engendrado de una madre triple. Sin embargo, permanece en lo oculto y, cuando se le llama, escucha; no acostumbra a manifestarse ante el orden de la mente: es tan propio de la soberbia como de la naturaleza; no se muestra por propia voluntad ni a todos; aparece de mala gana, a no ser que quizá sea obligado a venir. (*Poetria nova*, vv. 125-41)

Vinsauf ensalza el valor estético que se deriva del comienzo del poema con un proverbio:

Los proverbios de este modo dan esplendor a un poema. Y no menos adecuadamente pueden los ejemplos situarse al comienzo de la obra, más bien, el mismo esplendor procede de ambas partes y el ornato es semejante en ambos. Únicamente la elegancia pone en parangón los proverbios con los ejemplos (*Poetria nova*, vv. 142-5)

Aunque esta doctrina aparece también en otras *artes poetriae* medievales – en *Ars versificatoria*, de Mateo de Vendôme; en *Laborintus*, de Eberardo el Alemán;<sup>63</sup> y en *Parisiana poetria*, de Juan de Garlande –,<sup>64</sup> alcanza en *Poetria nova* una de sus cimas.<sup>65</sup> El empleo de un proverbio otorga vigor al plano semántico, ya que su contenido puede ser una advertencia útil para la vida y un modelo a seguir, y concede también fuerza estética, como se deduce de los versos citados, si bien precisa que los proverbios, de naturaleza aforística y sentenciosa, revisten menor elegancia que los ejemplos, aunque ambos contribuyen a la consecución del *ornatus* y al embellecimiento del discurso:

El arte ha originado otros tipos, pero yo he preferido estos: tienen mayor gravedad. Los primeros (proverbios) son de menor categoría y más recientes en el tiempo: la edad es siempre más madura en este tipo. Por ello, el camino se hace más angosto, su uso más apropiado, su arte mayor: lo vemos no sólo en su arte sino también en su práctica. (*Poetria nova*, vv. 146-50)

Mediante el tratamiento artístico del material lingüístico, este adopta una configuración verbal más densa y el poeta alcanza la sublimidad poética: «Y en estos ocho vástagos mi pluma se ensoberbece» (*Poetria nova*, v. 154). Como hemos podido comprobar, Godofredo de Vinsauf presta atención a los niveles de la lengua poética dotados de mayor complejidad sintagmática y supera el tratamiento superficial del concepto de poeticidad, al alejarse de considerarlo un fenómeno ligado únicamente a rasgos fónicos, morfo-sintácticos, etc.:

El tratamiento del *ordo* es un punto de confluencia y de enriquecimiento recíproco de la teorización retórica y la teorización poética. Por un

---

63 Faral, *Les arts poétiques*, 113 y 347 respectivamente.

64 Gallo, E. *The 'Poetria Nova' and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*. The Hague; Paris, 1971, 139, nota 21.

65 Kelly, *The Scope*, 271.

lado la Retórica ya había mostrado su interés por la existencia de un orden normal y de un orden modificado, establecido por trasposición del primero, pero la Poética, gracias al buen gusto y a la sagacidad de Horacio, abordó la cuestión con un decisivo planteamiento estético e imprimió en el tratamiento de la misma una fuerte orientación literaria que se transmitió a la Retórica, la cual disponía del instrumento conceptual-terminológico para fijar la teoría retórica y para la teoría poética estos dos órdenes como niveles de la construcción textual.<sup>66</sup>

Godofredo de Vinsauf supera la concepción clásica de la composición, reducida a mera estructura frástica, y de modo decisivo contribuye con el tratamiento del *ordo* a consolidar el carácter textual y estructuralista que la poética venía reclamando. Su estudio aporta datos interesantes acerca de la importancia otorgada durante el período medieval a la estructura del texto literario y proporciona unos materiales teóricos de gran solidez para el conocimiento de la estructura del texto literario y, por lo tanto, para la lingüística textual. La contribución de la distinción de estos dos niveles es patente en la estructuración del material narrativo que contempla la narratología contemporánea; se encuentra en la base de las distinciones efectuadas en la actualidad entre fábula /sujeto de los formalistas,<sup>67</sup> *story/plot* de E.M. Forster,<sup>68</sup> historia/discurso de Todorov,<sup>69</sup> fábula/intriga de C. Segre,<sup>70</sup> etc.

En conclusión podemos afirmar que, junto al hecho de contribuir a la actualización de la poética horaciana a las exigencias medievales,<sup>71</sup> la *Poetria nova* contribuye también a la recuperación del pensamiento retórico medieval dentro del marco de la Retórica general.

66 Albaladejo Mayordomo, *Retórica*, 114.

67 García Berrio, A. *Significado actual del formalismo ruso (La doctrina de la escuela del método formal ante la poética y la lingüística modernas)*. Barcelona, 1973, 109 y ss.

68 Baquero Goyanes, M. *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, 1975, 15-16.

69 Todorov, T. «Las categorías del relato literario». *Análisis estructural del relato*. México, 1974, 155-92.

70 Segre, C. *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona, 1976, 14. Trad. es. de *Le strutture e il tempo*. Torino, 1974.

71 Camargo, M. «Toward a Comprehensive Art of Written Discourse: Geoffrey of Vinsauf and the *Arts Dictaminis*». *Rhetorica*, 6, 1988, 167-94.

