

Elementos de poética en la gramática latina: el género lírico

Carmen LOZANO GUILLÉN

Universidad de Valladolid
lozano@fyl.uva.es

Recibido: 28 de febrero de 2008

Aceptado: 12 de marzo de 2008

RESUMEN

El humanista italiano Franciscus Niger reintroduce en su *Breuis Grammatica* de 1480 un capítulo muy limitado en las *artes* romanas y totalmente ausente de las gramáticas medievales: el de la caracterización de los géneros poéticos. En el presente trabajo se estudia la doctrina relativa al género lírico en dicha gramática y en la de su seguidor Nicolaus Marscalcus, compuesta en 1501, comparándola con la tradición anterior. Ambos textos humanistas suponen la recepción y el más amplio desarrollo de una doctrina, formada durante siglos y transmitida en fuentes antiguas y medievales de muy diversa índole, sobre uno de los géneros más desdibujados, justo antes de la proliferación de teorías poéticas en el siglo XVI, que acaban convirtiendo a la lírica en un género independiente.

Palabras clave: Gramática latina. Poética. Género lírico. Niger. Marscalcus.

LOZANO GUILLÉN, C., «Elementos de poética en la gramática latina: el género lírico», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* 28, 1 (2008) 95-113.

Poetics in latin grammar: the lyric genre

ABSTRACT

The fifteenth-century Italian humanist Franciscus Niger reintroduces in his *Breuis Grammatica* (1480), an issue scarcely developed in Roman grammars and completely absent from medieval ones, i.e. the description of poetic genres. Niger's innovation is taken over by his German follower Nicolaus Marscalcus in a grammar composed in 1501. In this paper, the ideas on the lyric kind in both texts are analysed and compared with the inherited tradition. These humanists are relevant both as the receptors and unprecedented comprehensive formulators of the doctrine on one of the most loosely depicted genres in this tradition comprising ancient and medieval sources of diverse kinds, and just about before the burgeoning of poetic theories in the sixteenth century that will eventually make of the lyric an independent genre.

Keywords: Latin grammar. Poetics. Lyric genre. Niger. Marscalcus.

LOZANO GUILLÉN, C., «Poetics in latin grammar: the lyric genre», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* 28, 1 (2008) 95-113.

SUMARIO 1. Introducción. 2. La lírica como *genus poeticum*: diferenciación. 3. Caracterización. 3.1. Definición. 3.2. Canon de escritores. 3.3. División en subclases: las *species lyrica*. 3.3.1. Oda. 3.3.2. Epodo. 3.3.3. Palinodia. 3.3.4. Psalmodia. 3.4. Modos de expresión de las composiciones líricas en general. 4. Conclusión.

1. INTRODUCCIÓN

Desde antaño estuvo a cargo del *grammaticus* la instrucción preparatoria para la lectura e interpretación de la poesía clásica (*poetarum enarratio*). Dentro de la tradición de las *artes*, los capítulos más estrechamente relacionados con dicho *officium*, los que tratan sobre prosodia, métrica, ortografía, puntuación..., son relativamente frecuentes (Irvine 2003). Sin embargo, son muy pocos los tratados que incluyen doctrina relativa a los géneros poéticos, y ésta, tal como ha llegado hasta nosotros, se presenta de forma muy escueta y parcial, limitada en la mayoría de los casos a un mero catálogo de géneros sin explicaciones aclaratorias. Su complemento son los comentarios a los *auctores*, donde ocasionalmente se ofrece información de carácter genérico.

Entre los distintos géneros reconocidos en la tradición gramatical, el lírico es uno de los más inespecíficos (Luque 1976). Su tratamiento en las fuentes es disperso y el espacio que se le concede, muy inferior al que ocupan otros géneros a los que se les reconocía una proyección social educativa, como la tragedia o la epopeya¹. Las referencias que nos han sobrevivido son además poco precisas, dada la dificultad que entraña catalogar tan numeroso grupo de composiciones que no entran en la categoría de la épica o la dramática y cuya temática y ritmos son tan variados. No obstante, dentro de la expresión sintética propia del método didáctico gramatical, el capítulo más completo y coherente sobre este tema lo encontramos en una gramática humanista, la *Breuis grammatica* del italiano Francisco Niger (Venecia, 1480)², que tuvo un fiel seguidor, el alemán Nicolás Marscalcus en su *Grammatica Exegetica* (Erfurt 1501)³. Ambos dedican un libro completo de sus obras al tratamiento sistemático de la doctrina *De poemate*.

El presente trabajo estudia el apartado dedicado al género lírico en dichas gramáticas comparándolo con la tradición en la que se inscribe⁴. Es nuestro propósito observar la recepción de la doctrina tradicional en la escuela humanista así como la aportación de ambos autores a esos estudios literarios, justo antes de la proliferación de poéticas y comentarios a Horacio a lo largo del s. XVI, en los que la lírica alcanza un estatus más elevado y una delimitación algo más precisa⁵.

2. LA LÍRICA COMO *GENVS POETICVM*: DIFERENCIACIÓN⁶

A diferencia de las artes poéticas –que tratan los géneros desde el punto de vista crítico-literario y se dirigen más bien a la composición (Delgado Escolar 1992)– las

¹ No obstante la defensa que hicieron de la lírica algunos eruditos como Tácito (*dial.* 10) y poetas que lo practicaron como Horacio (p.ej. *carm.* 1.1.35-36): *Quod si tu me lyricis uatibus inseres // sublimi feriam sidera uertice*.

² En los estudios modernos Niger no tiene un puesto de honor, a pesar de ser fuente confesada de ilustres gramáticos como Nebrija y Despauterius, entre otros. En los últimos años, sin embargo, se ha tenido en cuenta su obra en algunos estudios de tradición retórico-gramatical, p.ej. Fuentes Moreno 2000 y 2002; Pérez Romero 2006; Lozano 2004 y 2008. Sobre Niger y su obra, *vid.* Mercati 1939 y Lozano 1997a y 1997b.

³ Un resumen de la vida y actividad profesional de este autor se encuentra en Grimm 1990, *s.u.*

⁴ Continúa un trabajo anterior dedicado al examen de la clasificación de la poesía en general (Lozano: 2008).

⁵ Sin embargo, hasta finales del siglo XVI no se compuso un tratado dedicado exclusivamente a la lírica como género independiente, el *Trattato della poesia lirica*, de Pomponio Tortelli [1574]. Sobre la doctrina poética renacentista, *vid.* entre otros, Guerrero 1995; Weinberg 1961, pp.424-477; 2003, pp.63 ss.; García Berrio 1995, pp.24-30 y 114-115.

gramaticales, si bien absorben parte de su doctrina, tienen distinto punto de vista y destinatario: dada la escasa edad de los receptores de esta disciplina, la primera en la escala educativa, su pretensión es servir de mera introducción teórica a la lectura y comentario de las obras, y por ello se limita a clasificar y diferenciar los diversos modos de expresión de la poesía antigua en géneros y especies, siguiendo el mismo método que en el resto de capítulos gramaticales, consistente en esencia en apuntar definiciones, clasificaciones y ejemplos⁷.

Niger, utilizando la tripartición de ascendencia platónica basada en la persona que toma la palabra⁸, incluye la lírica –junto con otros cinco géneros: la epopeya, la rapsodia, la bucólica, la elegía y el de tema heroico– dentro del género mixto o común, i.e. en el que hablan tanto el poeta como los personajes, frente a los dramáticos (*poemata actiua uel imitatiua*, en que los personajes hablan por sí solos) y a los meramente narrativos (*poemata enarratiua uel enunciativa*, que abarcan la literatura de sentencias, los poemas de tema histórico o genealogías y las obras cuya materia es la filosofía o la astrología). Por su parte, Marscalcus sigue en líneas generales la clasificación de su modelo; sin embargo, amplía el catálogo con nueve variedades poéticas más (yambo, epigrama, silva, sotadeo, genetliaco, epitalamio, epicedio, elogio y panegírico), sin adscribir las a ninguno de los tres modos platónicos ni considerarlas explícitamente líricas, sino que parecen obedecer a un criterio preferentemente temático, combinado en algún caso con el formal⁹. Algunos títulos responden a composiciones latinas de la Antigüedad transmitidas con esos

⁶ Por ser Niger el que reintrodujo el apartado sobre los géneros en la gramática humanista nos referiremos preferentemente a él siempre que su doctrina coincida con la de Marscalcus y señalaremos oportunamente las divergencias significativas que encontremos.

⁷ Es el llamado método piramidal que se aplicó en la Antigüedad a varias disciplinas, dada su capacidad de adaptación, ya que partía de los conceptos más generales y a través de distintas divisiones y subdivisiones llegaba a lo más particular (*vid.* Holtz 1981, pp.49-50).

⁸ Fue esbozada por Platón en su *República* (3.394 b-c. [*vid.* Curtius 1955, pp.624-625 y González Rolán 1972]), está recogida en la gramática romana por Diomedes (*GL*.1.428), Servio (*ecl.* 3.1) y Dositeo (*GL*.7.428), la siguen después Isidoro (*orig.*8.7.11) y Beda (*GL*.7.259), tiene presencia asimismo en las poéticas medievales, p.ej. Juan de Garlandia (*Poetria*.5.305) y volverán a recuperarla los teóricos del s. XVI.

⁹ Sitúa estos epígrafes a continuación de la sátira (incluida entre los géneros dramáticos) y antes de los géneros narrativos o enunciativos. La referencia a estos tipos de composiciones supone un esfuerzo por parte del autor por ampliar el espectro de géneros poéticos con respecto a Niger, su modelo más inmediato. Para ilustrar cada uno de los géneros cita uno o varios representantes y presenta a continuación un texto seleccionado. Los contenidos de cada clase son desiguales y los testimonios elegidos, de muy distinta procedencia, aunque en todo caso muestran el sólido conocimiento textual del autor. Algunos géneros están ampliamente representados, como el yambo, para el que cita a Estesícoro, Lucilio, Catulo, Horacio y Bibáculo, y ejemplifica con el epodo 10.1-2 de Horacio; de otros amplía el canon antiguo introduciendo a autores tardíos e incluso contemporáneos, como es el caso del epigrama, para el que cita a Marcial, Ausonio, Balbo y Palladio Sorano, y ejemplifica con el epigrama 1.32 de Marcial; para el sotadeo, cita tan sólo una composición de Filelfo (*In Pium*); para el epitalamio, aquella con la que inicia su obra Marciano Capella (1.1). Esta selección no parece depender de ninguna fuente en concreto y comprende algunos ejemplos poco comunes entre los tratadistas, como el referido al epicedio, para el que recoge unos versos de la égloga 4 (40-44) de Virgilio y los dos epitafios transmitidos por Varrón (*Fun.*, *frag.*210.57 (a Nevio) y 211.59 (a Plauto). El ejemplo más curioso es quizá el que añade al género que denomina *elogium*, que define –sorprendentemente– como *testificatio laudacionis uel uituperacionis* (f.e 2^a) e ilustra con el siguiente fragmento extrapolado de las antiguas *uitae philosophorum* y convertido más tarde en proverbio, que concierne a un motivo legendario sobre Aristóteles, según el cual el filósofo buscó la muerte en el estrecho de Euripo por no poder hallar la razón de la fluctuación de las olas: *Quoniam Euripum non capit Aristoteles, Aristotelem Euripus capiat* (*cf.* Ps. Justino, *CohGent.*34.B.4 y Gregorio Nazianceno, *Contra Iulian.*Imp.1.35.597).

nombres e imitadas por los humanistas de su generación, parte de las cuales figura asimismo en los catálogos griegos como subclases de la lírica¹⁰ y vuelven a recogerse en la tradición gramatical latina de finales de la Antigüedad así como en la poética medieval¹¹.

Ésta es en esquema la división de Níger comparada con la de su seguidor Marscalcus¹²:

Poematis diuisio (Níger, <i>Breuis grammatica</i> , ff. bb 1 ^r -dd 1 ^r)			Poematos diuisio (Marscalcus, <i>Grammatica Exegetica</i> , ff. d 2 ^r -d 6 ^v)		
actiuum	enarratiuum	mixtum	actiuum	enarratiuum	commune
tragoedia comoedia satyra	angelticon historicon didascalicon	epos rhapsodia bucolica elegia lyricum heroicum	tragoedia comoedia satyra	angelticon historicon didascalicon	epos rhapsodia bucolica elegia lyricum heroicum
iambus, epigramma, sylua, sotadicon, genethliacon, epithalamion, epicedion, elogium, panagyricon					

A pesar de que Níger no menciona su fuente¹³, el punto de partida para esta clasificación es sin duda Diomedes (*GL*.1.483), pues son muchos los puntos coincidentes

¹⁰ P.ej. Proclo (*Bibl.Photh.*319a-320a), utilizando la división aristotélica en dos géneros: el imitativo o dramático (μιμητικόν) y el expositivo (διηγηματικόν), incluye el yambo, la elegía y la lírica dentro del segundo y considera el epitalamio, el epicedio y el elogio como subclases de la lírica.

¹¹ Isidoro, desde un punto de vista métrico y temático menciona sotadeo, epitalamio, epitafio y epigrama (*orig.*1.39, 7-22) y, en el apartado dedicado a las obras eclesiásticas (*orig.*6.8.7), cita el panegírico, que define como «adulación embustera». Por su parte Juan de Garlandia (*Poetria.*5.102) diferencia las siguientes variedades, pertenecientes al mismo grupo que la lírica: epitalamio, epicedio y epitafio.

¹² Completa la caracterización de los géneros en ambas gramáticas la pertenencia a uno de los cuatro estilos o *characteres* de la retórica, *brevis*, *longus*, *medius* y *floridus* (Níger.10.X.i, f. aa 6^v-8^v; Marscalcus.2. f. d 1^v-2^r). Sin embargo, ni Níger ni su seguidor especifican en cuál de ellos se inscribe la lírica, ya que, siguiendo la tradición, tan sólo se utilizan las obras de Virgilio, o algún fragmento concreto de ellas, para ilustrar los estilos (*vid.* Lozano 2008).

¹³ Tan sólo en la *Peroratio* final dirigida a Leonardo Botta (f. dd 2^r) presenta una relación de todos aquellos autores que le han servido de guía para componer el conjunto de su extensa gramática. La lista la componen los gramáticos y eruditos que más influyeron en el humanismo: Diomedes, Caper, Focas, Agroecio, Donato, Servio, Sergio, Prisciano, Rufino, Quintiliano, Porfirio y Acrón. Los dos últimos autores, Porfirio y Acrón, fueron comentaristas de Horacio de la Antigüedad (Acrón, ss. II-III d.C.; Porfirio, s. III d.C.). Sin embargo, las obras que circulaban bajo esos nombres en el siglo XV eran textos contaminados, ya que, por tratarse de material muy usado en la escuela, sufrieron numerosas mutilaciones, alteraciones e interpolaciones en el proceso de transmisión. Por lo que se refiere al atribuido a Porfirio, es una revisión del original, redactada en el s. V. En cuanto al que figuró a nombre de Acrón, reunía todos los escolios que no eran de Porfirio elaborados a partir del s. V. Hoy día, el editado por Keller (*Pseudacronis scholia in Horatium vetustiora*), es un texto igualmente contaminado, en el que se superponen redacciones desde la época antigua a la medieval. (Sobre la transmisión de los comentarios a Horacio, *vid.* Zetzel [1981, pp.168-170]).

en cuanto al planteamiento general. Sin embargo, este gramático del siglo IV incluía dentro de la lírica yambos, elegías, poesía bucólica y epodos, distinguiendo como representantes del género a Arquíloco y Horacio, mientras que Níger diferencia claramente el género lírico del elegíaco y del bucólico por sus contenidos y metro.

Dentro de la gramática antigua existió otra forma menos rígida de clasificar las obras poéticas mediante listas independientes sin adscripción a ninguna clase superior. Dichas listas varían según los autores dependiendo del criterio que aplican y de la fuente utilizada¹⁴. Hay versiones extensas, que abarcan la práctica totalidad de las composiciones latinas que tenían nombre propio en la época, como la que presentan Ps. Cesio Basso y Quintiliano, y versiones reducidas, en las que la lírica o mélica, aparece como género único, sin mencionar sus posibles variedades, frente a los géneros dramáticos y épicos: así en Mario Victorino (= Aftonio), quien sigue un criterio predominantemente métrico. El siguiente esquema recoge dichas clasificaciones¹⁵.

Cicerón <i>opt.gen.1</i>	Quintiliano <i>inst.10.1.85-100</i>	Ps. Censorino <i>GL.6.607-8</i>	Ps. C. Basso <i>GL.6.312</i>	Diomedes <i>GL.1.502</i>	M. Victorino <i>GL.6.50</i>
epos	epos	homerica	epos	heroica	epos
—	—	—	epigramma	—	—
—	elegia	elegia	—	—	—
—	iambica	iambica	iambica	—	—
melica	lyrica	melica	lyrica	melica	melica
dithyrambica	—	—	—	dithyrambica	—
—	satira	—	satira	satira	—
tragoedia	tragoedia	—	tragoedia	tragoedia	tragoedia
comoedia	comoedia	—	comoedia	comoedia	comoedia
—	—	—	praetextata	—	—
—	—	—	tabernaria	—	—
—	—	—	Atellana	—	—
—	—	—	Rhintonica	—	—
—	—	—	mimica	—	—

¹⁴ Se trata de adaptaciones de clasificaciones griegas a la literatura romana, tomadas directamente o a través de Accio (según creen algunos estudiosos, cf. Färber 1936, p.5). En las fuentes griegas, todos aquellos autores que adoptaron la bipartición aristotélica, desde la época antigua a la bizantina, consideraban la épica, la elegía, el yambo y la mélica al mismo nivel, como géneros independientes (dentro de los expositivos), y el dítirambo, en cambio, como subclase de la mélica (Färber, *ibid.* p.23).

¹⁵ Fuera del ámbito gramatical, en el *ars poetica* horaciana se distinguen, aunque de forma menos explícita y sistemática, épica, elegía, yambo, drama y lírica. Su comentarista Porfirio (*in v.73*) explica más claramente los géneros que trata: *incipit nunc loqui de omnibus metris, de epico, elegiaco ac iambico* y (*in v.83*): *nunc de lyrico carmine loquitur...* Otros autores hicieron asimismo distinciones genéricas desde el punto de vista crítico: p.ej. Tácito (*dial.10*) distingue tragedia, poesía heroica, lírica, elegía, yambo y epigrama.

Todos los autores parecen tener conciencia de que la lírica es una clase diferente de los géneros dramáticos y de los épicos o heroicos¹⁶; sin embargo, unas veces la presentan como género único frente a los anteriores (Mario Victorino), otras, diferenciada de algunos géneros afines: de la elegía (Quintiliano, Ps. Censorino); del yambo (Quintiliano, Ps. Censorino, Ps. Cesio Basso); del epigrama (Ps. Cesio Basso); del ditirambo (Cicerón, Diomedes). Esta conciencia no cambia en lo sucesivo, aunque la clasificación de los géneros conoce mayor diversificación en la enciclopedia isidoriana y en las poéticas medievales¹⁷.

La clasificación de Níger parece producto de una reflexión personal, que tiene en cuenta otras marcas textuales. Encuentra rasgos diferenciales en forma y contenido que individualizan la lírica frente a la elegía (*carmen* apropiado para el elogio fúnebre y las cuitas amorosas en dísticos elegíacos)¹⁸ y frente a la bucólica (*carmen* pastoral en hexámetros)¹⁹ –esta última sin mención específica en las listas antiguas como clase diferente²⁰– y no parece encontrar diferencias significativas ni con el epigrama²¹ (como Ps. Cesio Basso), ni con el ditirambo (como Cicerón y Diomedes), ni tampoco con el yambo (como Ps. Censorino y Cesio Basso), inspirándose quizá en Quintiliano (*inst.*10.1.96), para quien el yambo era un género griego, sin entidad propia en la poesía romana (*ut proprium opus*), aunque reconocible en la *acerbitas* de algunos poemas de Catulo y Bibáculo y mezclado en los epodos de Horacio²².

3. CARACTERIZACIÓN

Dada la variedad de ritmos y temas que abarca el género lírico, Níger utiliza para su delimitación cuatro parámetros diferentes, cada uno de los cuales aborda un aspecto distinto del género que va perfilando su imagen y permite distinguirlo de los restantes.

¹⁶ Así como de la sátira, cuyo estatus es doble. Quintiliano (*inst.*10.1.93-95) habla de la sátira de Lucilio y Horacio (la del primero más libre y mordaz y la del segundo más pulida y elegante) y de la sátira antigua, mezcla de verso y prosa, cuyo representante fue Varrón. Por su parte Diomedes (*GL*.1.485) define la sátira de Lucilio a Persio como un *carmen maledicum et ad carpenda hominum uitia* compuesto al estilo de la comedia antigua, y la sátira de Pacuvio y Ennio como un *carmen* compuesto *ex uariis poematibus*. En cuanto a Níger (*X,ii, f.cc 1^v*) inspirándose en Evancio (*de com.* 2, 5) la incluye entre los géneros dramáticos y hace derivar la sátira de Lucilio, Horacio y Persio o *satyra noua*, exclusivamente romana, de una primitiva sátira dramática o *satyra antiqua*, practicada tanto por los griegos como por los latinos según el autor, cuyo único metro era de tipo yámbico, con personajes y acción semejantes a los de la comedia, salvo en que tales personajes eran sátiros: *Noua satyra, quae ab antiqua defluxit, a Latinis tamen usurpata est ac ex licentia illa ueteri satyrorum in apertam hominum reprehensionem et obiurgationem exiuit, mutato carminis colore et numeris, nam in hexametros assurgit cum prius intra iambicos et eius generis contineretur* (*vid.* Lozano 2008).

¹⁷ El capítulo sobre los géneros desaparece de la gramática medieval y de las primeras gramáticas humanistas hasta que Níger lo recupera; sin embargo, la doctrina se recoge en algunas artes poéticas como la de Juan de Garlandia.

¹⁸ *Carmen miserabile quo defunctorum laudes amorumque labores comprahenduntur* (*X, ix, f. cc 4^r*).

¹⁹ *Poemata carmine pastoralis composita* (*ibid.* f.cc 2^v).

²⁰ Recordemos que para Diomedes era una subclase de la lírica. En los escolios a Horacio hay alguna mención de la bucólica como poesía diferente de las odas de dicho autor. P.ej. Ps. Acrón (*Vita*.p.2): *In Horatio autem sciendum ode, non eglogam dici, quia egloga Vergilii bucolicorum est*. Por su parte Isidoro distingue en el capítulo sobre los metros (*orig.*1.39.9-42) los siguientes tipos: heroico, elegíaco, bucólico, himno, epitalamio, treno, epitafio, epigrama y epodo. Sin embargo, en otro pasaje (*orig.*8.7.4-9) clasifica a los poetas en cinco categorías: líricos, trágicos, comediógrafos, satíricos y teólogos.

3.1. DEFINICIÓN

Niger define la poesía lírica, según consideraciones etimológicas, como cierta composición que por su naturaleza resulta apropiada para el sonido de la lira y el canto. Sin embargo la explicación que sigue, presente asimismo en Perotti, aclara que sólo los *ueteres scriptores* solían cantar sus poemas acompañados de dicho instrumento, aclaración que sirve para integrar en el género tanto la poesía griega como la latina, generalmente desligada de la música:

Lyricum poema est carmen propria quadam sui natura lyrae sono et cantibus aptum. Lyricum carmen dicitur a lyra quoniam ueteres huiusmodi carminum scriptores ad lyram poemata sua canere consueverunt (X, x, f. cc 4^v)²¹.

Esta relación con la lira es constante durante toda la tradición; sin embargo, no son habituales en ella definiciones de lírica propiamente dichas. Generalmente, en la producción de poetas y eruditos se encuentran referencias que asocian la lírica a determinados temas²⁴ o a determinadas actitudes del poeta o rasgos de estilo²⁵. Dentro del ámbito gramatical y enciclopédico, en cambio, priman aspectos formales externos como la estructura triádica de sus versos²⁶ o la variedad de ritmos que admite²⁷. Sin embargo, la única definición de lírica que proporciona la gramática bajoimperial ro-

²¹ Con respecto a este género, es frecuente entre los comentaristas de Horacio calificar como epigrama la oda 1.30 (Porfirio.40 y Ps.Acrón.112: *Quasi epigramma est hoc in dedicationem Veneris scriptum, quam a se ipso consecrarit*).

²² Opinión que coincide con la del propio Horacio, que denomina «yambos» a alguno de sus epodos (cf. *carm.*1.16)

²³ Cf. Perotti (*De Horatii Flacci et Seuerini Boetii metris*, f.105^v): *Lyrici sunt a lyra quoniam veteres huiusmodi carminum scriptores ad lyram poemata sua canere consueverunt*. La coincidencia de los términos hace pensar en una dependencia directa.

²⁴ Pej. Horacio (*carm.*2.2.13-16) señala que el canto lírico no conviene a los temas graves y cita varios argumentos propios del género: *me dulces cantus Lycimniae (...) fulgentes oculi (...) bene fidum pectus*; y también (*ars.*83-85): *Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum // et pugilem uictorem et equum certamine primum // et iuuenum curas et libera uina referre*. Se trata de las composiciones que los griegos denominaban himnos, encomios, epinicios, de tema amoroso (ἑρωτικά) o de banquete (σκόλια ο παροίγια). Por su parte, Juan de Garlandia (*Poetria.*5. p.102) restringe la lírica a temas de banquete e himnos: *quo est [lyricum carmen] de potatione et comestione uel commensatione et amore deorum*.

²⁵ Según Quintiliano (*inst.*10.1.96) a propósito de las odas de Horacio (*nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiae et uariis figuris et uerbis felicissime audax*) y, tras él, Tácito (*dial.*10.4).

²⁶ Mario Victorino (*GL.*6.58): *Pleraque lyricorum carminum, quae uersibus colisue et commatibus componuntur, ex strophe et antistrophe et epodo, ut Graece appellant, ordinata subsistunt, quorum ratio talis est. Antiqui deorum laudes carminibus comprehensas circum aras euntes canebant, cuius primum ambitum, quem ingrediebantur a parte dextra, στροφήν uocabant; reuersionem autem sinistrorum factam completo prior orbe antistrophen appellabant. Dein in conspectu deorum soliti consistere cantici reliqua persequabantur, appellantes id epodon: nam epodos est tertia pars aut periodos lyricae odes.* (Cf. Atilio Fort. *GL.*6.294).

²⁷ Así lo hace Isidoro (*orig.*1.7.4) por medio de una etimología más que dudosa: *Lyrici poetae ἀπὸ τοῦ λυρεῖν, id est a uarietate carminum* y, tras él, Juan de Génova (*Catholicon, s.u.*): *A lira dicitur lyricus, ca, um, ad liram pertinens vel dulcis et suauis. Vnde carmina oracij dicitur lirica quia cum lira cantabantur. Vel a lirin dicitur lyricus, cum, id est varius vel diuersus. Et hic carmina oracij dicuntur lirica a uarietate carminum que in eis continentur.*

mana, la de Mario Victorino, atiende exclusivamente al origen del nombre, i.e.: «poesía compuesta para ser cantada con acompañamiento de lira o cítara», sin aludir a la independencia de la música de la poesía romana:

Melicum autem siue lyricum, quod ad modulationem lyrae citharaeue componitur, sicut fecit Alcaeus et Sapho, quos plurimum est secutus Horatius (GL.6.50).

Por otra parte, a pesar de que todos los gramáticos la asociaban a las composiciones de Horacio, a quien denominaban *noster lyricus* (p.ej. Mar. Victorin. *GL.6.160*) y consideraban el introductor de estos versos en Roma²⁸, se seguía relacionando con una libertad métrica que en modo alguno corresponde a la lírica horaciana²⁹.

Así, Níger, con esta información tan heterogénea y dispersa y ante la dificultad de definir en pocas palabras un género que absorbe tal variedad de composiciones, opta, pues, por la definición más general centrada en la etimología, respaldada por la gramática antigua e integradora de las composiciones de los *ueteres*, los poetas griegos, y de los más recientes, los latinos. En todo caso los términos de la definición indican quizá mayor cautela, ya que no dice que sea poesía «compuesta» para ser cantada sino poesía «apta» para ese fin³⁰.

3.2. CANON DE ESCRITORES

Incluye en este apartado los nueve líricos griegos del canon alejandrino (Alcmán, Estesícoro, Alceo, Íbico, Anacreonte, Simónides, Píndaro, Baquilides y Safo, por este orden) relacionándolos con los versos que llevan su nombre, debidamente estudiados en el libro dedicado a la métrica, y, entre los latinos, a Horacio, Cesio Basso y Valerio Marcial. Acorde con las fuentes, del canon de los griegos concede el principio a Píndaro sobre el resto y, del de los latinos, a Horacio³¹.

Con respecto a los líricos de la Hélade, si bien aparece la nómina completa en diversos textos griegos (Färber 1936. II, pp.7-11), con algunas variantes en el número y en el orden, es raro encontrarla en las fuentes latinas antiguas con indicación expresa de todos los nombres. Es posible que esas listas transmitidas por eruditos y comentaristas griegos circularan por la escuela romana, pues algunos autores hacen referencia al número de nueve sin que consideren necesario citarlos a todos³². Quin-

²⁸ Lo que coincide con la opinión del propio Horacio (*carm.3.30.13-14*): *princeps Aeolium carmen ad Italos // deduxisse modos*.

²⁹ Mario Victorino (*GL.6.50*), subraya la falta de *lex metrica* propia de los versos líricos: *Carmen autem lyricum, quamuis metro subsistat, potest tamen uideri extra legem metri esse, quia libero scribentis arbitrio per rhythmos exigitur*.

³⁰ No alude en este capítulo a las características métricas, ya que se encuentran expuestas en el libro IX de su gramática.

³¹ Todas las fuentes latinas reconocen tal primacía desde Quintiliano (*inst.10.1.61-64* y 96), a quien cita, excepcionalmente, en este pasaje.

³² Algunos autores incluso aluden sólo al número sin mencionar a ningún poeta. P.ej. Ausonio (*epist.18.30*): *Lyrici uates numero sunt Mnemosynarum*.

tiliano (*inst.* 10.1.61-64) p.ej. menciona por su nombre a cuatro (Píndaro, Estesícoro, Alceo y Simónides), Horacio (*carm.* 4.9.6-12), a seis (Píndaro, Simónides, Alceo, Estesícoro, Anacreonte y Safo), Estacio (*silv.* 5.3.151ss.), a cinco (Píndaro, Íbico, Alcmán, Estesícoro y Safo) y Mario Victorino (*GL.* 6.50) tan sólo a dos (Alceo y Safo), a los que cita como modelos de Horacio. El antecedente más próximo a Niger se encuentra en la introducción a la métrica horaciana de Perotti, quien, siguiendo sin duda fuentes griegas³³, presenta una nómina de ocho poetas líricos, en el mismo orden que Niger, a los que añade más adelante a Safo. Por lo que se refiere a los romanos, el hecho de que Niger incluya junto a Horacio a Cesio Basso y a Marcial indica que sigue en parte a Quintiliano, teniendo en cuenta asimismo a Perotti, quien interpreta que el famoso rétor se refería a Marcial, entre otros, cuando señaló que algunos poetas vivos superaban en ingenio a Cesio Basso:

Apud Latinos vero tres praecipue memorantur lyrici, Horatius, Cesium Bassus et Valerius Martialis, inter hos palmam obtinet Horatius solus fere, ut idem Quintilianus inquit, legi dignus (...) Secundus Valerius Martialis, quem intellexisse Quintilianum arbitror cum «si quem adijcere Horatio velis, erit Cesium Bassus, quem nuper vidimus. Sed eum longe precedunt ingenia viuentium» [inst. 10, 1, 96]. Martialem quippe Quintiliani etate fuisse manifestum est, ac Cesii Bassi vix hac tempestate superesse nomen (De Horatij Flacci ... metris, f. 105^r).

La coincidencia con la opinión de Perotti no obsta para suponer que la incorporación de Marcial sea producto de su propia visión del género y coherente con la diferenciación del epigrama con respecto a la lírica. De cualquier modo supone una novedad con relación a la tradición anterior en la consideración de la obra de Marcial, incluido hasta ese momento únicamente como poeta satírico. Esta incorporación coincide con el auge que cobra este autor en la época –sensible en las ediciones sucesivas que se hicieron de su obra desde la *princeps* de 1471, así como en los comentarios a partir del de Domizio Calderini de 1474– que contribuyó a un mejor conocimiento de la misma y de las posibilidades que ofrecía el epigrama, la forma más imitada por los humanistas³⁴. Es sin duda ese conocimiento más profundo el que movería a Niger a considerar líricos aquellos epigramas de tema más elevado (por su afinidad métrica y temática con algunas odas de Horacio) y quizá aquellos otros en los que domina la *acerbitas* (por su semejanza con ciertos epodos).

Este canon presentado por Niger determina sin duda la pretensión del autor de abarcar en su delimitación del género tanto la poesía griega como la latina, cuya nómina queda engrosada con la incorporación de Marcial. Supone, pues, obviar las diferencias que pudiera haber entre ambas y contemplar el género lírico en su desarrollo y transformación posterior, observando una continuidad en estructuras, contenidos

³³ En todo su trabajo métrico Perotti da constantes muestras de que conoce y sigue en muchas ocasiones fuentes griegas (*vid.* Fuentes Moreno 2000 y 2002)

³⁴ Cultivaron el arte de Marcial Filelfo, Piccolomini, Landino, Sannazaro y Poliziano, entre otros. El propio Niger publicó un libro titulado *Epigrammata promiscua* que reunía todas sus poesías latinas menores en metro lírico (*cf.* Mercati, p.98).

y formas entre los poetas de la Grecia arcaica y los romanos de la época imperial, favorecida sin duda por las constantes relaciones que los comentaristas de Horacio establecían entre las poesías horacianas y las de los líricos griegos.

3.3. DIVISIÓN EN SUBCLASES: LAS *SPECIES LYRICAE*

Puesto que la inespecífica definición elegida sólo aclara el origen del género, Níger añade que bajo tal denominación se incluyen cuatro *species lyricae*: oda, epodo, palinodia y salmodia, que son caracterizadas según las siguientes marcas: la de la oda es que su cadencia resulta apropiada para la alabanza³⁵; la del epodo, la especial secuencia de sus versos, en la que el segundo o cláusula concluye el sentido del primero³⁶; la de la palinodia o *retractatio*, la de enmendar un reproche anterior mediante un elogio³⁷; y la de la salmodia o himno, su aptitud para el canto monódico o coral³⁸. De ninguno de estos tipos ofrece ejemplo de composición concreta. Por su parte Marscalcus (f. e 4^v) ejemplificará el epodo con los dos primeros versos del epodo XI de Horacio y la palinodia con una simple referencia a la que cantara a Helena Estesícoro, sin ejemplo en latín.

Estas cuatro subclases suponen una síntesis personal de la doctrina dispersa en las fuentes a las que pudo acceder Níger. Sin embargo, aunque no se encuentran así formuladas en la tradición, las denominaciones son conocidas en los catálogos griegos³⁹ y, si bien no tienen presencia en las artes gramaticales del Bajo Imperio, se encuentra algún eco en Horacio⁴⁰ y mucho más adelante en Isidoro y en las poéticas medievales⁴¹.

3.3.1. ODA

Esta primera subclase restringida por Níger al canto de alabanza, tiene un sentido más general en la tradición latina, pues con este vocablo, alternando con el de *carmen*, los tratadistas de la métrica de Horacio (Mar. Victorin. *GL*.6.160-184; Serv., *GL*.4.468; Diom., *GL*.1.518-529) así como los comentaristas de su obra designaban toda la producción lírica de dicho autor, incluidos los epodos, ya que con este término indican tan sólo una oda con una forma métrica particular. En las gramáticas no aparece explícitamente como subclase lírica ni se encuentran definiciones salvo la de

³⁵ *Ode est sermo quidam modulatus qui proprie ad alicuius laudem accomodatus est* (X. x, f.cc 4^y).

³⁶ *Epos est carmen in quo ita ordinati sunt uersus ut singulis clausula iuncta sit, quae primi uersus sententiam concludat. Clausulas enim lyricae dicunt praecisos^a uersus lyricis subiectos* (*ibid.* f.5^o). a) *praecisos corr.: preciosos ed.*

³⁷ *Palinodia est retractatio quaedam uituperationis in laudem* (*ibid.*).

³⁸ *Psalmodia est hymnus seu carmen cantibus aptum atque choraeis* (*ibid.*).

³⁹ En tales catálogos, las distintas clases aparecen agrupadas en cuatro grandes capítulos, las dirigidas a los dioses, a los hombres, a los dioses y a la vez a los hombres, y las referidas a circunstancias ocasionales (PRO-CLO.*Bibl.Photh.*319 b).

⁴⁰ *Ars*.83-85 (*vid. supra*, n.24).

⁴¹ *Vid. supra* n.24.

Mario Victorino (*GL. ibid.* 183-184), que remite a un concepto vago semejante al de lírica: «palabra o expresión pronunciada melodiosamente» (*Ode est dulcedine soni uerbum lexisue pronuntiata, nam si sine uerbo sonus pronuntietur, crusma dicetur*), y en ese sentido puede aplicarse a todas las composiciones de Horacio, como especifican algunos comentaristas⁴².

La caracterización de Níger como canto apropiado para el elogio, presente asimismo en algún texto medieval⁴³, la relaciona más bien con el encomio de los tratados griegos, subclase que se circunscribe a las alabanzas dirigidas a los hombres, frente al himno, dirigido a los dioses⁴⁴, aunque en el caso de Níger los límites entre ambos tipos son borrosos.

3.3.2. EPODO

Esta segunda *species*, se usó en la tradición con el significado general de verso corto que sirve de cláusula a otro largo o a una estrofa, sentido bien definido en las artes bajoimperiales⁴⁵, en los comentarios a Horacio⁴⁶, y en la tradición posterior⁴⁷. Pero también se usó de forma más específica, como título del libro que contiene las diecisiete composiciones de Horacio que hoy conocemos con el mismo nombre⁴⁸. Sin embargo, no fue catalogado explícitamente como subclase de la lírica, salvo por Diomedes (*GL.1.485*).

⁴² Pej. Ps. Acrón (*Vita*, p.2), quien diferencia la producción bucólica de Virgilio de la lírica de Horacio, a la que por extensión denomina «odas» (*vid. supra* n.20).

⁴³ Pej. Juan de Génova (*s.u.*); *Ode graece, latine dicitur laus et oda cantus (...)* Hinc quidam liber oracij intitular liber odarum, id est cantuum uel laudum, quia ibi laudare intendit et quelibet eius distincio dicitur oda, quasi laus vel cantus.

⁴⁴ Cf. PROCLUSO. *Bibl. Phot.* 320 a)

⁴⁵ Pej. Mario Victorino (*GL.6.161*): *Secunda ode cum epodo sapphicum metrum continet (...)* Vides sensum non esset, nisi epodo claudatur; y también (*GL.6.176*): ... quotiens maioribus metris minus aliquid subiungitur, epodos dicitur.

⁴⁶ Pej. Porfirio (p.185): *Clausulas autem lyrici appellant quasi praecisos uersus integris subiectos, qualis est secundus amice propugnacula et deinceps alterni, quibus tertia pars deest, quominus sint praecedentibus similes, id est ipsi senarii, quos meri bessales clausulas appellant et alterumbes. Cf. Diomedes (GL.1.527): Epodoe dicuntur uersus quo libet metro scripti et sequentes clausulas habentes particularum, quales sunt epodoe Horati, in quibus singulis uersibus singulae clausulae adiciuntur, ut nox erat et caelo fulgebat luna sereno, deinde inter minora sidera; et altera iam teritur bellis ciuilibus aetas, deinde: suis et ipsa Roma uiribus ruit, et quicumque sunt similes. Dicti autem epodoe συνεκδοχικῶς a partibus versuum quae legitimis et integris uersibus ἐπάρδονται, id est accinuntur..*

⁴⁷ Isidoro (*orig.* 39.23-24) lo define en términos parecidos: *Epodon in poemate clausula breuis est. Dictum autem epodon, quod adcinatur ad speciem elegiaci, ubi praemisso uno longiore, alter breuior componitur, atque in singulis quibusque maioribus sequentes minores quasi clausulae recinant. Clausulas autem lyrici appellant quasi praecisos uersus integris subiectos, ut est apud Horatium: Beatus ille qui procul negotiis, deinde sequitur praecisus: ut prisca gens... sic et deinceps alterni, quibus aliqua pars deest; et ipsi praecedentibus similes, sed minores.*

⁴⁸ Pej. Porfirio (p.184), presenta así el libro de los epodos de Horacio: *Liber hic epodon inscribitur, scilicet quod ita uersus in eo ordinati sunt, ut singulis quibusque clausulae suae recinant.* La misma costumbre siguen los tratadistas de métrica, p.ej. Mario Victorino (*GL.6.160*): *Liber V, qui epodon inscribitur, ode prima est...*

Así, parece que Níger, siguiendo las huellas de los tratadistas de la obra de Horacio que distinguieron cuatro libros de odas y uno de epodos, y quizá teniendo en cuenta en alguna medida a Diomedes, opta por distinguir este grupo de composiciones, que se han transmitido como epodos, de las restantes, considerándolas una *species* lírica diferenciada de las odas desde un punto de vista estrictamente formal. Su definición, cuya última parte coincide término a término con la de Porfirio, recogida asimismo por Isidoro, parece que atañe específicamente a los epodos de Horacio, y por tanto a estrofas de dos versos en las que el segundo termina el sentido del primero.

3.3.3. PALINODIA

Más extraña resulta la tercera subclase, la *palinodia* o *retractatio*, por su escasa aplicación a la lírica latina. El vocablo responde a un concepto bien conocido desde época clásica (p.ej. Cicerón lo utiliza en su forma griega)⁴⁹ hasta época tardía. Los autores cristianos (Ambrosio, Jerónimo, Agustín) lo usaron con profusión, preferentemente en su forma griega, para designar cualquier tipo de arrepentimiento, unido generalmente a la palabra «cantar» y asociado a Estesícoro: «cantar una palinodia» es «cantar a la manera de Estesícoro»⁵⁰. Tal uso proverbial se debe sin duda al eco que tuvo en las fuentes antiguas la célebre palinodia de Estesícoro, en la que rectificaba su imagen de Helena, bien por sincero arrepentimiento, bien porque fuera castigado con la ceguera, según transmiten algunas fuentes⁵¹. En los comentarios a Horacio tuvo asimismo un uso técnico, y se aplicó a un tipo de composición que contiene un arrepentimiento por alguna ofensa infligida, unido al motivo de la alabanza⁵², valoración que coincide con la de Níger: *retractatio uituperationis in laudem*. En algunos manuscritos de dichos escolios aparece el término como título de la oda 1, 16 y concretamente Porfirio comenta que en esa oda el autor promete una *παλινοῦδία* a una amiga, esto es, se arrepiente de haber escrito unos yambos injuriosos dirigidos a ella, llevado por la ira⁵³. En otros escolios, además, se pone en relación con la de Estesícoro, cuyos versos, asegura el autor, imita también Horacio en su epodo 17 (vv. 42ss.)⁵⁴.

⁴⁹ *Att.* 2.9.1; 4.5.1; 7.7.1.

⁵⁰ P.ej. Jerónimo (*ad Rufin.* 1.10): ... *παλινοῦδίαν Stesichori more cantato*.

⁵¹ *Vid.* Suárez de la Torre (2007). La versión que divulgan los autores (p.ej. Isócrates (*Hel.* 64) es que Estesícoro ofendió a Helena y por ello se vio privado de la vista, que recuperó gracias a la retractación (*παλινοῦδίαφ*). De esta versión se hacen eco los cristianos, p.ej. Jerónimo (*epist.* 102.55.1): ... *παλινοῦδίαν (...) imiter Stesichorum inter uituperationem et laudes Helenae fluctuantem, ut, qui detrahendo oculos perdidit, laudando receperit*, y defienden el arrepentimiento sincero y no *propter Stesichori caecitatem* (*AUG. epist.* 82.34.2).

⁵² Ps. Acrón, a propósito de un verso del epodo 17, en que Horacio recuerda la ofensa infligida a Helena por Estesícoro y su consiguiente ceguera (v.42, p.219) describe así la palinodia: *Stesichorum aiunt excaecatam esse, quod infamia carmina in Helenam fecisset. Deinde oraculo admonitum palinodiam fecisse, id est contrario carmine eam laudasse et lumina recepit*.

⁵³ Porfirio (*in Carm.* 1.16, p.24): *Hac ode παλινοῦδίαν repromittit ei, in quam probrosun carmen scripserat, Tyndaridae cuidam amicae suae, id est recantaturum ea, quae dixerat dicitque se iracundia motum haec scripsisse*.

⁵⁴ P.ej. Ps. Acrón (*in Carm.* 1.16, pp.71-72): *Hanc oden Horatius in satisfactionem fecit amicae suae, quam iratus carmine laeserat, promittens abolenda, quae de ea scripserat, imitatus Stesichorum poetam Siculum, qui uituperationem Helenae scribens caecatus est et postea responso Apollinis laudem eius scripsit et oculorum aspectum recepit. Cuius rei in epodon idem poeta meminir: Infamis Helenae Castor offensus uice*.

Por su parte Marscalcus, en el pasaje paralelo (f. e 4^v), ejemplifica la palinodia mediante la referencia a la de Estesícoro, incorporando asimismo el motivo de la ceguera, que apoya en el testimonio de Isócrates⁵⁵.

Quizá la peculiaridad del argumento, unida a la fama de la composición de Estesícoro y la pretendida imitación de Horacio, pero sobre todo el hecho de que los comentaristas de Horacio calificaran al menos una de sus odas como palinodia, fueran la causa de incluir una clase con tan poco rendimiento en la lírica latina.

3.3.4. PSALMODIA

En cuanto a la última subclase, Níger la presenta con el nombre de *psalmodia*, si bien lo equipara a la denominación más conocida de *hymnus*. En la tradición himno es cualquier composición dirigida a un dios y por tanto incluye todas las variantes que los tratadistas griegos habían diferenciado teniendo en cuenta la divinidad a la que se dirigía (peán, himno y ditirambo, nomos, prosodio...) ⁵⁶. En los comentarios a Horacio se encuentra algún eco de estas distinciones. P.ej. Porfirio (*in epist.*2.1.34, p.380): *Hic autem significat carmina, quibus dii placantur; hoc est: paeanas dithyrambos hymnos prosodia*, y Ps. Acrón (*in ser.*1.1. p.116): *... si ad Iovem, hymni; si ad Apollinem aut Dianam aut Latonam, paeanes; si ad Liberum aut Semelen, dityrambi, si ad ceteros deos, prosodia*. Por otra parte, esos mismos comentaristas califican como *hymnus* ciertas odas horacianas⁵⁷, y, en alguna ocasión, se incluyó también en esta categoría el *carmen saeculare*⁵⁸.

El himno cobró extraordinario auge en época tardía, en manos de los poetas cristianos. Dentro de este ámbito, los distintos autores (Ambrosio, Rufino, Tertuliano, Mario Victorino, Casiodoro, Gregorio Magno, Beda...) se sirvieron del mismo término –con la forma *psalmodia* o *hymnus*– en un sentido más restringido, para referirse a los cantos relacionados con las ceremonias religiosas y les otorgaron mayor antigüedad que a los himnos paganos. Isidoro, p.ej., siguiendo a Jerónimo, considera al profeta David creador del género y añade que de una alabanza a Dios pasó después, entre los paganos, a ser una alabanza a Apolo y a las Musas⁵⁹. Precisa además que el vocablo *hymnus* tiene el significado general de «canto de alabanza» (*canticum laudatiuum*), y el significado propio (*proprie*) de «canto de alabanza a Dios»⁶⁰. Así,

⁵⁵ *Palinodia est reclamatio uituperationis in laudem qualem Stesichorus authore cecinit Isocrate ab Helena excecatus.*

⁵⁶ La explicación más amplia se encuentra en Proclo (*Bibl.Photh.*320a-321a)

⁵⁷ P.ej. Porfirio (*in carm.*1.10. p.16): *Hymnus est in Mercurium, ab Alcaeo lyrico poeta; (in carm.*4.6. p.147): *Haec φδῑ hymnum Apollinis continet, qua commendat ei carmina sua, et simul adloquitur pueros puellasque, quos carmen saeculare docet.*

⁵⁸ Juan de Garlandia (*Poetria.*5. p.102): *Carmen Saeculare (uel hymnus, quod est laus Dei cum cantico).*

⁵⁹ *Hymnos primum David prophetam in laudem Dei composuisse ac cecinisse manifestum est. Deinde apud gentiles prima Memmia Timothee fecit in Apollinem et Musas, quae fuit temporibus Enni longe post David. Hymni autem a Graeco in Latinum laudes interpretatur (orig.*1.39.17).

⁶⁰ *Hymnus est canticum laudatiuum, quod Graeco in Latinum laus interpretatur, pro eo quod sit carmen laetitiae et laudis. Proprie autem hymni sunt continentes laudem Dei. Si ergo sit laus et non sit Dei, non est hymnus; si sit et laus et Dei laus et non cantetur, non est hymnus; si ergo et in laudem Dei dicitur et cantatur, tunc est hymnus (orig.*6.19.17). Agustín, en cambio, lo define simplemente como «canto de alabanza»: *Hymnus est enim canticum laudis (in psalm.*39.4.10).

estas tres notas, *laus-dei-cum cantico*, son las que diferencian al himno de cualquier alabanza dirigida a los hombres⁶¹.

Niger, curiosamente, no define esta clase como canto a los dioses, al menos de forma expresa, sino que su nota definitoria es «himno o carmen apropiado para el canto monódico o coral», tomando por tanto el sentido más general. Es muy posible que su pretensión fuera diferenciar del resto las composiciones de Horacio que a su juicio eran aptas para ser cantadas (incluidas las que ya habían sido calificadas como himnos por sus comentaristas), pero también los himnos cristianos escritos para ser realmente cantados. El hecho de que los cristianos no aparezcan en el canon de autores líricos que presenta Niger se debe sin duda a que, tras la condena de Valla, los escritores de época posterior a la clásica no se consideraban dignos de imitación desde el punto de vista de la corrección lingüística, razón por la que los humanistas no solían mencionarlos como autoridad. Sin embargo, concretamente los autores cristianos eran objeto de estudio en la escuela por otras razones y no sólo por sus cualidades morales sino también por su *facundia*, como señalará Nebrija más tarde⁶². La lírica cristiana fue además objeto de comentarios gramaticales en la época⁶³ y algunos de sus versos figuran en la lista de ejemplos que presentan los gramáticos para los metros líricos, en el caso del himno para el dímeter yámbico⁶⁴. Finalmente, la elección de la forma *psalmodia*, que sólo aparece en los textos cristianos, indica la familiaridad de Niger con este tipo de composiciones.

Así, Niger reduce el género a estas cuatro subclases, unas muy generales y otras más específicas, con la pretensión de integrar toda la lírica grecolatina, muy probablemente habiendo experimentado ya su utilidad para clasificar los textos líricos que se utilizaban para la práctica escolar: principalmente Horacio, de lectura asidua en las clases de gramática desde época romana, pero también Marcial y la lírica cristiana, a pesar de que esta última no figure en el canon presentado por el autor.

La terminología que se emplea se encuentra disgregada en catálogos de distintos autores grecolatinos y tuvo aplicación concreta a la obra de Horacio por parte de sus comentaristas en diferentes etapas de la tradición –salvo *psalmodia*, ya que sólo aparece la forma *hymnus*– para establecer ciertas diferencias entre las odas de dicho poeta. La interpretación de Niger, encerrada en sintéticas definiciones, supone, sin embargo, una reelaboración y se funda en varios criterios, como era práctica común en la descripción gramatical: el temático para la oda y la palinodia, el métrico para el epodo y el de la modalidad interpretativa para la salmodia.

⁶¹ Isidoro (*orig.* 16.3): *Vt enim in ueneratione diuina hymni, ita in nuptiis himenaei, et in funeribus threni.*

⁶² ... *in primis christianos, qui nos ad religionem erudiunt et magna ex parte facundiam augent* (Nebrija, *Comm.Prud., prol. ad Ramirum a Villascusa*, p.202 (ed. Felipe González Vega).

⁶³ P.ej. Nebrija los incluyó en su canon de autores, si bien como *tolerabiles* (*IL*. 1495, f.a.6^r), y compuso varios comentarios a autores de himnos: la *Aurea expositio hymnorum* dedicada a los himnos ambrosianos y otros dos comentarios, uno a Sedulio y otro a Prudencio.

⁶⁴ Tanto Niger (*X.iii. f.&. 4^r*) como Marscalcus (*f.x.1^v*) presentan el mismo verso hímnico transmitido por Servio para ilustrar el metro: *Serena lux micat polo*. Nebrija señala que el himno apenas se usa fuera de los autores cristianos, e indica que el que él presenta como ejemplo, *iam lucis orto sydere*, se canta al amanecer (*ut hymno illo quod ad primam diei horam in re diuina canitur: iam lucis orto sydere*), (*IL*.5.8. f. 2^v)

3.4. MODOS DE EXPRESIÓN DE LAS COMPOSICIONES LÍRICAS EN GENERAL

Quizá sea éste el apartado más singular de la caracterización de la lírica que hace Niger. En él reúne doce especificaciones de carácter formal aplicables a los poemas líricos en su conjunto, que, según el autor, indican las distintas maneras o *modi* en las que pueden manifestarse estas composiciones. Para dichas especificaciones utiliza terminología griega transcrita al latín, a la que añade su equivalencia latina acompañada de una parca explicación meramente etimológica. Estas son: *Pragmatice* o *causatiue* («cuando se tratan causas o asuntos de los hombres»), *hypothetice* o *personatiue* («cuando se describen *personae*»), *paranetice* o *interpositiue* («cuando se narra algo»), *prospnhetice* o *exclamatorie* («cuando se introducen frases exclamativas»), *proseuctice* o *deprecatorie* («cuando se introducen súplicas o ruegos»), *paeonice* o *laudatiue* (cuando se aborda el elogio de alguien), *paemproseuctice* o *laudatiue et deprecatorie* («cuando, para completar el elogio de alguien, le deseamos buena suerte»), *erotice* o *amatorie* («cuando se describen asuntos amorosos dignamente»), *eucharistice* o *gratiatiue* («cuando contiene algún agradecimiento o felicitación»), *symbuletice* o *signatiue* («cuando se indica algo de forma simbólica»), *prosagoreutice* o *expositiue* («cuando se expone un asunto cualquiera») y *allegorice* o *alieni locutiue* («cuando se dice una cosa y se significa otra») (Niger, X, x, f. cc 5^v; Marsc. f. e 4^v). Todas estas especificaciones dan un perfil más concreto a las composiciones líricas y permiten agruparlas en doce subespecies desde el punto de vista de la modalidad del mensaje poético.

De nuevo se trata de una ampliación inaudita tal como se nos presenta. Una parte de los vocablos que integran el catálogo procede de conceptos retóricos, que aparecen tanto en la retórica clásica como en la medieval⁶⁵, algunos de los cuales se aplicaron a otros géneros literarios como la epistolografía⁶⁶. Sin embargo Niger, no parece seguir ese cauce sino más bien el de las colecciones de escolios a las odas de Horacio que sin duda manejaba con asiduidad. En efecto, algunos manuscritos de dichos escolios presentan *inscriptiones* o títulos entre los que figuran los términos recogidos por Niger –aunque no sólo esos– como rasgo distintivo de determinadas odas⁶⁷, tomando como punto de referencia la modalidad del mensaje dominante: de ruego (*proseuctice*), elogioso (*paeonice*), exclamativo (*prospnhetice*), amoroso (*erotice*), de agradecimiento o felicitación (*eucharistice*), exhortativo (*paranetice*), expositivo (*pragmatice*), descriptivo (*hypotetice*), con sentido metafórico (*allegorice*) o simbólico (*symbuletice*). En todos los títulos se adopta la misma forma transmitida por Niger, acompañada de la indicación del tipo de estrofa, p.ej. *paranetice tetracolos*, a veces precedida del nombre del destinatario del poema, p.ej.: *Ad Septimium prospnhetice tetracolos* (*carm.2.6*); *Ad Maecenatem allegorice tetracolos* (*carm.2.20*); *Ad Venerem eucharistice tetracolos* (*carm.3.26*), etc.

⁶⁵ *Allegoria* o *permutatio* (*Rhet.Her.4.46*), *deprecatio* (*ibid.1.24*), *descriptio* (*ibid.4.51*), *exclamatio* (*ibid.4.22*), *laus* (*ibid.3.10*). Para la época medieval *vid.* Faral 1928, pp.75ss.).

⁶⁶ Sobre las subclases de la epistolografía, *vid.* Suárez de la Torre 1987.

⁶⁷ Se trata de los códices A (*Horat. Parisinus 7900*) del s. X, y Γα (*Barcinonensis*) del s. XI (colacionados por Keller, *Pseudacronis...*, 1967) y los códices S (*Sangallensis*) y T (*Turicensis*), ambos del s. X (colacionados por Orelli en su edición de Horacio, Berlin, 1886).

Los términos que utiliza Niger se corresponden exactamente con algunos títulos⁶⁸ que, fuertemente influidos por la tradición griega, se incorporan en cierto momento de la transmisión de la obra de Horacio a algunas de sus composiciones. Parece, pues, que su fuente más inmediata para determinar estas doce subespecies fueron las ediciones y los comentarios a Horacio. Así, utilizando estos moldes establecidos por diversas generaciones de estudiosos de la obra de Horacio, Niger progresa en la clasificación de la lírica creando una nueva subdivisión que agrupa composiciones en las que puede encontrarse afinidad aplicando el criterio de la «modalidad» del discurso poético, en palabras del autor.

4. CONCLUSIÓN

La caracterización de la lírica que hace Niger, la más completa de la tradición, la componen distintos elementos que el autor, de amplísima erudición, ha tomado de la lectura de textos de diferente naturaleza y época, y sintetizado después de forma coherente convirtiendo la documentación hallada en fórmulas sencillas propias de un manual elemental, que naturalmente requerirían una explicación complementaria del maestro. Procediendo de lo más general a lo más particular es capaz de enmarcar en las coordenadas de género, especie y subespecie cada una de las composiciones líricas de los autores de la Antigüedad grecolatina, siendo el origen y el campo de aplicación concreta de esta doctrina los propios textos que se leían en la escuela, fundamentalmente Horacio y la lírica cristiana, pero también Marcial, muy imitado por los humanistas de entonces, del que a la sazón estaban apareciendo las primeras ediciones comentadas.

Bajo estos moldes puramente didácticos que responden al afán clasificatorio de la gramática, la lírica queda perfilada como un *carmen* cuya modulación resulta apta para el canto. De sus cuatro especies, la menos marcada es la oda o *carmen* de alabanza, cuando ésta se canta se convierte en himno, si es consecuencia de un arrepentimiento, palinodia, y si adopta una forma métrica específica, epodo. En su realización cabe cualquier actitud del poeta: el afecto, el ruego, la disculpa... o la simple exposición, que pueden expresarse a su vez de forma metafórica, simbólica, admirativa. En fin, toda una tradición escolar aplicada a los textos sintetizada en un breve capítulo de un manual para adolescentes, como introducción al análisis más pormenorizado que se hacía en las clases de lectura. Sin embargo, bajo estas fórmulas escolares se trasluce una concepción de la lírica como género independiente, cuya especificidad resulta de la combinación solidaria de dos características: una variada gama temática (que abarca multitud de afectos y situaciones humanas) y un vehículo de expresión también variado, los metros líricos, aspectos ambos que mucho más tarde calificarán los teóricos de finales del XVI⁶⁹ como materia e instrumento, respectivamente. De ahí que

⁶⁸ Salvo en el caso del *paeonproseutice*, que no se halla en los escolios editados.

⁶⁹ Concretamente Tortelli, en su *Trattato* sobre la lírica (1974, p.265)

se puedan considerar líricas las composiciones de Marcial escritas en esos metros y, por el contrario no quepan en dicha clase ni la elegía ni la bucólica, pues a pesar de la afinidad temática con alguna de las composiciones líricas, cada una de ellas utiliza un único metro.

El mérito de Niger consiste, pues, en la recopilación, reelaboración y estructuración didáctica de toda la información disponible en su época sobre uno de los géneros más desdibujados, cuyo resultado es una descripción más completa y una mayor concreción de los tipos de composiciones que caben bajo el apartado de lírica. La extraordinaria cultura textual del autor, unida a su especial perspicacia en la interpretación de las fuentes antiguas y más recientes, le permiten avanzar en la descripción del género y sus variedades aportando por una parte nuevos elementos caracterizadores y, por otra, ampliando el canon de *auctores* consagrado en la Antigüedad.

El método empleado es una muestra del proceder de los gramáticos del siglo XV en general, que no pretenden especular sino adaptar las enseñanzas de los antiguos a las condiciones de su magisterio, consistente en una preparación para la lectura e interpretación de los textos antiguos. Por lo que se refiere a Marscalcus, su aportación se concreta en pequeños detalles, como la incorporación de algún testimonio de *auctoritas* o de *usus* ausente en la obra de Niger así como en la aplicación de la doctrina establecida para la literatura antigua a las imitaciones de sus contemporáneos.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

5.1. FUENTES

- FUNAIOLI, H. (1907), *Grammaticae Romanae fragmenta*, Lipsiae, Teubner (reimpr. Stuttgart, Teubner, 1969).
- HOLDER, A. (1894), *Pomponi Porfyronis Commentum in Horatium Flaccum*, Innsbruck, 1894 (reimpr. Hildesheim, Olms, 1967).
- JUAN DE GÉNOVA (1460), *Catholicon*, Mainz (reimpr. Westmead, 1971).
- KEIL (1857-1880), *Grammatici Latini*, 8 vols. Leipzig, Teubner (Reimpr. Hildesheim, Olms, 1961).
- KEIL, H. (1857), *Diomedes, Ars Grammatica, GL*, 1, pp. 297-529 (reimpr. Hildesheim, Olms, 1961)..
- KEIL, H. (1864) *Seruius, De centum metris, GL*, 4, 456-467; *De metris Horatii, GL*, 4, 468-472 (reimpr. Hildesheim, Olms, 1961)..
- KEIL, H. (1874), *Marius Victorinus (= Aphtonius), Ars grammatica, GL*, 6, 31-133; *De metris Horatianis, GL*, 6, 174-184 (reimpr. Hildesheim, Olms, 1961).
- KEIL, H. (1880), *Dositheus, Ars Grammatica, GL*, 7, pp. 376-436 (reimpr. Hildesheim, Olms, 1961).
- KEIL, H. (1880), *Beda, De arte metrica, GL*, 7, pp. 227-260 (reimpr. Hildesheim, Olms, 1961).
- KELLER, O. (1904), *Pseudacronis Scholia in Horatium vetustiora*, Lipsiae, Teubner, (reimpr. Stuttgart, Teubner, 1967).
- LAWLER, T. (1974), *Iohannes de Garlandia, Parisiana Poetria de Arte Prosaica, Metrica et Rithmica*, New Haven - London, Yale U.P.

- MARSCALCVS (1501), *Grammatica Exegetica*, Erfordie, Hachenborg.
 NEBRIJA, E.A. de (1495), *Introductiones Latinae. Recognitio (IL)*, Salmanticae.
 NIGER (1480), *Breuis Grammatica*, Venteéis.
 PEROTTI, N. (1501 [1471]), *De metris. De generibus metrorum quibus Horatius et Boethius usi sunt*.
 THILO, G. - HAGEN, H. (1887) *Seruius, In Vergilii carmina commentarii*, Leipzig, (reimpr. G. Olms, 1961).
 TORTELLI, P. (1974), *Trattato de la poesia lirica* [1594], en B. Weinberg (ed.), *Trattati di poetica e retorica del cinquecento IV*, Roma-Bari, Laterza, pp. 237-317.

Abreviaturas

- FUN. = *Grammaticae Romanae fragmenta*, ed. H. Funaioli, Lipsiae 1907 (reimpr. Stuttgart, Teubner, 1969).
 GL = *Grammatici Latini*, ed. H. Keil, 8 vols. Leipzig, 1857-1880 (Reimpr. Hildesheim, G. Olms, 1961).

5.2. ESTUDIOS

- CURTIUS, E.R. (1955 [1948¹]) *Literatura Europea y Edad Media Latina*, 2 vols., M. Frenk y A. Alatorre (trad.), México-Madrid, F.C.E.
 DELGADO ESCOLAR, F. (1992), *Los poetas latinos como críticos literarios desde Terencio hasta Juvenal: Estudios estilísticos y lexicológicos* (tesis doctoral), Madrid, Univ. Complutense.
 FARAL, E. (1982 [1924¹]), *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Genève, Slatkine-Paris, Champion.
 FÄRBER, H. VON (1936), *Die Lyrik in der Kunsttherorie der Antike*, München, Neuer Filser.
 FUENTES MORENO, F. (2000). «Niccolò Perotti y los gramáticos latinos: una aproximación a las fuentes antiguas del *De metris*», *Studi Umanistici Piceni*, 20, 20-33
 FUENTES MORENO, F. (2002), «De nuevo sobre las fuentes antiguas del *De metris* de Niccolò Perotti», *Florentia Iliberritana*, 13, 77-85.
 GARCÍA BERRIO, A. - J. HUERTA CALVO (1995), *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
 GONZÁLEZ ROLÁN, T. (1972), «Breve introducción a la problemática de los géneros literarios: su clasificación en la Antigüedad clásica», *CFC* 4, 213-237.
 GONZÁLEZ VEGA, F. (2002), *Aurelii Prudentii Clementis V.C., libelli cum commento Antonii Nebrissensis*, Estudio, edición crítica y traducción, Salamanca, Universidad.
 GRIMM, H. (1990), *Neue Deutsche Biographie*, Berlin, Duncker & Humbolt.
 GUERRERO, F. (1995), *El género lírico en el Renacimiento*, Valencia. Centro de Semiótica y teoría del espectáculo. Universitat de València & Asociación Vasca de Semiótica (vol. 99).
 HOLTZ, L. (1981), *Donat et la tradition de l'enseignement gramatical, Étude sur l'Ars Donati et sa diffusion (IV^e-IX^e) et édition critique*, París, Centre National de la Recherche Scientifique.
 IRVINE, M. (2003), *The making of Textual Culture, 'Grammatica' and Literary Theory, (350-1110)*, Cambridge, University Press.
 KARSTEN, F.J. (1990), «The *Ars Poetica* in Twelfth-Century France. The Horace of Matthew of Vendôme, Geoffrey of Vinsauf, and John of Garland», *CIMAGL* 60, 319-384.

- LOZANO GUILLÉN, C. (1997a) «Apuntes sobre el humanista F. Niger y su obra», en Maestre Maestre, J.M - Pascual Varea, J. - Charlo Brea, L. (edd.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico II: Homenaje al profesor Luis Gil*, Cádiz, I.E.H. C.S.I.C., vol. III, pp. 1353-1360.
- LOZANO GUILLÉN, C. (1997b), «Franciscus Niger y la Gramática exegetica». *HumLov*, 46, 1-12.
- LOZANO GUILLÉN, C. (2004), «La métrica en la gramática del siglo XV: Niger y Nebrija», en *Nuevas aportaciones a la historiografía lingüística*, Madrid, Arco.
- LOZANO GUILLÉN, C. (2008), «La doctrina de *poemate* en la Gramática humanista: Niger y Marscalcus», en Maestre Maestre, J.M. - Pascual Varea, J. - Charlo Brea, L. (edd.), *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico III, Homenaje al profesor Antonio Prieto*, (en prensa).
- LUQUE MORENO, J. (1976), «Consideraciones en torno a la lírica latina», *CFC* 11, 199-218.
- MERCATI, G. (1939), *Ultimi contributi alla storia degli umanisti*, vol. II: *Note sopra A. Bonfini, M. A. Sabellico, A. Sabino, Pescennio Francesco Negro, Pietro Summonte e altri*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.
- PÉREZ ROMERO, M.S. (2006), «Retórica y Poética en la gramática del siglo XV», *Elementos de retórica y poética en la gramática y el comentario filológico: de Isidoro al tiempo de Nebrija*, Juan Casas Rigall (ed.), *Revista de poética medieval* 17, 249-263.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (1987), «*Ars epistolica*, la preceptiva epistolográfica y sus relaciones con la retórica», en Morocho, G. (coord.), *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y Roma*, León, Universidad, pp. 177-204.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (2006) «Helena, de la épica a la lírica griega arcaica (Safo, Alceo, Estesícoro)», Congreso *O Mito de Helena: de Tróia aos nossos dias*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 3 y 4 de Abril de 2006 (en prensa).
- WEINBERG, G. (1961), *A history of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, U.P (reimpr. 1974).
- WEINBERG, G. (2003), *Estudios de poética clasicista. Robortello, Escalígero, Minturno, Castelvetro*, J. García Rodríguez (ed.), P. Conde Parrado - J. García Rodríguez (trad.), Madrid, Arco.
- ZETZEL, J.E.G. (1981), *Latin Textual Criticism in Antiquity*, Salem, New Hampshire, Ayer.