

El modelo retórico, entramado de la poética medieval: análisis de la *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf

Los estudios de retórica han alcanzado un impulso considerable a partir de las últimas investigaciones lingüísticas y teórico-literarias, y es objeto de la Retórica general¹ la recuperación del pensamiento retórico clásico y medieval con el fin de rehabilitar la retórica como ciencia del discurso, tal y como ha formulado el profesor Antonio García Berrio². La lingüística textual³ ha proporcionado a la Teoría de la

1 Cfr. A. García Berrio, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)", en *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 2, 1984, pp. 7-59; A. García Berrio, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994, 2ª ed. revisada y ampliada (Ed. or., 1989). Ha sido valiosa y decisiva la aportación del profesor T. Albaladejo Mayordomo y F. Chico Rico, "La teoría de la crítica lingüística y formal", en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994, pp. 175-293. El mérito de estos profesores en la construcción de una Retórica general, en la que se postula la estrecha colaboración de la Retórica y de las ciencias del discurso, ha sido puesto de relieve por D. Pujante: cfr. D. Pujante, "Sobre el futuro de la Retórica en la Teoría de la Literatura, el pensamiento socio-cultural y el discurso público", en T. Albaladejo Mayordomo, E. del Río Sanz y J. A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica. Actas del Congreso Internacional "Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica. XIX Centenario de la "Institutio oratoria"*, Logroño, Gobierno de La Rioja/Instituto de Estudios Riojanos, 1998, vol. I, pp. 405-413.

2 La *Poetria nova* viene a subrayar la tesis del profesor A. García Berrio cuando subraya la importancia de la retórica como fundamento de la formación literaria por dos motivos fundamentales: la indiscutible influencia que tuvo la retórica en la formación de los poetas y por la influencia de la poesía en la formación de los oradores de época clásica: cfr. A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna*, 2 vols., Madrid, Cupsa, 1977-1980, pp. 39-40.

3 Cfr. J. S. Petöfi y A. García Berrio (eds.), *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, 1979; A. García Berrio, "Lingüística, literaridad / poeticidad

Literatura la armazón metateórica adecuada para explicar la construcción del texto⁴.

La *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf⁵ es una obra sobre el arte poética, escrita en latín desde el arte como un ejercicio retórico en sí mismo y es fruto del cruce de la tradición gramatical de la *enarratio poetarum* y de preceptos sobre la composición derivados de la retórica.

La *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf permanece enmarcada en uno de los grandes géneros retóricos medievales: el *ars poetriae*, denominada también gramática preceptiva o retórica de la versificación, cuyo fin principal es el de aconsejar a los autores de un “futuro poema”, en expresión de D. Kelly⁶, a través de un conjunto de preceptos procedentes de la experiencia alcanzada por los mismos en su tarea docente, así como los derivados de la observación.

Estos preceptos están dirigidos a estudiantes, que poseen una fuerte base de estudios tanto gramaticales como retóricos, y responden a una concepción unitaria y orgánica del poema, lo que hace que, a diferencia de las restantes poéticas medievales carentes de la unidad y del sentido de la proporción⁷, la *Poetria nova* esté presidida por el principio del *aptum*⁸ no sólo en cuestiones relativas a la disposición de los elementos sino también a la adecuación del estilo a la materia de que se trata, etc. Como ha señalado M. C. Woods, una de las maneras que tenían los maestros medievales de realzar la importancia de la

(Gramática, Pragmática, Texto)”, en *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura general y Comparada*, 2, 1979, pp. 125- 170.

4 Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante, 1988, pp. 49 ss.

5 Cfr. E. Faral (1924), *Les Arts Poétiques du XI^e et du XIII^e siècle*, París, Champion, 1971. Véase C. Ponce, *Geoffroi de Vnsauf. La Poética nueva*, México, Universidad Autónoma de México, 2000.

6 Cfr. D. Kelly, “The Scope of the Treatment of Composition in the Twelfth –and the Thirteenth- Century Arts of Poetry”, en *Speculum*, 41, 1966, pp. 261-278.

7 Cfr. J. W. H. Atkins, *English Literary Criticism: the Medieval Phase*, Cambridge, Cambridge University Press, 1943, p. 99.

8 El principio de lo *aptum* se había convertido en el principio estético por excelencia desde las teorizaciones musicales de la Antigüedad y de la primera Edad Media, y se había convertido, como ha señalado U. Eco, en un método de poética y posteriormente en realidad técnica: cfr. U. Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen, 1997 (Ed. or., 1987). Véase también M. C. Woods, “Some Techniques of Teaching Rhetorical Poetics in the Schools of Medieval Europe”, en T. Enos, *Learning from the Histories of Rhetoric: Essays in Honor of Winifred Bryan Horner*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1993, pp. 91-113.

Poetria nova fue la de demostrar el conjunto de conocimientos que abarcaba, enfatizando especialmente los relativos al arte de la retórica⁹.

Si bien la retórica clásica se ocupó sobre todo de las palabras y grupos de palabras y prestó menor atención a la sintaxis y semántica de las oraciones, la retórica medieval se centró no sólo en el estudio de las estructuras en el ámbito de las oraciones sino también de la estructura textual global, de ahí que extendiera la expresividad no sólo a las variantes de uso lingüístico sino también a la variedad de estructuras textuales¹⁰.

La *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf está escrita desde el arte como un ejercicio retórico en sí mismo, con un interés manifiesto por los fundamentos de la misma de acuerdo siempre con los principios estéticos del momento; en su constitución, como en la de las restantes *artes poetriae*, está presente la intersección entre retórica y gramática, de la que derivan numerosas técnicas preceptivas¹¹.

Sobresale, como uno de los rasgos principales de la *Poetria nova*, común también a las restantes *artes poetriae*, el carácter sistemático y preceptivo de la obra, su meticulosidad pedagógica, concebida con una intencionalidad instructiva clara: se dirige a estudiantes o maestros que necesitaban conocimientos precisos sobre el arte de la composición literaria.

El cuerpo principal de la obra se refiere a consideraciones formales, a través de preceptos breves referentes a cuestiones relativas, por ejemplo, al modo de empezar un poema, o a las maneras diversas de amplificar o abreviar un poema, etc., preceptos que tendrán gran influencia en autores medievales posteriores.

9 Cfr. M. C. Woods, "Some Techniques of Teaching Rhetorical Poetics in the Schools of Medieval Europe", cit., p. 93.

p 93: "One way that medieval teachers showed that the *Poetria nova* was an important text was by demonstrating how much knowledge was contained within it (as John did with regard to classical works)".

10 La recuperación del pensamiento histórico de la retórica concebida como ciencia general de la expresividad lingüística supera la concepción de lo poético en términos de expresividad elocutiva y ha sido parte importante del programa de Retórica general propuesto por el profesor A. García Berrio: Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, cit., pp. 198-244.

11 Cfr. D. Kelly, "Theory of Composition in Medieval Narrative Poetry and Geoffrey of Vinsauf's *Poetria Nova*", en *Mediaeval Studies*, 31, 1969, pp. 117-148.

La retórica le proporciona a Godofredo de Vinsauf un sistema global de explicación del texto literario-poético, así como de su comunicación, proporcionándole un instrumental teórico válido para describir la naturaleza de la obra de arte verbal en el seno del hecho literario-poético. A lo largo de la *Poetria nova* no se ciñe Godofredo de Vinsauf al estudio del texto sino que son frecuentes las alusiones al hecho literario-poético.

Las categorías retóricas de las que se sirve Godofredo de Vinsauf, su concepción y aplicación al discurso literario-poético, permiten dar cuenta de los rasgos de expresividad lingüística de la literatura, que no se identifica exclusivamente con el inventario de tropos y figuras de la retórica clásica, cuyo estudio asumió también la gramática medieval¹².

Aunque hasta hace poco ha sido un lugar común, extendido y aceptado, que únicamente las *artes poetriae* prestaron atención a los artificios necesarios para conseguir una expresión bella, tomando como punto de referencia aquéllas que no abarcaron el estudio de toda la composición poética, como el *Ars versificatoria* de Mateo de Vendôme¹³ y el *Laborintus* de Eberardo el Alemán¹⁴, no sucede esto en el caso de la *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf y tampoco en la *Parisiana poetria* de Juan de Garlande, en las cuales aparece un tratamiento detallado de cada una de las fases de la composición literaria-poética.

La *Poetria nova* consta de siete secciones, cinco de las cuales están consagradas a la aplicación de categorías retóricas a la composición poética, si bien se aplica también categorías gramaticales:

1) Prefacio (*Poetria nova*, versos 1-42) que comprende la dedicación de su obra al Papa Inocencio III, exento de principios relativos a la composición poética.

2) Observaciones generales sobre la composición poética (*Poetria nova*, versos 43-86), que contiene fundamentalmente la doctrina relativa a la *intellectio* y la *inventio* —en ellos Godofredo de Vinsauf expone cómo el poeta no se ha de lanzar en primer lugar

12 Cfr. A. García Berrio, "Lingüística, literaridad / poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", cit.

13 Cfr. Mateo de Vendôme, *Ars versificatoria*, en E. Faral (ed.), *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, cit. pp. 109-193.

14 Cfr. Eberardo el Alemán, *Laborintus*, en E. Faral (ed.), *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, cit. pp. 336-377.

a escribir sino que ha de buscar la materia-, si bien aparecen también alusiones a la disposición de la obra y el orden con que ha de manifestar la materia, así como a las palabras que han de cubrir esa materia antes de escribir, siendo la medida y el orden principios que han de acompañar la elaboración del poema, en el que se ha de cuidar también el tono de la voz, los gestos del rostro y los ademanes.

Brevemente Godofredo de Vinsauf alude al conjunto de operaciones retóricas que actúan como principios activos en la composición poética, que nos recuerdan la doctrina contenida en la *Rhetorica ad Herennium*¹⁵.

3) Doctrina relativa a la *dispositio* o disposición (*Poetria nova*, versos 87-202): distingue dos formas de llevarlo a cabo, la natural empezando por el principio, por el orden cronológico de los acontecimientos, y la artificial: comienzo por el fin, comienzo por el medio, máxima al comienzo, máxima en el medio, máxima al final, ejemplo al principio, ejemplo en el medio, ejemplo al final.

4) La doctrina relativa al estilo de la composición poética (*Poetria nova*, versos 203-1973). El plan general dispuesto al comienzo del arte se ha de proseguir abreviando o amplificando; a esta sección consagra Godofredo de Vinsauf los versos 203-741 de la *Poetria nova*, a lo largo de los cuales señala los principales métodos de ampliación (repetición, perífrasis, comparación, apóstrofe, personificación, digresión, descripción y oposición) y de abreviación (énfasis, articulus, ablativo absoluto, repetición, implicación, asíndeton y fusión de proposiciones).

15 Cfr. *Ad C. Herennium de ratione dicendi*, Cambridge, Mass. and London, Loeb Classical Library, 1954 (Traducción española de Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1977), I, 3, p. 6: "Oportet igitur esse in oratore inventionem, dispositionem, elocutionem, memoriam, pronuntiationem. Inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similibus quae causam probabilem reddant. Dispositio est ordo et distributio rerum, quae demonstrat quid quibus locis sit collocandum. Elocutio est idoneorum verborum et sententiarum ad inventionem accommodatio. Memoria est firma animi rerum et verborum et dispositionis perceptio. Pronuntiatio est vocis, vultus, gestus moderatio cum venustate". Estas cinco operaciones retóricas representan el sistema establecido por la retórica helenística: cfr. Cicerón, *De inventione*, ed. bilingüe latín-inglés de H. M. Hubbell, Londres-Cambridge, Mass., Heinemann y Harvard University Press, 1976 (Traducción española en Cicerón, *La invención retórica*, introducción, traducción y notas de Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997), I, VII, 9. Las dos últimas, la *memoria* y la *actio* faltan en la retórica de Aristóteles: cfr. Aristóteles, *Retórica*, ed. bilingüe de A. Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985, 1403b.

Godofredo de Vinsauf establece como precepto imprescindible la necesidad de seguir las reglas gramaticales en todo momento, independientemente de que el discurso se colorea adecuadamente mediante el ornato del estilo, sección a la que dedica los versos 741-1973.

5) Godofredo de Vinsauf incluye también una sección breve sobre la memoria (*Poetria nova*, versos 1974-2034). Distingue la memoria natural, que es la que aparece impresa en nuestra mente, de la memoria artificial que se beneficia de la repetición y recitación

6) Sección sobre la *actio/pronuntiatio* (*Poetria nova*, versos 2035-2069). Señala en la recitación tres lenguajes: la voz, el gesto y el movimiento, que han de ser armónicamente utilizados.

7) *Conclusio* o epílogo (*Poetria nova*, versos 2070- 2120). A partir del verso 2070 estudia la que es la última de las seis partes de todo discurso. Puesto que su obra había empezado con elogios a la figura del Papa Inocencio III¹⁶, la culmina también con alabanzas al mismo por su poder y fortaleza. Los versos 2104-2120 constituyen una segunda dedicatoria que podría hacer alusión, como ha estudiado M. F. Nims¹⁷, o bien a Guillermo de Wrotham, hombre gran poder entre 1204 y 1215, o a Guillermo de la Santa Madre Iglesia, obispo de Londres desde 1199 a 1221.

Durante cierto tiempo se ha subestimado, e incluso negado, la influencia que Godofredo de Vinsauf haya podido ejercer en poetas posteriores, pensando que poco o nada tenía que decir sobre la composición narrativa del poema, de ahí que le haya sido denegado el mérito de la interpretación de la poesía medieval; para estas gentes, su influencia habría quedado confinada a las aulas. Sin embargo, la *Poetria nova* gozó de gran popularidad y se convirtió en el manual básico de instrucción sobre el arte poética, como lo manifiestan los casi doscientos manuscritos que se han ido encontrando a lo largo de Europa¹⁸.

16 Sobre la figura de este Pontífice véase F. M. Powicke, *The Thirteenth Century 1216-1307*, Oxford, Oxford University Press, 1962, pp. 17 ss.

17 Cfr. M. F. Nims, *Poetria Nova of Geoffrey of Vinsauf*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1967.

18 Cfr. M. C. Woods, *An early commentary on the Poetria nova of Geoffrey of Vinsauf*, London, Garland, 1985, p. XV. Véase también M. C. Woods, "Some Techniques of Teaching Rhetorical Poetics in the Schools of Medieval Europe", cit., pp. 93-94: "The *Poetria nova* combined the concepts of rhetoric and poetic in a way that proved particularly fruitful for medieval teachers". Y más adelante subraya: "While this double structure is inte-

Esta poética medieval abarca, por lo tanto, el estudio de cada una de las cinco operaciones retóricas: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*, siguiendo fielmente el esquema de la retórica tradicional en la cual se inspira como en una de sus fuentes primordiales; como ha señalado M. C. Woods¹⁹, las dos palabras del título de esta poética remiten a sus dos fuentes más directas: el *Ars poetica* horaciana²⁰, conocida durante el período medieval con la designación de *Poetria*, y la *Rhetorica ad Herennium*²¹, una de las fuentes básicas en la doctrina sobre la composición, de acuerdo con los principios retóricos que Godofredo de Vinsauf aplicó a la composición poética.

El modelo retórico constituye la base o entramado sobre el que descansa el pensamiento poético de Godofredo de Vinsauf; en su arte poética se definen los principios básicos relativos a la elección y disposición de la materia, a la necesidad de la claridad y del orden como pilares reguladores del plan general de toda la obra literaria, a la subordinación de cualquier elemento al plan general previsto, etc.

La retórica medieval, disciplina que se mantiene en el conjunto de las artes liberales, ofrece contribuciones importantes para la constitución del sistema retórico. Las *artes poetriae* medievales ofrecen una gran influencia retórica en todo lo referido a la estructura textual de la obra, sobre todo en su nivel de macroestructura, si bien es manifiesto también el interés por el texto en su nivel microestructural en atención al *ornatus*. La retórica, como veremos, le proporciona a Godofredo de Vinsauf el esqueleto del arte de la composición literaria; si bien esta disciplina había experimentado un proceso evolutivo muy fuerte, pasando de ser una ciencia del discurso oratorio a una ciencia del ornato verbal y, posteriormente, una ciencia general textual-comunicativa,

resting in and of itself from the perspective of the epistemology of textual taxonomies (an issue that I examine elsewhere), its importance for medieval teachers and students is that it shows Geoffrey of Vinsauf to be both a teacher himself, who uses some of the methods John has described, and a author, whose work is used by the commentators as the basis of their teaching”.

19 Cfr. M. C. Woods, “Classical Examples and References in Medieval Lectures on Poetic Composition”, en *Allegorica*, 10, 1989, pp. 3-12, p. 3.

20 M. Camargo ha puesto de relieve el intento semiconsiente de Godofredo de Vinsauf de actualizar la obra poética horaciana a las exigencias medievales: cfr. M. Camargo, “Toward a Comprehensive Art of Written Discourse: Geoffrey of Vinsauf and the *Arts Dictaminis*”, en *Rhetorica*, 6, 2, 1988, pp. 167-194.

21 Cfr. *Ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*, cit.

la *Poetria nova* destaca por su preocupación hacia la organización dispositiva del texto.

Godofredo de Vinsauf consagra también los versos 43-49 de la *Poetria nova* al análisis de la operación de *intellectio*²², estableciendo así parámetros de carácter pragmático a los que todo artista literario debe atenerse; lo hace el autor asemejándola al plan que hace un arquitecto o quien desea crear algo²³:

“Si quis habet fundare domum, non currit ad actum
 Impetuosa manus: intrinseca linea cordis
 Praemetitur opus, seriemque sub ordine certo
 Interior praescribit homo, totamque figurat
 Ante manus cordis quam corporis; es status ejus
 Est prius archetypus quam sensilis. Ipsa poesis
 Spectet in hoc speculo quae lex sit danda poetis”.

(*Poetria nova*, versos 43-49).

Todas las *artes poetriae*, y también la *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf, están presididas por la idea de que la *inventio*, el hallazgo de la materia es el paso primordial al cual se subordinan los pasos siguientes, de ahí que en esta obra se aprecie la subordinación de las restantes operaciones retóricas al plan original diseñado por el autor,

22 Cfr. F. Chico Rico, “La *intellectio*: Notas sobre una sexta operación retórica”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, 1989, pp. 47-55. En palabras del profesor T. Albaladejo Mayordomo, “Retórica y Oralidad”, en *Oralia. Análisis del discurso oral*, 2, 1999, pp. 7-25, p. 17: “La *intellectio* puede ser considerada una operación no constituyente de discurso, en la medida en que su funcionamiento no produce directamente discurso retórico, a diferencia de la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*. Esta operación es decisiva para la puesta en marcha de la serie de operaciones retóricas constituyentes y no constituyentes de discurso y regula el funcionamiento de todas ellas. La *intellectio* continúa activada en la pronunciación oral del discurso, durante la cual el orador examina las reacciones de los oyentes a su discurso, en función de las cuales puede reconducir el mismo, modificando no sólo la pronunciación, sino incluso estructuras y elementos referenciales y textuales que ha obtenido en su realización de las operaciones constituyentes de discurso”.

23 D. Kelly no alude en la interpretación de estos versos a la operación de *intellectio*; interpreta que el autor de la *Poetria nova* hace referencia a la operación retórica de *inventio*, al subrayar cómo en la *inventio* el poeta busca identificar lugares en su materia que sean adecuados a la elaboración y elucidación de la misma siempre en conformidad con el contexto. Nosotros defendemos que no nos hallamos propiamente en el nivel inventivo sino en el intelectual, conscientes nuevamente de las estrechas relaciones que mantienen entre sí: cfr. D. Kelly, “Topical Invention in Medieval French Literature”, en J. J. Murphy (ed.), *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley, California University Press, 1978, pp. 231-251.

como ha subrayado ya D. Kelly²⁴. Al análisis de esta operación se consagra desde el verso 51 de su poética. En los versos 51-52 de la *Poetria nova* Godofredo de Vinsauf hace referencia a la necesidad de una meditación pausada sobre la materia que después será elaborada por la lengua y la mano, asegurando con ello el buen resultado de las operaciones posteriores emprendidas por el poeta, de *dispositio* y *elocutio*, de manera que haya una perfecta adecuación entre *res* y *verba*, a la que aludirá posteriormente: “y no permitas que pueda ser gobernada por las manos de la fortuna”.

En estos versos Godofredo de Vinsauf tiene presente el contenido como referente del poema con vistas a la configuración significativa del mismo en el poema y se ocupa de las raíces referenciales del texto poético, deteniéndose en aspectos propios de la semántica extensional²⁵.

La realidad literaria, como producto de un doble sistema de opciones culturales y lingüísticas, siguiendo la concepción del profesor A. García Berrio, alcanza con el nivel de *inventio* la especificación temática de la literariedad, -concebida ésta como la estructura lingüística de la opción literaria²⁶-, y constituye factor determinante no sólo en el arte clásico sino también en el medieval²⁷.

Godofredo de Vinsauf se muestra consciente de que el éxito de la comunicación literario-poética requiere que el autor y el receptor de la composición literaria se encuentren en posesión de un conocimiento del mundo semejante, para que sobre la base de un mismo referente se pueda establecer la conexión entre ambos²⁸; aunque no se proporcionan consejos en la *Poetria nova* en este sentido, Godofredo de Vinsauf

24 Cfr. D. Kelly, “Theory of Composition in Medieval Narrative Poetry and Geoffrey of Vinsauf’s *Poetria Nova*”, cit., p. 140.

25 Cfr. T. Albaladejo Mayordomo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986, p. 121; T. Albaladejo Mayordomo, “Semántica y sintaxis del texto retórico: *inventio*, *dispositio* y *partes orationis*”, en *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 5, 1988-1989, pp. 9-15, p. 11: “La estructura de conjunto referencial, que equivale a la *res* extensional, no tiene existencia si no es construida para ser representada lingüísticamente en un texto en el que sea intensionalizada y en el que, por tanto, pase a ser macroestructura”.

26 Cfr. A. García Berrio de la literariedad en su obra *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, cit. p. 73.

27 Cfr. *ibidem*, p. 110.

28 Cfr. T. Albaladejo Mayordomo, “Algunos aspectos pragmáticos del sistema retórico”, en M. Rodríguez Pequeño (ed.), *Teoría de la Literatura. Investigaciones actuales*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993, pp. 47-62

lo enseña a través de los *exempla* que aparecen diseminados en algunos de los versos de este *ars poetriae*; se sirve en ellos de los tópicos tradicionales, accesibles a los receptores de esta *ars poetriae* por ser, muchos de ellos, lugares comunes en la literatura medieval; así a partir del verso 155 de la *Poetria nova* pone ejemplos que narran la fábula referente a Minos, Androgeo y Escila, considerados un lugar común en la literatura medieval; en los versos 168-172, Godofredo de Vinsauf recoge el tópico del traidor traicionado y de la venganza que se vuelve contra quien la provoca, a través del personaje de Escila; en los versos 550-553 de la *Poetria nova*, como ejemplo de digresión, aparece el tópico de la Madre-Tierra y del Padre-Cielo muy frecuentemente citado en tiempos clásicos y medievales; más adelante, en los versos 717-722 de la *Poetria nova* alude a la idea del niño que ha sido concebido por la nieve²⁹.

Un principio compositivo que subyace a lo largo de toda la *Poetria nova* es la necesaria subordinación que tanto la *dispositio* como la *elocutio* deben prestar a la *inventio*, si bien este principio está especialmente presente en los versos 60-70 de dicha poética. Godofredo de Vinsauf hace de la idea sostén de la palabra, de donde se deduce el carácter didáctico de la manifestación literario-poética:

“Mentis in arcano cum rem digesserit ordo,
 Materiam verbis veniat vestire poesis.
 Quando tamen servire venit, se praeparet aptam
 Obsequio dominae: caveat sibi, ne caput hirtis
 Crinibus, aut corpus pannosa veste, vel ulla
 Ultima displiceant, alicunde nec inquinet illud
 Hanc poliens partem: pars si qua sedebit inepte,
 Tota trahet series ex illa parte pudorem:
 Fel modicum totum mel amaricat; unica menda
 Totalem faciem difformat. Cautius ergo
 Consule materiae, ne possit probra vereri”
 (*Poetria nova*, versos 60-70).

Los principios relativos a la *elocutio* están presentes en las *artes poetriae* de los siglos XII y XIII, las cuales enfatizan la subordinación del embellecimiento a la concepción de la obra. Godofredo de Vinsauf no se polariza exclusivamente en una concepción de la belleza como

29 M. F. Nims ha recogido esta doctrina tópica desarrollada en la obra de Godofredo de Vinsauf: cfr. M. F. Nims, *Poetria Nova of Geoffrey of Vinsauf*, cit., pp. 100-102.

forma excesivamente elaborada, dirigida sustancialmente al halago de los sentidos y a la búsqueda de sensaciones³⁰, sino que sostiene que es la idea el principal elemento del que hay que dotar a la obra literaria, como se refleja en los versos 52-54 de su obra:

“(…) sed mens discreta praeambula facti,
Ut melius fortunet opus, suspendat earum
Officium, tractetque diu de themate secum”.

(*Poetria nova*, versos 52-54).

Se reconoce en el pensamiento poético de Godofredo de Vinsauf la defensa de un legado textual anterior, de una tradición textual que proporciona una reserva tópica y en la que se basa para su reelaboración artística posterior, sin que el mérito literario decaiga; Godofredo de Vinsauf, al localizar los tópicos de la *inventio* en la *communis materia* textual, recoge el eco de la transformación sufrida por la *inventio* con San Agustín³¹, al identificar la *inventio* con la actividad de exégesis, el *modus inveniendi* con el *modus interpretandi*; sus reflexiones sobre la materia giran en torno al cultivo de una materia tradicional, *materia exsecuta* o *pertractata* siguiendo la denominación de Mateo de Vendôme³².

La operación retórica de *inventio* aparece así vinculada a una serie de selecciones artísticas, dotadas de una fuerte carga de expresividad. Los antecedentes los encontramos en los conocidos versos del *Ars poetica*, en los que Horacio proporciona consejos sobre el modo de tratar con dignidad la materia tradicional que se deseaba renovar literariamente, entre otros, los de evitar demorarse en circunlocuciones de poca calidad y asequibles a todos y evitar traducir palabra por palabra³³.

30 Charles S. Baldwin en 1928 ponía de manifiesto la quiebra que los intereses sofisticos habían recibido con San Agustín, con quien se elimina la primacía de la forma a favor del contenido: cfr. Ch. S. Baldwin, *Medieval Rhetoric and Poetic to 1400*, London, McMillan, 1959, pp. 64-73.

31 Cfr. R. Copeland, “*Modus inveniendi as modus interpretandi: the Artes poetriae in the Middle Ages*”, en R. Copeland, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 158-178.

32 Cfr. Mateo de Vendôme, *Ars versificatoria*, cit., pp. 180-184, §§ 3-15.

33 Cfr. Horacio, *Ars Poetica*, ed. bilingüe latín-inglés de H. Rushton Fairclough, London-Cambridge, Mass., Heinemann University Press, 1970, vs. 128-135: “*Difficile est proprie communia dicere, tuque/rectius Iliacum carmen deducis in actus/quam si proferres*

A pesar del escaso interés que se prestó en las *artes poetriae* a las cuestiones de *dispositio* y de armazón textual, Godofredo de Vinsauf comparte con Juan de Garlande el mérito de haberse detenido en cuestiones que contribuyen a la consolidación de la construcción textual en su estructura profunda y superficial, diferenciándose así de las *artes poetriae* de Mateo de Vendôme, Gervasio de Melkley o Eberardo el Alemán, quienes estuvieron más centrados en cuestiones relativas a las versificación y ornamentación.

Godofredo de Vinsauf se extiende a lo largo de los versos 87-202 de la *Poetria nova* en el estudio de la *dispositio*; alude de modo directo a la distinción *entre ordo naturalis y artificialis* en los versos 87-88 de la *Poetria nova*, conjugando el papel que desempeñan la *natura* y el *ars*:

“Ordo bifurcat iter: tum limite nititu artis,
Tum sequitur stratam naturae. (...)”.

(*Poetria nova*, versos 87-88)

La *Poetria nova* proporciona materiales teóricos que dan cuenta de la organización del discurso en su dimensión sintáctica global, en el plano compositivo del texto, contribuyendo así al enriquecimiento del conocimiento de la macroestructura del texto; es éste uno de los campos en los que la retórica medieval realiza aportaciones decisivas al concepto de estructura textual³⁴; así la diferenciación clásica y medieval entre un *ordo naturalis* y un *ordo artificialis*, presente en la *Poetria nova*, encuentra plena correspondencia con la división establecida en el seno de la macroestructura textual entre una macroestructura sintáctica de base, que mantiene el orden lógico-cronológico de los acontecimientos, y la estructura macrosintáctica de transformación, que lleva a cabo las transformaciones relativas a la estructuración del tiempo, del punto de vista narrativo, etc³⁵. Godofredo de Vinsauf muestra preferencia por el *ordo artificialis*, al conferir mayor elegancia a la obra en los versos 99-100 de la *Poetria nova*:

“(...). Civilior ordine recto
Et longe prior est, quamvis praeposterus ordo”.

ignota indictaque primus./Publica materies priuati iuris erit, si/non circa uilem patulumque moraberis orbem,/ nec uerbo uerbum curabis reddere fidus/interpres nec desilies imitator in artum,/ unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex”.

34 Cfr. T. A. van Dijk (1980), *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1983.

35 Cfr. A. García Berrio y T. Albaladejo Mayordomo, “Estructura compositiva. Macroestructuras”, en *Estudios de Lingüística*, 1, 1983, pp. 127-180.

Este *ordo artificialis* reestructura los acontecimientos en el tiempo y en el texto; son varios los efectos conseguidos por el empleo del *ordo artificialis*, tal y como ha sido estudiado por T. Albaladejo Mayordomo: la estructuración del tiempo y de los hechos que acontecen en el tiempo, con respecto al orden natural o histórico; la condensación temporal e inversión del desarrollo de los acontecimientos, previamente hallados por la *inventio*³⁶. Esta ruptura del orden lógico-cronológico previsto contribuye a potenciar el efecto expresivo del discurso al explotar lo nuevo e inesperado³⁷.

En este campo las aportaciones horacianas contribuyen de modo decisivo a que Godofredo de Vinsauf se detenga en el análisis de las libertades con las que el poeta puede operar, modificando el orden real-histórico de los acontecimientos; así, la libertad creadora del artista determinará la adopción de una estructura dispositiva macroestructural determinada, de acuerdo con la idea de su modelo de mundo, dependiendo de su voluntad pragmático-comunicativa; el *ordo* responde así no sólo a necesidades textuales sino también a necesidades de componente pragmático, con la búsqueda del deleite y placer estético.

Estas variantes textuales de *ordo*, diferenciadas por Godofredo de Vinsauf, permiten extender el concepto restringido de expresividad elocutiva a sus términos de amplitud textual y reclamar formas de expresividad macrotextuales, contribuyendo así a superar la extensión que la retórica clásica fijaba para la expresividad, como ha subrayado el profesor A. García Berrio³⁸.

Godofredo de Vinsauf, al ocuparse de la *elocutio*, concede una atención especial en la *Poetria nova* a dos temas: los mecanismos de amplificación y abreviación en los versos 203-741, y en los versos 742-1971, los dos tipos de ornato (*ornatus facilis* y *ornatus difficilis*), que subrayan el valor educativo del *ars poetriae* en los aspectos relacionados con el gusto estético.

Godofredo de Vinsauf no limita el valor elocutivo de una obra a una mera acumulación exterior de adornos y no concibe esta operación retórica de la *elocutio* como un *plus* meramente ornamental, mostrándose contrario a la utilización de la palabra artística con fines exclusi-

36 Cfr. T. Albaladejo Mayordomo, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989, p. 112.

37 Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, cit., p. 218.

38 Cfr. *ibidem*, p. 210.

vamente ornamentales³⁹; cifra, por tanto, gran parte de su valor en el *plus* significativo que aporta y que dota al discurso de una gravedad superior; en este sentido, los tropos y figuras no son considerados simples modificaciones del nivel semántico-extensional sino que hacen referencia directa al nivel semántico-intensional.

Godofredo de Vinsauf comprende que la obra literaria y poética no puede caracterizarse exclusivamente por la presencia de unos determinados recursos lingüísticos sino por la participación de los mismos en una intención comunicativa que trascienda los límites de lo textual; entiende que ninguna de las marcas lingüísticas vinculadas al material verbal asume con carácter propio la condición poética de un texto, no codificable ni convencional, ligada a la representación sentimental y a la comunicación imaginaria de los mensajes artísticos. Inserta, por este motivo, la *elocutio* dentro de la organización constituida por el texto retórico y por el hecho retórico, exigiendo que la configuración del nivel elocutivo manifieste con propiedad los contenidos del discurso, exigiendo que el principio de *aptum* o *decorum* actúe exigiendo la subordinación de la elección de los tropos y figuras a los requerimientos de la materia tratada. Es éste un principio que hereda del pensamiento horaciano cuando expresaba la conveniencia de que el estilo de la lengua estuviera en relación directa con la materia, como se refleja en los versos 742-750 de la *Poetria nova*:

“Sit brevis aut longus, se semper sermo coloret
 Intus et exterius, sed discernendo colorem
 Ordine discreto. Verbi prius inspice mentem
 Et demum faciem, cujus ne crede color:
 Se nisi conformet color intimus exteriori,
 Sordet ibi ratio: faciem depingere verbi
 Est pictura luti, res est falsaria, ficta
 Forma, dealbatus paries et hypocrita verbum
 Se simulans aliquid, cum sit nihil. (...)”.

(*Poetria nova*, versos 742-750)

Godofredo de Vinsauf contribuye a subrayar la incapacidad de dar cuenta del fenómeno estético de la poeticidad aludiendo únicamente al cultivo del plano inmanentemente textual de la obra literario-

39 Cfr. *ibidem*, p. 41; véase también A. García Berrio, “¿Qué es lo que la poesía es?”, en *Lingüística española actual*, 9, 2, Homenaje al Profesor Julio Fernández Sevilla, 1987, pp. 177-188.

poética mediante la expansión de los artificios verbales, y, en consecuencia, sus aportaciones revisten un especial interés por cuanto contribuyen a fijar uno de los principios claves de la Poética general, al resaltar la necesidad de la proyección pragmático-comunicativa, acudiendo a factores directamente relacionados con el proceso de producción y recepción de la obra: la audición y el peso ejercido por el uso⁴⁰ y, en consecuencia, por la tradición, como lo manifiesta en los versos 1951-1953 de la *Poetria nova*:

“(...) non sola sit auris
Nec solus jude animus: diffiniat istud
Judicium triplex et mentis et auris et usus”.
(*Poetria nova*, versos 1951-1953).

A partir del verso 203 de la *Poetria nova* se desarrolla por extensión uno de los pilares de la poética medieval: los distintos mecanismos con los que se puede ampliar o abreviar la materia tratada (*amplificatio* y *abbreviatio*). Las definiciones de la amplificación y abreviación en la *Poetria nova*, al igual que las contenidas en las restantes artes poéticas, demuestran la transformación de la terminología clásica sobre el realce y la atenuación a la de amplificación y abreviación del tema tratado⁴¹.

Aunque hemos abordado el estudio de esta cuestión dentro del ámbito elocutivo, no podemos prescindir de la estrecha relación que en el pensamiento poético de Godofredo de Vinsauf mantiene también con la *inventio* y *dispositio*, siendo la simultaneidad de los componentes retóricos la que da cuenta de fenómenos de este tipo⁴². A través de estos mecanismos de amplificación y abreviación, la *inventio* tópica reestructura la materia dada en un ejercicio de recreación artística a través de los distintos mecanismos poéticos, tropos y figuras; en este sentido la relación de estos mecanismos con la *materia exsecuta* no va en detrimento de la originalidad artística, que no residirá tanto en la novedad de la materia como en la valoración de la misma por parte del público.

40 Las referencias al juicio del uso o la experiencia a lo largo de la *Poetria nova* son numerosas: en los versos 1025-1625-1710 y en el verso 1998.

41 Cfr. D. Kelly, *The arts of poetry and prose*, Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental, Turnhout-Belgium, Brepols, 1991, p. 77.

42 Cfr. D. Kelly, “Topical Invention in Medieval French Literature”, cit., p. 245.

Godofredo de Vinsauf hace un llamamiento constante a la necesaria adecuación que ha de presidir las relaciones entre los mecanismos de amplificación y abreviación con la materia ya elegida y adecuadamente dispuesta. El principio clásico de lo *aptum*, de hondas raíces retóricas y horacianas, se erige en la idea constructiva motriz del discurso artístico.

La presencia de la doctrina de Godofredo de Vinsauf relativa a la amplificación y abreviación en autores como Brunetto Latini, Eberardo el Alemán o Chaucer evidencia la fama que adquirió la *Poetria nova*, que pasó a convertirse en referencia necesaria para todo aquel que quisiera enfrentarse con la composición poética.

La *Poetria nova* ofrece un elenco exhaustivo, sistemático y estructurado, de los mecanismos de la expresividad lingüística del discurso poético, en su nivel de *elocutio*, adoptando para ello el rico caudal doctrinal elocutivo que le transfieren la retórica clásica, y también la gramática.

La contribución más importante de Godofredo de Vinsauf a la cuestión del estilo es la instrucción que aporta sobre dos clases de ornamentación en la *Poetria nova*: *ornatus levis/facilis* y *ornatus gravis/difficilis*, que puede ser considerada como la clasificación sistemática más temprana encontrada, aunque existan razones para creer que el poeta y filósofo Bernardo Silvestre, que precedió cronológicamente a Godofredo de Vinsauf, hubiera inventado tal distinción en la *Summa* que se perdió y que ha sido considerada como la base de las poéticas latinas de los siglos XII y XIII⁴³.

Bajo la *ornata difficultas* o *gravitas* Godofredo de Vinsauf engloba el tratamiento de los tropos, y bajo la *ornata facilitas* o *levitas* abarca los denominados *colores rhetorici*, que comprenden tanto las figuras de dicción como las figuras de pensamiento⁴⁴.

En el tratamiento de las figuras y tropos en la *Poetria nova* se percibe la fuerte influencia de la *Rhetorica ad Herennium*, -obra que hasta el momento ha sido considerada como la principal fuente de elemen-

43 Cfr. E. R. Curtius (1948), *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1984, vol. I, p. 163.

44 E. Gallo ha preferido utilizar los términos *ornatus gravis/levis* en lugar de los elegidos por E. Faral *ornatus difficilis/facilis*: cfr. E. Gallo, *The Poetria Nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, The Hague-París, Mouton, 1971, p. 197, nota 141. Nosotros haremos uso de la distinción *ornatus gravis/levis*.

tos retóricos en las *artes poetriae* medievales, convertida en el catálogo usual de muchos escritores medievales-, y también de la teoría sobre los tropos y figuras contenidas en las distintas artes gramaticales medievales, no sólo del *Ars Grammatica* de Donato y de Prisciano sino también del *Doctrinale* de Alejandro de Villedieu y del *Graecismus* de Eberardo de Bethune.

Teniendo en cuenta la evolución de los estudios retóricos y gramaticales durante la Edad Media, las figuras que habían sido consideradas pertenecientes al dominio elocutivo del arte retórica, fueron confiadas al arte gramatical, como ya ha subrayado S. Reynolds⁴⁵. Por un lado, la retórica, desvinculada de la práctica y centrada en la teoría de la *inventio*, había confiado los aspectos lingüísticos a la gramática; y, por otro lado, la disociación entre la *inventio* y las restantes partes de la retórica llevó consigo la gramaticalización de la *elocutio*, que pasa a girar en torno a la órbita de la gramática, como ha afirmado R. Copeland⁴⁶.

En la Edad Media se consuma el arsenal retórico y gramatical de las figuras como un todo unitario, que será asumido, entre otros, por Godofredo de Vinsauf. Por ello, si bien la formulación de preceptos y reglas nos remonta a una influencia retórica, no debemos olvidar que nos hallamos ante la obra de un gramático que nos proporciona no sólo un extenso tratamiento de las figuras y tropos, sino también numerosos ejemplos de cada uno de ellos, hecho que hunde sus raíces en la práctica educativa desarrollada durante la Antigüedad, cuando los estudiantes no se limitaban al estudio de los preceptos sino también a la práctica de la *imitatio* de modelos.

Una de las principales aportaciones del comentario efectuado por E. Gallo⁴⁷ sobre la *Poetria nova* es el amplio tratamiento que en su obra recibe la discusión de tropos y figuras en dicha arte poética. Pero como ha subrayado J. J. Murphy⁴⁸, nosotros hemos sido precavidos a la hora de enfrentarnos con los paralelismos trazados entre la obra de

45 Cfr. S Reynolds, *Medieval Reading (grammar, rhetoric and the classical text)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, pp. 20-22.

46 Cfr. R. Copeland, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, cit., pp. 41 ss.

47 Cfr. E. Gallo, *The Poetria Nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, cit., pp. 159-209.

48 Cfr. J. J. Murphy, "Ernest Gallo, *The Poetria Nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*", en *Speculum*, 49, 1974, pp. 16-18, p. 18.

Godofredo de Vinsauf y la influencia de la *Institutio oratoria* de Quintiliano a propósito de este tema ya que, como ya hemos señalado al estudiar el eco de la tradición clásica retórica y gramatical en la Edad Media, el tratado *Institutio oratoria* de Quintiliano dejó de ser conocido en la mayor parte de Europa en el siglo IX, y desde entonces hasta el siglo XII apenas fue citado⁴⁹; estos motivos son los que nos han inducido a no tratar a Quintiliano como una fuente de enriquecimiento del arsenal elocutivo medieval, y a centrarnos, fundamentalmente, en las influencias recibidas no sólo de la *Rhetorica ad Herennium* sino también de la tradición gramatical, aspecto que apenas ha sido estudiado hasta el momento.

El autor de la *Poetria nova* analiza las estructuras verbales de la literariedad, que, como ha precisado el profesor A. García Berrio, resultan *selectivas* en la obra de arte y constituyen una condición *necesaria* de la poeticidad como fenómeno estético⁵⁰.

Godofredo de Vinsauf aborda el estudio de los tropos a lo largo de los versos 770-1097 de la *Poetria nova*. En el análisis que hemos efectuado de esta sección, hemos comprobado que este *ars poetriae* se muestra deudor de la *Rhetorica ad Herennium*, IV, 31, 42-34, 46, donde se aborda el tratamiento de esos mismos tropos con excepción de la perífrasis, quizá debido a que ya se había ocupado de ella al señalar los mecanismos de amplificación: onomatopeya, antonomasia, metonimia, perífrasis, hipérbaton, hipérbole, sinécdoque, catacrexis y alegoría.

Y también hemos comprobado que la clasificación de los tropos que efectúa Godofredo de Vinsauf se muestra asimismo deudora de la herencia gramatical de Donato y de la de Alejandro de Villedieu, coincidente en todo con la donatiana.

Bajo el tipo de ornato, *ornatus levis*, aborda Godofredo de Vinsauf el estudio de las figuras de dicción y de las figuras de pensamiento. La relación de las figuras de dicción, tratada en los versos 1101-1233 de la *Poetria nova*, está en perfecta correspondencia con la *Rhetorica ad Herennium*, y, en algunas de ellas también con los *schema* contemplados en el *Barbarismus* de Donato y en el *Doctrinale* de

49 Cfr. P. S. Boskoff, "Quintilian in the Late Middle Ages", en *Speculum*, 27, 1952, pp. 71-78.

50 Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, cit., p. 75.

Alejandro de Villedieu. De las treinta y cinco figuras de dicción (*schemata lexeos* o *verborum exornationes*) contempladas en la obra de Godofredo de Vinsauf, veinticuatro se corresponden también con la categoría de figuras que Eberardo de Bethune contempló en el libro tercero del *Graecismus* bajo el término de *colores rhetorici*, siendo ésta la primera vez que aparece dicho término en la gramática latina para designar a lo que considera *schemata verborum*; la huella del *Graecismus* en la *Poetria nova* es bastante fuerte, y su análisis nos ha servido para subrayar, en primer lugar, que no sólo fueron las fuentes retóricas la base de la doctrina que sobre las figuras desarrollaron las artes poéticas medievales, y, en segundo lugar, que la doctrina gramatical del *Graecismus* se revela más independiente respecto de la doctrina contenida en el *Barbarismus* de Donato que el *Doctrinale* de Alejandro de Villedieu⁵¹. Eberardo de Bethune no alude sin embargo, entre los *colores rhetorici*, a once de las treinta y cinco figuras de dicción de la *Poetria nova*: interrogación (*interrogatio*), miembro de frase (*membrum orationis*), periodo (*continuatio*), isocolon (*compar*), homeoteleuton (*similiter desinens*), preterición (*praeteritio*, *occupatio*), interpretación (*interpretatio*), concesión (*permissio*), eliminación (*expeditio*), asíndeton (*dissolutio*) y conclusión (*conclusio*).

Las figuras de pensamiento en la *Poetria nova* ascienden a diecinueve; a ellas les consagra Godofredo de Vinsauf los versos 1234-1591 de la *Poetria nova*. Hacen aparición todas las figuras de pensamiento clasificadas en la *Rhetorica ad Herennium*; el estudio realizado nos ha permitido comprobar que, aunque no aparece correspondencia con el *Barbarismus* de Donato, gramático que no se ocupó de su tratamiento (*schemata dianoias*) al confiar esta tarea a los retóricos, sí aparecen algunas figuras que fueron contempladas por Alejandro de Villedieu en el *Doctrinale*, tratado gramatical que aparte de ocuparse de la materia tratada por Donato, emprendió la clasificación de veintiséis figuras, desconocidas para el *Barbarismus* donatiano. De cada una de estas figuras de pensamiento Godofredo de Vinsauf ofrece una breve definición y un ejemplo.

Otra de las aportaciones de la *Poetria nova* es la doctrina de la conversión desarrollada en los versos 1592-1764, la cual hace referen-

51 Cfr. E. Pérez Rodríguez, "Sobre las figuras en la gramática bajomedieval", en M. Pérez González (ed.), *Actas del I Congreso Nacional de Latín Medieval, diciembre de 1993*, cit., pp. 357-365.

cia a un mecanismo de sustitución de una categoría gramatical a otra con vistas a alcanzar el ornato, que recibe aquí su primer tratamiento sistemático; este aspecto no había sido contemplado por E. Faral⁵² ni por Ch. S. Baldwin⁵³ ni por J. W. H. Atkins⁵⁴, y lo había sido brevemente por E. Gallo⁵⁵. Y también la doctrina de la determinación analizada en los versos 1765-1767 de la *Poetria nova*, que hace referencia a los modos mediante los cuales una palabra o una frase puede ser modificada mediante un determinante, y también embellecida.

El principio del *decorum*, interpretado como proporción, conveniencia o equilibrio, y desarrollado en la tradición retórica como *aptum*, habiendo alcanzado su cima en el pensamiento poético horaciano, se convierte también en la *Poetria nova* en un principio estructural constante de la composición poética, concebida como un todo unitario y coherente; en el pensamiento de Godofredo de Vinsauf cobra vigor el ideal de proporción entre los diversos elementos vinculados en la composición literaria o poética, al aconsejar la obtención de palabras idóneas para expresar los pensamientos, la elección de una materia adecuada a la capacidad del poeta, la adecuación del estilo a la materia tratada, etc. A lo largo de toda la composición el autor debe velar por la perfecta adecuación de las distintas operaciones retóricas. Es éste un principio que rige todo el hecho literario-poético y que no reduce sus límites al ámbito textual, a la coherencia sintáctica que debe reinar en el interior del texto.

Existe, pues, en la *Poetria nova* un reconocimiento explícito de las propiedades y peculiaridades lingüístico-estéticas del texto artístico, como *opción* verbal y *opción* cultural convencionalizable, reconocidas como especializaciones *literarias* de la norma general lingüística, tal y como ha formulado el profesor A. García Berrio⁵⁶. Su tratamiento de la *literariedad* es extenso y profundo, y tiene como centro al *texto literario* que refuerza la cohesión entre los distintos componentes, también entre los procedentes de dominios no estrictamente materiales-textuales, al tener en cuenta la dimensión pragmática, pre-

52 Cfr. E. Faral, *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, cit.

53 Cfr. Ch. S. Baldwin, *Medieval Rhetoric and Poetic to 1400*, cit.

54 Cfr. J. W. H. Atkins, *English Literary Criticism: the Medieval Phase*, cit.

55 Cfr. E. Gallo, *The Poetria Nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, cit. p. 134.

56 Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, cit., pp. 97-105.

sente tanto en el proceso de producción textual como en el de recepción.

Merece la pena resaltar el hecho de que, entre los distintos autores de *artes poetricae*, Godofredo de Vinsauf es el único que, junto con Juan de Garlande, aborda el tratamiento de la *memoria* y *actio*, consagrando a este fin los versos 1973-2069 de la *Poetria nova*. Tanto la operación de *memoria* como la *actio* han sido muy desatendidas por los neorretóricos, y es tarea de la Retórica general incorporar la doctrina retórica tradicional en torno a estas dos operaciones retóricas, por cuanto estas operaciones permanecen estrechamente asociadas al esquema semiótico, y, muy especialmente, al ámbito pragmático⁵⁷; las aportaciones de Godofredo de Vinsauf resultan por ello muy interesantes.

Al hacer acto de aparición las *artes poetricae* en una época en que el arte de escribir aún constituía un privilegio de un grupo restringido de la sociedad, por estar el universo literario medieval enmarcado en una civilización en la que la oralidad de la cultura⁵⁸ predominaba sobre la escritura, es comprensible que Godofredo de Vinsauf se ocupe de dar preceptos en torno a la *memoria* y a la *actio/pronuntiatio*. Por este motivo hemos tenido como un factor imprescindible en el análisis de la *Poetria nova* la vocalidad, al comprobar que tanto la memoria como aspectos que giran en torno a la *actio/pronuntiatio*, como pueden ser la melodía, el ritmo, sonoridades y elementos visuales y gestuales, son factores definitivos que Godofredo de Vinsauf no olvida a la hora de elaborar preceptos.

A lo largo de los versos 1973-2034 de la *Poetria nova*, en los que Godofredo de Vinsauf da una serie de reglas y preceptos para el perfeccionamiento de la memoria, se expone la doctrina contenida sobre esta operación retórica, y en ellos no hace sino reproducir el plan y el contenido de la *Rhetorica ad Herennium*: está presente la distinción entre la *memoria natural/artificial*, concebidas respectivamente según

57 Cfr. A. García Berrio y T. Albaladejo Mayordomo, "Estructura composicional. Macroestructuras", cit., pp. 127-180.

58 Son imprescindibles las aportaciones al estudio de la oralidad efectuado por W. Ong: cfr. W. Ong (1982), W. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de las palabras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 19. Y también el estudio de F. A. Yates (1966), *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974, así como el estudio histórico efectuado por M. T. Clanchy, *From Memory to Written Record. England 1066-1307*, London, Edward Arnold, 1979.

la concepción clásica, y se resalta como principio básico la necesidad de una disposición ordenada, recoge la doctrina ya contenida sobre los *loci*; consciente de que la *memoria natural* tiene una capacidad innata en cada persona concreta, no deja de recordar la conveniencia de no sobrecargarla de contenidos, la necesidad de proceder con orden y la de fijar los lugares e imágenes, la necesidad de reavivar la memoria de los hechos, etc.

Como ha estudiado M. Carruthers⁵⁹, la memorización palabra a palabra (microestructuralmente) fue considerada un aspecto esencial de la pedagogía clásica y medieval, de la que se hallaban ecos en el pensamiento de Quintiliano, de Juan de Salisbury o Bernardo de Chartres; este método alternaba con el hecho de que muchos autores ofrecieran también párrafos de textos, incluso cuando los manuscritos contenían los textos completos, lo cual implicaba que citaran de memoria las ideas esenciales (macroestructuralmente). Godofredo de Vinsauf no alude tanto a la primera modalidad como a la segunda; sus referencias a la *memoria* suponen una contribución importante a la teoría macroestructural⁶⁰.

En el marco de la Retórica general, se podría decir que Godofredo de Vinsauf aconseja que el poeta se limite a retener la parte esencial de la macroestructura textual, es decir, el tópico textual, en el cual está contenida la información más importante del texto literario-poético⁶¹. Con la operación retórica de la *memoria*, el poeta trata de retener el discurso literario-poético, elaborado en sus diferentes niveles de *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, formados respectivamente por la *res* extensional, por la *res* intensional y por las *verba*⁶².

Godofredo de Vinsauf, consciente de que la *memoria natural* tiene una capacidad innata en cada persona concreta no deja de recordar en los 2010-2011 de la *Poetria nova* la conveniencia de no sobrecargarla de contenidos:

59 Cfr. M. Carruthers (1990), *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 122.

60 Cfr. T. Albaladejo Mayordomo, "Retórica y Oralidad", en *Oralia. Análisis del discurso oral*, 2, 1999, pp. 7-25.

61 Cfr. A. García Berrio y T. Albaladejo Mayordomo, "Estructura composicional. Macroestructuras", cit., pp. 147-148.

62 Cfr. T. Albaladejo Mayordomo, *Retórica*, cit., p. 164.

“(...). Quod magis illis,
Hoc minus est illis: ideo lex aequa coaptet
Pondus utrisque suum speculumque sit omnibus unum”.

(*Poetria nova*, versos 2010-2011)

Como ha señalado E. de Bruyne⁶³, Godofredo de Vinsauf repite con los retóricos los principios generales de la mnemotecnia y lo hace también extendiéndose sobre la declamación, la cual ha de ser cuidada para que el poema no sólo guste al espíritu sino que también halague y embelese a los sentidos. Godofredo de Vinsauf recoge esta teoría ciceroniana en los versos 2025-2026 de la *Poetria nova*:

“Cui placet, et prodest, quia delectatio sola
Vim memorativam validam facit: (...)”.

(*Poetria nova*, versos 2025-2026)

La vinculación que Godofredo de Vinsauf establece entre esta operación retórica y el placer es una constante en su concepción de la memoria, debido al convencimiento de que el deleite facilitará la labor de la memoria natural. Son, por este motivo, constantes en la *Poetria nova* las alusiones al placer, a la necesidad de la delectación (*delectare*), de todo aquello que provoque sorpresa o admiración, y de evitar el tedio o hastío en el oyente; Godofredo de Vinsauf no olvida que la *memoria* actúa dentro de la estructura global del hecho literario y que, en consecuencia, se halla al servicio de la pronunciación del discurso literario-poético y del éxito comunicativo en el proceso de recepción del mismo, de ahí que la consecución de deleite en el receptor/oyente sea una de sus finalidades.

Es en el marco de la comunicación oral y en el de una civilización acostumbrada por lo tanto a que las obras llegaran a ser texto a través de la operación de la voz, en el que se encuadran las reglas y preceptos que da Godofredo de Vinsauf al futuro poeta. Todos los versos anteriores, consagrados a las distintas operaciones retóricas (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria*), van dirigidos a su emisión y recepción, siendo la voz y el cuerpo los vehículos fundamentales encargados de dotar de vida al texto poético⁶⁴; ambos permanecen comprendidos bajo

63 Cfr. E. de Bruyne (1946), *Estudios de estética medieval*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1958, vol. II, p. 34.

64 Cfr. P. Zumthor (1987), *La letra y la voz. De la “ literatura medieval ”*, Madrid, Castalia, 1989, p. 32.

la operación retórica denominada *actio/pronuntiatio*, operación de emisión de una microestructura o nivel de *elocutio*, al que subyace dentro del mismo texto una macroestructura o nivel de *dispositio* y en el exterior del texto, en el ámbito referencial, una estructura de conjunto referencial o nivel de *inventio*, que ha sido incorporada a la macroestructura.

Al analizar la doctrina literario-poética contenida en la *Poetria nova*, conviene también tener presente que la estructura poética en régimen de oralidad opera con la dramatización del discurso y que, en consecuencia, las formas lingüísticas adquieren valor en la *performante*⁶⁵, de ahí que el conjunto de preceptos estéticos relacionados con la *actio* se revelen importantes para Godofredo de Vinsauf.

En los versos 2035-2069 de su arte poética, consagrados a la *actio/pronuntiatio*, se señalan los tres lenguajes que proporcionan una forma definitiva al discurso poético: la voz, el rostro y el gesto, puesto que permiten el acto de comunicación poética, al poner en contacto al poeta (orador), poema (discurso) y receptor (oyente). Godofredo de Vinsauf se muestra como un excelente conocedor de las reglas que interactúan en la *praxis* del acto comunicativo-poético, consciente de que sólo en ese momento se puede hablar de la comprensión plena del significado de los elementos referenciales comunicados, y de la eficacia que alcanza el discurso poético, y consciente también de que no le resulta suficiente el conocimiento de las reglas gramaticales de la lengua, ni una disposición adecuada de los elementos sintácticos, sino que necesita también esa capacidad pragmática que permite construir una adecuada interpretación del significado discursivo⁶⁶.

La doctrina contenida en la *Poetria nova* referida a la observación de las reglas de puntuación y pausas se muestra deudora de la expresamente desarrollada en las gramáticas medievales y también en la retórica clásica. Enlazan sus consejos sobre la conveniencia de guardar las pausas debidas para facilitar la recepción de la materia con el que ya formulara el autor de la *Rhetorica ad Herennium*, cuando aconsejaba el uso de pausas más bien largas con el fin de que permitieran que

65 Cfr. P. Zumthor (1993), *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 349. Esta teoría había sido desarrollada por P. Zumthor (1983), *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus, 1991.

66 Cfr. J. A. Hernández Guerrero, "Hacia un Planteamiento Pragmático de los Procedimientos Retóricos", en *Teoría/Crítica*, 5, 1998, pp. 403-425, p. 415 ss.

la respiración otorgara firmeza a la voz y que el oyente tuviera tiempo para reflexionar.

La naturaleza textual de esta operación *no constituyente de discurso* le viene dada por la textualidad globalidad del hecho retórico en cuanto que la emisión es en el hecho literario un factor decisivo, así como la recepción⁶⁷. Los aspectos pragmáticos se ponen de especial relieve como elemento aglutinante de los aspectos sintácticos y semánticos en este momento decisivo de la comunicación, que viene definido por la conexión comunicativa retórica-poética, punto clave de la conexión entre el orador/poeta y el oyente, que son los dos componentes esencialmente pragmáticos del hecho retórico-poético⁶⁸. Nuevamente hace acto de presencia el principio de lo *aptum* entre la *actio* y la composición ya intensionalizada.

A lo largo de los versos consagrados a la *actio*, Godofredo de Vinsauf se muestra consciente de la presencia del receptor-oyente en el hecho literario-poético, fenómeno textual-comunicativo del que forman parte también el poeta, que a través del discurso o texto literario-poético conecta con el oyente, así como el referente literario, el contexto y el canal. Se revela, una vez más, el discurso como espacio teórico de dimensiones semióticas en el que se produce la comunicación literaria-poética⁶⁹.

Todos los consejos de Godofredo de Vinsauf van encaminados a facilitar la tarea de la emisión vocal del discurso por parte del poeta: la importancia de las pausas, de una adecuada pronunciación, de modular la voz de modo acorde con la materia literaria tratada, etc.; todos ellos constituyen factores que el receptor tendrá en cuenta y valorará, no sólo en su actividad sintáctica y semántico-extensional, correspondiente a la comprensión-interpretación del discurso, sin también en su actividad estrictamente pragmática, al valorar el conjunto de la situación retórico-poética.

67 Cfr. T. Albaladejo Mayordomo, *Retórica*, cit., cap. 8.

68 Cfr. T. Albaladejo Mayordomo, "Algunos aspectos pragmáticos del sistema retórico", cit., p. 48.

69 La situación comunicativa literario-poética aparece tratada con profundidad en M. C. Bobes Naves, *El diálogo: estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid, Gredos, 1992. Es imprescindible la lectura de m. del C. Bobes Naves, *La semiología*, Madrid, Síntesis, 1989, y T. Albaladejo Mayordomo, T., "Estructuras retóricas y estructuras semióticas (Retórica y Hecho literario)", *Investigaciones semióticas III. Retórica y lenguajes. (Actas del III Congreso de la Asociación Española de Semiótica)*, vol. I, 1990, pp. 89-96.

Las aportaciones de la *Poetria nova* contribuyen a afianzar los vínculos de colaboración de la retórica en los estudios literarios, enriqueciendo el estudio de la construcción textual literaria, de ahí que se muestren decisivas dentro del programa de recuperación del pensamiento retórico medieval de la Retórica general, propuesta por el profesor A. García Berrio.

Aunque la presentación de la materia es bastante sistemática, se observan a lo largo de la *Poetria nova* fluctuaciones entre las diversas operaciones retóricas, imbricaciones constantes que ponen de manifiesto el carácter de simultaneidad de las diversas operaciones retóricas en la construcción textual⁷⁰; las alusiones del autor a una posible sucesividad de las operaciones retóricas, que aparecen diseminadas a lo largo de la obra, es preciso comprenderlas dentro del marco teórico, de clara intención pedagógica que le impulsa a elaborar este arte poética. Así por ejemplo, va entrelazando en los versos iniciales las operaciones de *inventio* y *dispositio*, poniendo de relieve su concepción de la creación textual literario-poética como un proceso de síntesis: no se limita a la búsqueda de los materiales o elementos referenciales para su elaboración, sino que alude a la organización de los mismos atendiendo no sólo a necesidades textuales sino también a necesidades de orden pragmático.

Teniendo en cuenta que la retórica se nos revela como una disciplina de dimensiones semióticas, Godofredo de Vinsauf analiza el hecho literario-poético y sus diversos componentes dentro de un marco semiótico, por su poder explicativo de la realidad de la comunicación y del fenómeno literario.

ANA CALVO REVILLA
Universidad San Pablo-CEU de Madrid

SUMARIO

El modelo retórico constituye la base o entramado sobre el que descansa el pensamiento poético de Godofredo de Vinsauf; en su arte poética, la *Poetria nova*, se definen los principios básicos relativos a la elección y dis-

⁷⁰ Cfr. A. García Berrio y T. Albaladejo Mayordomo, "Estructura composicional. Macroestructuras", cit., pp. 131-132.

posición de la materia, a la necesidad de la claridad y del orden como pilares reguladores del plan general de toda la obra literaria, a la subordinación de cualquier elemento al plan general previsto, a la observación de las reglas de puntuación y las pausas, al perfeccionamiento de la memoria, etc.

SUMMARY

The rhetorical model constitutes the base of framework on which relies the poetic thought of Geoffrey of Vinsauf. His poetic art, the *Poetria nova*, defines some basic principles related to the choice and disposal of the material, the necessity of clearness and order as regulation pillars of the general plan for the whole literary work, the subordination of any element to the general plan, the observation of punctuation rules and pauses, the improvement of memory, etc.