

***Homenaje a la Profesora  
María Luisa Picklesimer***  
*(In memoriam)*

**M.a Nieves Muñoz Martín, José A. Sánchez Marín (eds.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



**EL MITO A LA PALESTRA.  
LOS JUEGOS ANTIGUOS EN LA POÉTICA DE ESCALÍGERO Y EN LA  
MITOLOGÍA DE NATALE CONTI<sup>1</sup>.**

MARÍA NIEVES MUÑOZ MARTÍN - JOSÉ A. SÁNCHEZ MARÍN  
Universidad de Granada

Hemos dejado constancia en otros lugares<sup>2</sup> de la inesperada y singular presencia en la *Poética* de J. C. Escalígero de los capítulos sobre los juegos atléticos antiguos, que ocupan una sección central y extensa –casi un tercio– del libro primero (caps. 22-39). Examinábamos allí su contenido, tipo de análisis, la lógica interna y externa de su aparición en el tratado y los propósitos que el autor revela o parece revelar. Según Escalígero, los *ludi* son fábulas sin palabras, *fabulae tacitae*, y las fábulas teatrales son juegos que hablan, *ludi loquentes*<sup>3</sup>. Tanto los juegos como las fábulas resultan, pues, representaciones del mito, y en este trabajo pretendemos indagar las peculiaridades que el autor de la *Poética* manifiesta en el tratamiento del tema, frente a las que ofrece sobre el mismo uno de los tratados mitológicos más renombrados del Renacimiento, la *Mythologia* de Natale Conti, abundantemente editada y utilizada durante el siglo que siguió a su primera edición<sup>4</sup>. De esta confrontación pretendemos extraer rasgos caracterizadores del método y modo de actuación del teórico italo-francés sobre el que venimos trabajando. También queremos contribuir, aunque sea de modo tangencial, a la cuestión planteada por Stillers acerca de la relación entre el mundo de los dioses paganos y la reflexión teórico-poética del Renacimiento, cuestión insuficientemente atendida según el estudioso<sup>5</sup>.

Obviamente se trata de dos obras de muy distinto designio, estructura y ejecución. Sobre los juegos en el tratado de Escalígero, que vio la luz en 1561, recordemos aquí especialmente su presencia en el libro I, *Historicus*, donde el autor se ocupa del origen y desarrollo de las formas y especies poéticas, relacionándolas con los usos del lenguaje y con el devenir de la cultura y civilización humanas. En esta evolución se insertan naturalmente los géneros dramáticos, desde el pastoral como más antiguo, seguido del cómico, del que nació el trágico, finalizando con el mimo y la sátira dramática, todos ellos analizados en sus múltiples aspectos desde el capítulo 4 al 21. Para Escalígero, el nexo entre estos géneros y los *ludi* son la *fabula* y el *apparatus*, esto es, el mito y el espectáculo. El origen y desarrollo de los propios juegos se acomoda igualmente al proceso cultural. Del mismo modo que sucede con el nacimiento de los géneros literarios, partiendo de la vida natural y las diversiones de los pastores griegos, del movimiento simple y de lo meramente fortuito surgió el ejercicio más complejo y la competición. En razón de su naturaleza afín a los géneros dramáticos, puesto que incluyen mito y espectáculo, Escalígero dedica

un espacio, aproximadamente un tercio del libro 1 -18 capítulos de un total de 57-, a una detallada exposición sobre los juegos atléticos, comenzando por los griegos (caps. 22-27) seguidos de los romanos (caps. 28-39), con una similar extensión del texto y con un análisis análogo dedicado a ambos grupos, cuyos rasgos principales ya hemos examinado. La última parte del *Historicus* (caps. 40-57) analiza el nacimiento y desarrollo de los géneros y especies poéticas no dramáticas.

El conocimiento y comprensión de los mitos y de las ficciones en general que contiene la poesía antigua es imprescindible tanto para quienes pretenden entender y disfrutar de ésta como para los que se disponen a escribirla en su propio tiempo a imitación de los antiguos. Investigaciones mitológicas en los autores antiguos, mayormente latinos, y creación poética son estrechamente solidarias en el padre de los tratados mitológicos renacentistas, Giovanni Boccaccio, junto con una apasionada defensa humanística de la poesía y de los poetas, a la que el autor de la *Genealogia* consagra el libro 14, mientras dedica el 15 y último a una autoapología y a la rehabilitación de las fábulas y ficciones de los antiguos. Es mérito especial de Boccaccio, según Stillers<sup>6</sup>, el intento de neutralizar ideológicamente el mundo pagano de los dioses, entendiéndolo como objeto literario ficticio y procedimiento afín y necesario a la obra poética. El particular objetivo de Boccaccio en su *Genealogia* no dejaba ciertamente lugar a un tratamiento específico de los juegos, a los que en muy rara ocasión alude, como es el caso de los *Isthmia sacra*<sup>7</sup>.

También una comprometida defensa de la poesía y una detallada exposición sobre su naturaleza y el oficio del poeta contiene el primero de los cuatro libros de la obra de C. Salutati, *De laboribus Herculis*, que el autor dejó incompleta a su muerte en 1406. Sobre esta obra del canciller florentino como exponente del nuevo espíritu humanista hizo E. Garin esclarecedoras observaciones en un trabajo<sup>8</sup> justamente recordado por Stillers<sup>9</sup>. Garin, como antes hizo B. Croce<sup>10</sup>, y después ha hecho Stillers, reacciona contra la tesis de J. Seznec<sup>11</sup> sobre la inexistencia de cambios fundamentales entre las posiciones de la Edad Media y los temas renacentistas en cuanto a la mitología pagana. Garin repara en que Salutati, si bien parte de Boccaccio, celebra en el mito de las hazañas de Hércules, símbolo y protector de Florencia, al hombre heroico *-vir fortis et gloriosus-* transfigurado por el poder de la poesía<sup>12</sup>.

En los más destacados manuales mitológicos de pleno Renacimiento que, tras la huella de su predecesor, se plantean la materia bajo nuevas perspectivas<sup>13</sup>, tampoco surge nada similar a lo que encontraremos en la *Mithologia* de Natale Conti. La vasta obra de Lilio Gregorio Giraldi, *De deis gentium varia et multiplex historia*, originariamente publicada en 1548<sup>14</sup>, tiene muy aisladas y escasas referencias a los juegos, especialmente a los latinos. Según se menciona en el título completo, los intereses de este erudito tratado se dirigen a ilustrar la

historia, imágenes, atributos, nombre y sobrenombres de los dioses paganos. Si a ello se añade su escasa aceptación de las interpretaciones alegóricas<sup>15</sup>, podría admitirse razonablemente la tesis de Stillers<sup>16</sup>, quien sostiene que el camino para la integración de la mitología en una comprensión literaria de la obra poética y la consiguiente revalorización estética de los mitos, que introduce como innovación el Humanismo renacentista, pasa por su reducción histórica, que sitúa los mitos en su propio tiempo asignándoles su trasfondo religioso.

El monumental tratado de Natale Conti lleva a cabo una revalorización sistemática de los mitos antiguos en los que destaca ante todo su valor simbólico y alegórico, ostensible ya en el título: *Diez libros de mitología o de explicación de las fábulas, en las que se demuestra claramente que casi todos los dogmas de la filosofía natural y moral estaban contenidos en las fábulas de los antiguos*<sup>17</sup>. Al final de su epístola nuncupatoria al Serenísimo y muy Cristiano rey Carlos IX de Francia, al comienzo de las ediciones de 1567 y 1568<sup>18</sup>, el autor se ufana de haber mostrado, en una obra muy útil a todos los estudiosos, “que casi todas aquellas fábulas de los antiguos, que consideraron los ignorantes naderías de viejas, son muy sesudas opiniones de los sabios sobre la creación del mundo, de los elementos y de los animales; sobre las fuerzas de la naturaleza, sobre la providencia divina, la inmortalidad de las almas, los premios y los castigos que se imponen a cada uno después de la muerte, y sobre otras cosas semejantes<sup>19</sup>”.

Al comenzar el libro primero (1.1.) el autor manifiesta, dirigiéndose de nuevo al rey Carlos IX, que estas fábulas relatadas por los poetas y autores sabios encubren realmente de modo obscuro y velado los preceptos universales de la filosofía, sin que nadie hasta él hubiera dado una explicación de conjunto

*“que haya dejado al descubierto los más profundos y ocultos secretos de las fábulas, que haya sacado a la luz desde las oscuras tinieblas de las fábulas los dogmas de la filosofía que tienden o a poner de manifiesto las fuerzas y acciones de la naturaleza o a conformar las costumbres y regular la vida con rectitud o a entender las fuerzas y movimientos de los astros. Y por ello esto es más admirable, porque sin esta afanosa investigación de las fábulas no podemos comprender rectamente las opiniones de los poetas ni de los filósofos ni de escritor alguno...”*<sup>20</sup>

La sabiduría profunda de las fábulas se considera valiosa para los estudiosos en el ámbito de los conocimientos de la naturaleza y de la filosofía; de los autores antiguos, es decir, para la comprensión literaria; también es de gran utilidad para la vida humana. Conti asigna a su trabajo utilidad y placer, insistiendo de nuevo en sus objetivos y advirtiendo de que dejará a un lado toda

*“interpretación de hombres cambiados en árboles o en cuerpos que carecen de sentido o de razón, a no ser las que han podido ser transmitidas por utilidad; no tendremos ninguna explicación de aquellas fábulas que fueron pensadas tontamente por algunos... hemos de explicar solo esas fábulas que elevan a los hombres al conocimiento de las cosas celestes, que les dan reglas para las buenas costumbres, que los apartan de los placeres ilegítimos, que ponen de manifiesto los arcanos de la naturaleza, que los conducen o bien finalmente al conocimiento de las cosas necesarias para la vida humana o las que los conducen a la honradez y las que... los preparan para conocer rectamente a cada uno de los mejores escritores”<sup>21</sup>.*

Aunque el propósito de esclarecer los significados ocultos de las fábulas no es tan dominante ni sistemático en los demás mitógrafos del siglo XVI como lo es en Conti, en este aspecto y en el de proclamar su utilidad frente a los detractores, Boccaccio es sin duda un precedente indiscutible. La Conclusión final de su obra *Genealogia* es bien explícita en ambos sentidos:

*“... se ha llegado al fin de la larga obra, en la que he descrito con la habilidad que pude, según las antiguas tradiciones, el linaje de los dioses paganos y su descendencia..., en qué orden se dio y, según el mandato de tu serenidad ... he añadido después de las fábulas los significados de las ficciones, bien tomados de los antiguos, bien sacados de mi pequeña comprensión. Además he demostrado ... que los poetas ... no diré que son todos justos sino que ni son ridículos ni simplemente fabulosos, por el contrario notables por su secular ciencia, ingenio y costumbres e incluso de insigne claridad ... Así también he apartado del marinero<sup>22</sup> las saetas que consideraré más perjudiciales...”<sup>23</sup>.*

Una saeta que Boccaccio-marinero apartará, en su azaroso viaje en busca del linaje de los dioses antiguos, es la acusación de inmoralidad que contiene la poesía: pero solo algunos poetas, que dudosamente merecen este nombre, se dejaron persuadir por la placentera lascivia y cayeron en estas necesidades *-ineptiae-*, que deben ser condenadas y rechazadas<sup>24</sup>. Adviértase que esta defensa de la poesía y de los poetas no se atribuye al mandato del monarca, sino que aparece como iniciativa del propio autor; a diferencia de esto, en el Proemio y en la Conclusión, Boccaccio manifiesta que se atiene a los deseos del monarca en cuanto a la descripción del linaje y descendencia de los dioses y a la explicación del significado de las ficciones.

Después de defender que la poesía es una actividad útil, no fútil, y explicar su origen y naturaleza, Boccaccio destaca especialmente la utilidad de las fábulas en el capítulo 9 (“Componer fábulas parece más útil que perjudicial”) del libro 14, que tiene su correspondencia en el capítulo 2 del libro 1 de la *Mythologia* de Conti. Sinteticemos los argumentos de Boccaccio: los poetas son creadores de fábulas; fábula procede de hablar (*fōr, faris*); la naturaleza concedió a los hombres no solamente hablar sino “hablar unos con otros”

(*conloqui*) y comunicarse con palabras, y esto es necio considerarlo malo; si bajo la cobertura de las fábulas se descubre algo juicioso no será superfluo haber contado fábulas. Boccaccio atribuye a la fábula, por tanto, la misma virtud (beneficiosa) que al lenguaje: provecho y deleite, y en concreto los efectos de aquella son<sup>25</sup>: a) apaciguar los ánimos excitados por un loco furor; b) restituir placenteramente las fuerzas a los espíritus agotados en cosas más importantes; c) consolar a los fatigados por el peso de una adversa fortuna; d) reconducir a un mejor provecho los ánimos que tienden a la pereza; e) los ignorantes se divierten con la primera cobertura y los ingenios de los doctos se ejercitan en sus profundidades: con una misma lectura las fábulas aprovechan y deleitan.

Para Conti, la gran utilidad de las fábulas sólo se hace evidente a un preclaro ingenio que analice cuidadosamente a los escritores antiguos. De la misma forma que los médicos obtienen a partir de los venenos ponzoñosos los fármacos beneficiosos, así de las fábulas se puede obtener mucha utilidad, según atestigua además Platón (*R.* 377c); Conti concluye poniendo de relieve sus efectos placenteros y didácticos-morales a un tiempo<sup>26</sup>: a) lenitivo de la vida humana y consuelo de las fatigas; b) aprendizaje deleitoso de los preceptos que encaminan rectamente la vida.

Valorando lo dicho hasta aquí sobre los mitos antiguos en Boccaccio y en Conti, podríamos destacar en el padre del Humanismo una más elocuente defensa y un mayor énfasis y confianza en los efectos de la palabra persuasiva bien dirigida. Frente a esto se sitúa el conocimiento útil para la vida humana en sus diversas facetas, perceptible solo para los que atienden a los más profundos significados de las fábulas, que subraya Conti; en este conocimiento se incluye asimismo la comprensión de las fábulas dentro del fenómeno literario antiguo y también de la poética de los géneros<sup>27</sup>. El autor reivindica a Homero, “el llamado poeta por excelencia”, que dotó de ocultos y edificantes sentidos a sus relatos y personajes.

Es precisamente a propósito de la utilidad de las fábulas cuando Boccaccio, y como él Conti, distingue las distintas clases de éstas. El primero, basándose en diferentes autores antiguos, de Cicerón a Isidoro de Sevilla<sup>28</sup>, y según el grado de verdad existente ya en la corteza o superficie, ya en el significado oculto, menciona cuatro clases de fábulas: la primera, carente por completo de verdad en su corteza, corresponde a las que escribió Esopo; de la segunda y tercera clase, que mezclan la verdad en su superficie, se valieron los poetas, expresamente los épicos y los dramáticos, entre ellos “los cómicos más honestos, como Plauto y Terencio..., queriendo describir con su arte las costumbres y palabras de distintos hombres y entre tanto enseñar a sus lectores y hacerlos cautos<sup>29</sup>”. Porque también se usaron en la Sagradas Escrituras, Boccaccio justifica los tres primeros tipos, considerando el cuarto, que carece absolutamente de verdad, “una invención de las extravagantes

viejecillas”. Por su parte Conti se remite a Dionisio de Halicarnaso (2.20.1) sobre la diversidad de los mitos griegos según la utilidad que reportan al hombre, para después plantear una división de las fábulas según su valor simbólico de carácter natural o, sobre todo, moral. En el capítulo siguiente (1.3.) aborda también una clasificación según nombre del lugar, inventor y argumentos; dentro de esta última división incluye las fábulas Políticas, “aquellas que utilizaron los sabios para dulcificar los ánimos de los poderosos y para guiar a la muchedumbre a un modo más humano de vida”, (*ad humaniorem vitae rationem*), entre las cuales “han de ser enumerados los argumentos de las comedias y de las tragedias porque, si bien a través de éstas no son apartados los hombres de la vida agreste, sin embargo son llevados de los placeres ilegítimos y de todo tipo de intemperancia a la moderación de la vida”<sup>30</sup>. A continuación se extiende en la clasificación y en los distintos nombres que reciben las fábulas dramáticas. Seguidamente, en el capítulo 4 “Sobre la diferencia entre apólogos, fábulas y *ainoi*”, identifica las fábulas llamadas *mythoi*, que “abarcaban argumentos de tragedia y de comedia y, en último término, toda la esencia de la poesía que se da por imitación”, y se representan en escena para corregir y formar las costumbres de los hombres<sup>31</sup>.

Conti precisa que a ninguna de estas clases mencionadas se refieren en particular, puesto que son mezcla de todas, las fábulas que explicará en la obra. Es exactamente en el centro de su tratado, en los capítulos 1 a 4 del libro cinco de los diez de la *Mythologia*, donde el autor inserta el tratamiento sobre los juegos, y no hay otra referencia a ellos antes ni después. El libro se abre con un título general que, en este caso como en otros, conviene sólo a una parte de la materia tratada en él, “Por qué fueron instituidos los Olímpicos y las otras clases de certámenes”. Los estudiosos no han advertido, que sepamos, a qué lógica estructural responde su disposición en el tratado de Conti, lo que por otra parte es extensible en general al conjunto de la *Mythologia*<sup>32</sup>. En nuestra opinión, esta ubicación del tratamiento de los juegos podría ser coherente con el capítulo que sigue inmediatamente después, el 5, dedicado al dios Mercurio, que a su vez es seguido por una serie de divinidades campestres menores que finalizan con Adonis, a quien sigue el Sol, que según algunos autores es identificado con el anterior, acabándose con otras divinidades campestres de los romanos. Mercurio, junto a sus otras atribuciones, es el dios de la palestra, como el propio Conti indica en su lugar<sup>33</sup>, ofreciendo el testimonio de Horacio (*carm.* 1.10), que también incluye Boccaccio sobre Mercurio<sup>34</sup>; a esta atribución hace referencia alguno de sus sobrenombres indicados por el propio Conti (*Enagonius*).

En el proemio-dedicatoria que inicia el libro 5, encontramos de nuevo mencionadas las comedias y tragedias que fueron inventadas, junto con

*“muchas clases de juegos con los que los hombres no solo eran instruidos para enderezar las costumbres del espíritu, sino que también eran invitados a ejercitar las fuerzas del cuerpo con un cierto placer. Y así se producía que el pueblo, que había llegado para ver, se marchaba instruido con placer y después de haberse impregnado no sin satisfacción del equilibrio de la vida (vitae moderationem non sine delectatione imbibisset). Y, una vez que aquellos se realizaran para reanimar el espíritu, entonces se instituyeron muchos certámenes en honor de los dioses inmortales con los que los hombres se animaron al culto de los asuntos divinos y a ejercitar las fuerzas del cuerpo. Por tanto, llegaba desde toda Grecia una gran muchedumbre a los certámenes en parte por la esperanza de victoria, en parte por el deseo de ver<sup>35</sup>”.*

Se trata, como es evidente, del pueblo griego, porque Conti sólo hablará de los cuatro certámenes griegos más importantes. Ya que estos certámenes se hallan en estrecha relación con la religión de los dioses de los antiguos, el erudito renacentista se dispone a explicar “por qué motivos, dónde y cuándo fueron instituidos aquellos y cómo se hacían”.

Los certámenes Olímpicos (5.1.) ocupan seis páginas a doble columna de las nueve páginas y media del texto latino dedicadas a los juegos. Se indica su origen y fundador -Hércules Dáctilo del Ida o el héroe Hércules hijo de Júpiter-, los tipos y modalidades de competiciones, con sus variables alternativas en el tiempo; sus organizadores, los premios concedidos, las diferentes versiones de su fundación, la institución de los jueces o árbitros y su cometido, el lugar de celebración; y, sobre todo, los vencedores en las distintas pruebas y ediciones de los juegos, hasta la Olimpiada 235: esta enumeración detallada y la inclusión de numerosos textos griegos citados y traducidos al latín motivan la dilatada extensión del capítulo.

A los certámenes Píticos (5.2.), al igual que a los restantes, se dedica una página a doble columna, indicándose al comienzo su creación posterior a los Juegos Olímpicos y anterioridad respecto a los otros, así como su institución en honor de Apolo. Se dan las distintas versiones sobre su fundación, nombre, diferentes pruebas y premios, intervalos de su convocatoria, y algunos vencedores hasta la Pitiada 67. El único texto incluido es uno de Ovidio (*Metamorfosis* 1.446 ss.), en cierto modo como último y definitivo testimonio de su fundador, motivo y recompensa. Muchos datos ofrecidos aquí aparecen también en 4, 10, el capítulo “Sobre Apolo”.

“Sobre los Nemeos” (5.3.) se indica lugar de celebración, su carácter fúnebre con distintas versiones sobre su origen, frecuentemente relacionado con Hipsípila y la muerte del niño Arquémoro-Ofeltes; los premios y posible refundación por Hércules, sin decirse nada sobre los vencedores.

En último lugar, “Sobre los Ístmicos (5.4.), también refiere Conti las diferentes versiones acerca del origen, especialmente su institución por Teseo en honor de Neptuno, o por Sísifo en honor de Melicertes, siendo en todo

caso de origen fúnebre. El relato sobre la suerte de Melicertes y los honores y premios a los vencedores, sin citar nombres, ocupan casi todo el espacio; al final, citando la autoridad de Museo, admite la posibilidad de dos clases de certámenes en el Istmo, uno en honor de Neptuno y otro de Melicertes. Concluyendo el mismo capítulo 4, se refiere a otros juegos menos famosos entre los griegos (a los que Escalígero dedica el breve capítulo 27, *Ludi alii minus nobiles*) y que pocas veces mencionan los escritores. Entonces manifiesta el autor que va a continuar con “las restantes cosas que tienen que ver con la obra preestablecida<sup>36</sup>”. ¿Esto podría significar que Conti ha considerado todo lo relativo a los juegos como un paréntesis introducido o añadido a su tratado, algo que en principio no pensó incluir? Desde luego el método de análisis a que somete toda la restante materia, buscando y tratando de clarificar el significado oculto de los personajes míticos y de las diversas ficciones, no lo aplica en absoluto en los capítulos aquí examinados. Y lo que es más significativo: en el libro 10 aborda exclusivamente la explicación de los principios filosóficos contenidos bajo las fábulas, recogiendo lo expuesto con tal propósito en los libros anteriores, y presentando sistemáticamente el relato sobre cada personaje o asunto desde el punto de vista histórico, físico y ético<sup>37</sup>; el autor procede con un estricto orden, siguiendo la materia examinada del libro 2 al libro 9, y sin embargo omite completamente los capítulos correspondientes a los juegos y ficciones que los originaron, que tan estrechamente había relacionado con la religión de los antiguos.

En los capítulos que Escalígero dedica a los juegos se halla también ausente, como era enteramente previsible, toda interpretación simbólica de los mitos antiguos desde cualquier punto de vista. En el tratamiento de los juegos griegos se distinguen bien dos apartados: a) el extenso capítulo inicial -22-, que trata sobre los juegos en general, aunque al hablar de su nacimiento es más aplicable a los griegos; considera aquí los aspectos histórico-culturales y técnicos, con la clasificación, análisis sistemático de las pruebas, terminología, técnicas propias, descripción física, e incluso algunos residuos coetáneos; b) los otros capítulos, cada uno dedicado separadamente a las cuatro grandes competiciones atléticas panhelénicas, se ocupan de los aspectos mitológico-literarios, su relación con la fabulación, explicando detalladamente el origen, instauración y desarrollo histórico de los juegos.

Como ya dijimos, el autor atribuye el origen de los juegos a las reuniones que, convocadas o al azar, celebraban los pastores griegos, en las que al principio practicaban amistosamente y de modo natural saltos y carreras; después estos escauceos desembocaron en envidias y rivalidades, llegándose a la competición, por lo que se esforzaban en superarse los unos a los otros; más tarde a las competiciones se añade el arte, la técnica que definirá después cada prueba atlética y que permiten al autor caracterizar sistemáticamente los diferentes juegos:

*Multa ludorum genera ad summa duo reducuntur. Utrumque positum est in motu naturali addita postea arte. Verum alterum simplex est, alterum cum aemulatione. Nam per initia ubi coissent temere pastores, aliquid agebant saltu aut cursu. Tandem vero reddit res ad obtrectationem atque inde ad certamen, cum alius alii praestare videretur*<sup>38</sup>.

El origen de los juegos es semejante al nacimiento de los géneros poéticos, como el autor explica en el capítulo 4, *Pastoralia*, de este primer libro. Allí se identifica la poesía pastoril como “el género más antiguo de poesía que nació de la más antigua manera de vivir”, surgiendo entonces dos clases de cancioncillas; una, cuando cualquiera, harto de comida, se cobijaba bajo la sombra estival y cantaba sus amores en un monólogo; otra al reunirse aquellos entre los que se había suscitado el amor u odio, o bien se había producido rivalidad o envidia. De aquí se generan dos tipos de canción, una natural y libre, sin ritmo fijo ni reglas, y otra en la que se intercambiaban a porfía versos semejantes:

*Natae igitur duae species cantiuncularum: altera cum singuli sub aestivam reducti umbram saturi canerent amores (monoprosopos haec); altera cum aut forte aut consilio convenissent ii, quos inter vel amor vel odium excitatum fuisset aut esset aemulatio obtrectatiove propter vel cantum vel gregem vel amicam. Huius cantus duo modi: unus cum sine numero certo, sine lege versus funderent, cui non est idcirco nomen impositum, quia vulgaris esset ac liber et naturalis neque tam quaesitus arte quam oblatas ultro; alter in quo sententias aemulas, versus et similes et pari numero reponerent...*<sup>39</sup>

Fueron por tanto los pastores en Grecia quienes iniciaron no sólo la poesía<sup>40</sup> sino también los juegos deportivos, en un proceso que transforma lo espontáneo y natural en competitivo y artístico. Este es el método que sigue Escalígero para presentar en el libro 1 todo el catálogo histórico de formas y géneros poéticos, desde lo más antiguo, simple y desmañado (*Pastoralia*) a lo más complejo, perfeccionado y artístico<sup>41</sup>. De acuerdo con su habitual modo de proceder, nuestro autor enumera y analiza sistemáticamente, en este caso basándose en el movimiento, las cinco pruebas originarias, carrera, lucha, salto, lanzamiento y boxeo, sopesando cuidadosamente su antigüedad relativa:

*...Haud parva quaestio poterit oriri, quodnam primum inter pastores fuerit certamen. Quinque enim sunt: cursus, lucta, saltus, iactus, pugilatus... Ac pro motus quidem ratione statuendum est. Itaque luctam puto fuisse postremum omnium inventum. Est enim compositus quippe situs in duobus motus. Composita vero simplicibus posteriora. Cursum autem primum, mox saltum. Pedum initio iactum arbitror, mox lapidem crassum ac gravem. Qui motus fit quasi introrsum. Contrarius autem huic iactus extrorsum, quos in disco iaciendo exercebant. Nam ad iaculi aut pili missionem*

*brachium pandimus, mox prorsum impellimus. Contra fit in disco manu ad pectus adducta atque extrorsum disclusa. Pugilatus ratio eadem quae in lucta; non enim sine antagonista fieri quit. Videtur autem subtilius contemplanti proportio quaedam inter haec quattuor. Nam cursus motus est aliquo modo continuus, saltus discretus; sic lucta motus quasi continuus (cohaerescunt enim), pugilatus autem discretus; sunt enim inter ictus ipsos intervalla. Uter igitur vestustior, lucta an pugilatus? Pugnis prius quam complexu certasse par est. Is enim primus congressus solutus. Mox lucta iunctis compositisque atque etiam insertis brachiis ac manibus mutuo. Ex temeraria aut hostili contentione res acta est ad exercitationem atque aemulationem. Sic ergo digerenda sunt<sup>42</sup>.*

Los ejercicios que se exhiben en las pruebas atléticas no son los únicos. Escalígero acude a la autoridad de Galeno, escritor anotado y comentado por él<sup>43</sup>, quien en el libro segundo de su obra *Sobre la conservación de la salud (De sanitate tuenda)* menciona otros ejercicios privados realizados en los gimnasios y también citados por Aristóteles, Marcial y Juvenal.

En los capítulos posteriores al 22, hasta el 26 inclusive, el autor se ocupa de los grandes juegos panhelénicos en los que podían participar todos los ciudadanos griegos libres. Su tratamiento sobre ellos no se limita a situarlos en su época, recordar a los vencedores en cada una de las modalidades desde los tiempos míticos (especialmente en los Olímpicos) y los premios concedidos, señalar las adiciones o supresiones de ciertos deportes en algunas ediciones de los juegos. Insiste sobre todo en los orígenes, las causas, los dioses en cuyo honor se celebraron, los héroes o personajes por cuyas muertes se instauraron. Subraya que los juegos más célebres y famosos son todos ellos considerados de origen fúnebre por los antiguos: los Olímpicos se celebraron en honor de Júpiter por la muerte de Pélope, aunque no fue él quien murió; los Nemeos en honor de Neptuno por la muerte de Arquémoro; los Istmicos por la muerte de Melicertes, y los Píticos en honor de Apolo (¿por la muerte de la serpiente o dragón?). Como este dios era más antiguo que Hércules –fundador de los Olímpicos– y que Pélope, y los Nemeos e Istmicos comenzaron a celebrarse mucho tiempo después, Escalígero comienza por los Píticos, los más antiguos según él.

En cuanto a los juegos romanos, que no incluye Conti, un capítulo inicial (28, *Ludi Romani*), simétrico al 22 para los griegos aunque menos extenso, informa de su diverso carácter, origen, denominaciones, institución, convocatoria y magistrados encargados. Seguidamente se dedican sendos capítulos, generalmente breves, del 29 al 39, a cada uno de los diferentes juegos, con una extensión total similar a la dedicada a los griegos. A diferencia de éstos, los aspectos mítico-religiosos apenas reciben atención aquí, mencionándose no obstante los dioses a los que están dedicados, cuando son de carácter sagrado. Se atiende en cambio más a cuestiones históricas, políticas, económicas, detalles curiosos y llamativos, celebraciones.

Escalígero se interesa por los juegos en ciertos aspectos en los que coincide con Conti. De manera muy general, éste había expresado en 1,1 la utilidad del conocimiento de las fábulas para comprender las opiniones de los poetas y escritores. De modo implícito, aunque más concreto para Escalígero, el conocimiento de las fábulas como parte integrante de los juegos reporta indudable utilidad a la formación del poeta, del maestro y del crítico, tanto en relación con el conocimiento de los autores antiguos como inspiración para los eventos contemporáneos que el poeta renacentista tiene que celebrar. También coinciden ambos autores en el acercamiento de los juegos a los géneros dramáticos. Comedia, tragedia y juegos son para Conti invenciones de los antiguos a el fin de aliviar, con su visión, las pesadumbres, formar las costumbres y ejercitar las fuerzas del cuerpo con placer, e incitar al cultivo de la religión. Estos objetivos no son expresados en la *Poética* de Escalígero, aunque hay latente un valor social y educativo innegable para la colectividad, que se expone históricamente y progresa desde un nacimiento espontáneo entre los griegos hasta su conversión en actividad y espectáculo para los ciudadanos. En general predomina un aspecto cívico y celebrativo en relación con la comunidad, y sólo muy raramente se percibe una muestra de la brutalidad que conllevan algunas de estas manifestaciones, como por ejemplo la referencia al salvajismo de la lucha y el pancracio entre los griegos, las luchas de gladiadores en los Juegos Fúnebres romanos, o la crueldad de ciertos emperadores. Desinteresado por cualquier motivación religiosa, que sin embargo no ignora, Escalígero racionaliza los elementos técnicos<sup>44</sup> y míticos<sup>45</sup> de los juegos, explica y discute su origen, da cuenta de su desarrollo y de sus diferentes versiones, a veces ironiza sobre algún aspecto de la tradición<sup>46</sup>. Pero nuestro autor siempre afirma su sentido físico, su connotación corporal y humana. En el capítulo introductorio de los juegos, al mencionar a los vencedores en el pentathlon, los *quinqertiones* romanos, relaciona el término *ars*, en su sentido primitivo “vigor” y “fortaleza”, con Ares, arete, enaretos<sup>47</sup>. A continuación menciona la definición de la excelencia física asignada por Aristóteles a las distintas competiciones de los juegos, la cual consta de tamaño o porte, fortaleza y rapidez. La cita pertenece al libro 1 de la *Retórica* (1,5,1361 b 21ss.), lugar en que el filósofo griego incluye dicha excelencia física entre la partes constitutivas de la felicidad, que son examinadas dentro de la elocuencia deliberativa, de acuerdo con “las opiniones generalmente admitidas”, y que Aristóteles hace consistir en la salud, la belleza, la fuerza, el porte y la capacidad para la competición: esta última a su vez está integrada por el porte (*megethos*), la fuerza y la velocidad, equivalentes de los tres elementos mencionados por Escalígero: *magnitudo*, *robur*, *celeritas*. De aquí resulta que la cultura atlética antigua, racional e históricamente expuesta por el autor, queda proyectada en un contexto persuasivo que la pone en valor y recomienda ante los lectores contemporáneos.

Pero a ello no ha contribuido solamente el testimonio de Aristóteles y de otras autoridades, entre ellas Galeno. Intentemos ahora interpretar, a la luz de lo que la *Poética* permite inferir, la personal definición de los juegos que da Escalígero y el que podría ser el objetivo principal de su inclusión en esta obra. Frente a las fábulas teatrales, *ludi loquentes*, la expresión *fabulae tacitae* representa una síntesis paradójica, oximórica y chocante; un binomio que aúna dos conceptos contrapuestos, esenciales para los propósitos de Escalígero y que admiten ser disociados. La fábula, el mito, el lenguaje se relacionan sustancialmente con la poesía; narran y son capaces de producir persuasión y deleite. Ahora bien, en cuanto que silencio, el juego es acción, escenificación para ser contemplada, *apparatus*; impone una plástica en cuyo origen se sitúa el relato que la justifica. En cuanto mito, el juego es también mimesis, imita acontecimientos y acciones pasadas: imitación silenciosa, sin palabras, movimiento del cuerpo, acción y plástica.

El primer elemento integrante del juego, la fábula, relaciona a Escalígero con la poesía y la tradición mitológica. Los autores antiguos son fuente de los acontecimientos que se cuentan y que son razón de ser de los juegos, las historias míticas. El erudito renacentista no siente especial inclinación hacia estas historias míticas, que menciona con desdén en distintos lugares de la *Poética* y ni siquiera trata a propósito de los géneros dramáticos. Pero el mito no sólo acoge un soporte lingüístico, también admite una modalidad visual, ritual. En ambas modalidades, la lingüística y la visual, el mito, como ha enseñado el añorado profesor López Eire<sup>48</sup>, es pragmático (actúa sobre unos destinatarios), paradigmático (ejemplarizante) y metafórico (representa algo). Si el relato no es para Escalígero más que ficción engañadora con diferentes versiones<sup>49</sup>, el mito del juego se hace metafórico y paradigmático en el nivel visual, más allá del acontecimiento remoto al que se refiere. Representa algo y persuade de algo que actualiza para una comunidad. ¿Y qué es ello? Parece evidente: el valor del cultivo del cuerpo y la excelencia física, también para el mundo contemporáneo del autor, a imitación del mundo antiguo. El juego a nivel de mito funciona “como” lenguaje, opera pragmáticamente sobre la comunidad que lo recibe. El mito es el pretexto, el fin buscado es la persuasión de un modo de vida armónico a imitación de los antiguos. El mito transfiere al juego su esencial carácter social, que contacta con una determinada comunidad humana y se dirige a ella, proyectando y proponiendo ciertos valores a esa comunidad. Los juegos, como los mitos, actualizan elementos de cohesión en los pueblos que los originan y recrean.

## Conclusiones

Los juegos griegos, explicados por Conti en el conjunto de su *Mythologia* para ilustrar la religión de los antiguos, presentan rasgos coincidentes con los de Escalígero, posiblemente debidos a unas fuentes comunes antiguas y coetáneas<sup>50</sup>. Pero estimamos que en el caso de nuestro autor estos capítulos están perfectamente integrados, por medio de múltiples conexiones, en la lógica interna del tratado poético, mientras que en Conti los capítulos sobre los juegos, en contra de lo que cabría esperar, no guardan aparentemente relación con el tratado mitológico.

Valiéndose de la plástica<sup>51</sup> evocada por el juego y de la plasticidad analítica del mito, utilizando la fábula como pretexto, Escalígero está planteando, con la mayor persuasión a su alcance, un modelo de civilización, una imagen del hombre y unos ideales cívicos que, a través de la cultura del ejercicio a imitación de los antiguos, contribuyan junto con la poesía a lograr una vida más armónica y ordenada. Así lo expresa en 3.1 (80,9 ss.), a propósito de la finalidad de la poesía y la imitación:

*Atque in primo quidem libro poetices usum ostendimus atque eius originem simul et finem, quare imitemur: ut scilicet humana vita compositior fiat...*

De modo lapidario viene a manifestar en 1,2 (80,24 s.) la estrecha unión entre el encanto, el placer, la poesía y la salud física: ...*Quod autem et Charites et laetitia et Musae et bona valetudo affines sint*<sup>52</sup>...

En nuestra opinión, todo lo analizado aquí sobre los juegos pone de relieve la complejidad del libro 1, *Historicus*, y de la construcción entera del tratado de *Poética* de Escalígero. Este libro no es un compendio de material histórico ajeno a intereses teóricos, filosóficos y estéticos, sino que está fundamentado en la concepción teórica y ética de la poesía que profesa el autor.

Escalígero, como otros teóricos de pleno Renacimiento, ve en los mitos antiguos puras ficciones que sería absurdo examinar alegóricamente. Sin ignorarlo, tampoco se preocupa demasiado por su trasfondo religioso, como hace en cambio Conti, pero uno y otro lo relativizan y atribuyen a una etapa histórica determinada como fruto de las creencias de ese tiempo. Sin embargo, el efecto extraliterario de las fábulas no queda limitado a la Antigüedad y Edad Media, como sugiere en cambio Stillers<sup>53</sup>. Según se ha visto, tanto Conti como Escalígero admiten su capacidad de enseñanza para la vida, aunque de forma diferente. Para el primero, a través de la alegoría que ejerce su efecto extraliterario como sabiduría oculta e interpretada por los doctos, y así mismo necesaria para la comprensión intraliteraria. Para Escalígero, admitiendo sin duda esto último, el mito de los juegos recreado por medio de los textos antiguos, en virtud de su silencio *-fabulae tacitae-*, no lleva en sí el engaño

fabuloso propio de los mitos antiguos, mientras que su valor paradigmático y la plástica del juego transmiten a la sociedad de su tiempo la persuasión de una vida más armónica, acorde sin duda con sus exigencias de médico y sus profundas aspiraciones humanísticas.

### Referencias bibliográficas:

- G. Boccaccio (1951), *Genealogie deorum gentilium libri*. A cura di V. Romano, 2 vols. Bari, Laterza et Figli.
- G. Boccaccio (2007), *Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos*. Introducción, traducción directa del *Laurentius Plut.* 52.9, notas e índices de M.<sup>a</sup> C. Álvarez y R. M.<sup>a</sup> Iglesias. Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea.
- B. Carman Garner (1970), "Francis Bacon, Natalis Comes and the mythological tradition", *JWI* 33 264-291.
- N. Conti (1616), *Natalis Comitum Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem, in quibus omnia prope Naturalis et Moralis Philosophiae dogmata in veterum fabulis contenta fuisse perspicue demonstratur: Opus cuiusvis facultatis studiosis perutile ac prope necessarium... Patavii, apud Petrum Paulum Tozzium*.
- N. Conti (<sup>2</sup>2006), *Mitología*. Traducción con introducción, notas e índices de R.M.<sup>a</sup> Iglesias Montiel y M.<sup>a</sup>C. Álvarez Morán, Murcia, Universidad.
- B. Croce (1946), "Gli dei antichi nella tradizione mitologica del Medio Evo e del Rinascimento" *PP* 3 273-285.
- L. Deitz-G. Vogt-Spira, eds. (1994-2003), *Iulius Caesar Scaliger. Poetices libri septem. Sieben Bucher über die Dichtkunst...* vide I.C. Scaliger.
- E. Garin (1981), "Las fábulas antiguas", in *Medioevo y Renacimiento*. Madrid, Taurus Ed. (reimp. 1986) 52-68.
- L.G. Giraldi (1560), *De deis gentium uaria et multiplex Historia, Libris sive Syntagmatibus XVII comprehensa, in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur... Lilio Gregorio Gyraldo Ferrariensi auctore... Basileae, per Ioannem Oporinum*.
- R.M.<sup>a</sup> Iglesias Montiel-M.<sup>a</sup> C. Álvarez Morán (1998), "Los manuales mitológicos del Renacimiento" *Auster* 3 83-99.
- L. Lara Garrido (1998), "El mito clásico como lenguaje simbólico y alegórico. Notas hermenéuticas sobre la contemplación en la *Epístola a Arias Montano* de Francisco de Aldana", in *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento II*, coords. J. Matas Caballero (et alii), León, Universidad, 39-70.
- P. Lardet (1986), "Figure' dans la *Poétique* de Jules-César Scaliger: une plastique du discours" in *La statue et l'empreinte. La Poétique de Scaliger*. Études réunies et présentées par C. Balavoine et P. Laurens. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 151-180.
- A. López Eire (2002), *Poéticas y Retóricas griegas*. Madrid, Editorial Síntesis.

- A. López Eire (2002), "Mito, Retórica y Poética", *Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación* 2 51-84.
- A. López Eire (2004), "Mito y ritual: una aproximación", *Humanitas* 56 329-364.
- A. López Eire (2005), *La naturaleza retórica del lenguaje* (Número monográfico de la revista *Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación* 8-9).
- M. Magnien (1982), "Un humaniste face aux problèmes d'édition, Jules-César Scaliger et les imprimeurs", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Travaux et documents* 44,2 307-329.
- M.<sup>a</sup> L. Picklesimer (1997), "Tradiciones míticas sobre el origen de la poesía en el *De poetica* de Viperano" in *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Luis Gil*, J.M.<sup>a</sup> Maestre Maestre, J. Pascual Varea, L. Charlo Brea, eds., Cádiz, Instituto de Estudios Turolenses, 349-356.
- J.A. Sánchez Marín (2010), "Los juegos griegos y la *Poética* de J.C. Escalígero", *Calamus Renascens* 11 173-188.
- J.A. Sánchez Marín (2011) "Games in Julius Caesar Scaliger's Poetics" *Humanitas* 63 563-569.
- J.C. Scaliger (1994-2003), *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Unter Mitwirkung von M. Fuhrmann herausgegeben von L. Detiz und G. Vogt-Spira*. Stuttgart, frommann-holzboog, 5 vols.
- R. Stillers (1994), "Zwischen Legitimation und systematischem Kontext. Zur Stellung der Mythologie in der italienischen Renaissancepoetik" in *Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics*. Herausgegeben von... H. F. Plett. Berlin, Walter de Gruyter, 37-52

<sup>1</sup> Este trabajo se incluye en el Proyecto de investigación *Edición y estudio de los Poetices Libri Septem de Julio César Escalígero. Fuentes clásicas y pervivencia* (FF2008-05882/FILO), desarrollado en el Departamento de Filología Latina de la Universidad de Granada.

<sup>2</sup> Sánchez Marín 2010, Sánchez Marín 2011.

<sup>3</sup> 1.22 (306,10 ss.): *Hactenus fabularum ortus, genera, partes, apparatus. Ludi autem ipsi tametsi videntur ab illis separati, tamen ad apparatus ipsum maxime pertinent. Sane ludi sunt tacitae fabulae, fabulae vero ludi loquentes. Omnino ludorum pars fabula est, quare ipsi quoque actores ludiones dicti. De ludis igitur quam brevissime fieri poterit dicendum est.* Utilizamos la siguiente edición: Iulius Caesar Scaliger. *Poetices Libri Septem. Sieben Bücher über die Dichtkuns...* herausgegeben von L. Deitz und G. Vogt-Spira, 5 vols., Stuttgart, Frommann-Holzboog, 1994-2003; solamente indicamos libro y capítulo, poniendo entre paréntesis página y línea.

<sup>4</sup> Aunque gran parte de los estudiosos de este tratado dan por supuesta la fecha de 1551 para su primera edición, no deberían desestimarse los argumentos de B. Carman Garner sobre la inexistencia de esta, y su consideración por tanto de la de 1567 como *editio princeps*; cf. Carman Garner 1970: 264.

<sup>5</sup> Stillers 1994: 37.

<sup>6</sup> Stillers 1994: 39 s.

<sup>7</sup> Cf. libro 13.70 a propósito de Melicertes. Para las referencias al texto latino hemos utilizado la siguiente edición: *Genealogie deorum gentilium libri*, a cura di V. Romano, 2 v., Bari, Laterza, 1951. Para la traducción nos hemos valido de la siguiente obra: *Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos*. Introducción, traducción directa del *Laurentianus Plut.* 52.9, notas e índices de M.<sup>a</sup> C. Álvarez Morán y R. M.<sup>a</sup> Iglesias Montiel, Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea 2007.

<sup>8</sup> Garin 1981: 61 s.

<sup>9</sup> Stillers 1994: 38.

<sup>10</sup> Croce 1946: 273-285.

<sup>11</sup> Sez nec 1983.

<sup>12</sup> A partir del Humanismo la figura de Hércules será abundantemente utilizada por los autores para expresar símbolos de diferente significado; cf. Lara Garrido 1998: 57 ss.

<sup>13</sup> Cf. Iglesias Montiel-Álvarez Morán 1998: 83.

<sup>14</sup> Su título completo es *De deis gentium varia et multiplex Historia, in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur, ubi plurima etiam hactenus multis ignota explicantur, et pleraque clarius tractantur. Ad Herculem Estensem II Ferrariensem Ducem IV...* Basileae 1548. En nuestra revisión hemos consultado la siguiente edición: *Basileae, sumptibus Ioannis Oporini* 1560. Giraldi fue educador y tutor del joven Hércules de Este II, futuro cardenal Rangone y protector suyo; en la edición de sus obras completas de Lugduni, 1696 se incluye en la *Multiplex Historia* los tratados *Herculis vita* y *De musis*, que el autor había publicado separadamente en 1539 y 1540. Interesado además por la historia literaria, escribió sobre poetas antiguos (*Historiae poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi decem*, Basileae 1545) y contemporáneos (*De Poetis nostrorum temporum dialogi duo*, Basileae 1545), obra esta última que J. C. Escalígero solicitó que le enviase a Agén sus amigos de Burdeos; cf. Magnien 1999: 155.

<sup>15</sup> Cf. Iglesias Montiel-Álvarez Morán 1998: 91.

<sup>16</sup> Stillers 1994: 48.

<sup>17</sup> *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem, in quibus omnia prope Naturalis et Moralis philosophiae dogmata in veterum fabulis contenta fuisse perspicue demonstratur.*

<sup>18</sup> Ambas en Venecia, exactamente iguales, son versión reducida de la obra; en 1581 aparecía, también en Venecia, la versión ampliada, con un dedicatario diferente, G. B. Campeggi, hasta 1560 obispo de Mallorca. Para el texto latino nos basamos en la edición de Padua de 1616, reedición de la versión ampliada de Venecia, 1581. La de 1616, que carece de epístola nuncupatoria al frente, es la ampliada que fundamentalmente manejaron las autoras de la traducción castellana que hemos utilizado: *Natale Conti. Mitología*. Traducción, con introducción, notas e índices de R. M.<sup>a</sup> Iglesias Montiel y M.<sup>a</sup> C. Álvarez Morán 2<sup>a</sup> ed., Murcia, Universidad, 2006. Esta traducción tiene también en cuenta las ediciones de 1567 y 1568 para la versión reducida,

añadiendo entre corchetes el texto de la ampliada, ya que es deseo de las autoras ofrecer una visión unitaria del texto (p. 33).

<sup>19</sup> Conti 2006: 45.

<sup>20</sup> Conti 2006: 48; Conti 1616 1.1: 1: ... *Qui vero altissima et occultissima fabularum secreta denudaverit, qui philosophis dogmata ex obscuris fabularum tenebris in lucem eduxerit, aut ad vires actionesque naturae patefaciendas pertinentia, aut ad mores informandos, vitamque recte instituendam, aut ad vires motusque astrorum intelligendos... Hoc autem eo magis est mirabile, quod neque poetarum, neque philosophorum, neque ullorum scriptorum sententias sine hac diligenti fabularum investigatione percipere recte possumus...*

<sup>21</sup> Conti 2006 *ibidem*; Conti 1616 1.1: 1, s.: ... *nullas hominum in arbores mutatorum aut in corpora vel sensu vel ratione carentia, afferemus interpretationes, nisi quae utiliter afferrí poterunt; nullamque habebimus fabularum illarum rationem, quae insulse fuerunt a nonnullis excogitatae... cum eas tantum fabulas simus explanaturi, quae homines ad rerum coelestium cognitionem erigunt, quae instituunt ad probitatem, quae deterrent ab illegitimis voluptatibus, quae pateficiunt arcana naturae, quae vel ad scientias denique rerum necessariarum humanae vitae, vel quae ad integritatem perducunt, et quae plurimum faciunt ad optimos quosque scriptores recte intelligendos.*

<sup>22</sup> El símil del marinero y su frágil barquilla se inicia en el Proemio general a Hugo, rey de Jerusalén y Chipre por cuyo mandato supuestamente emprende el autor la elaboración de esta obra; también aparece en los proemios a cada libro y en la Conclusión final.

<sup>23</sup> Boccaccio 2007: 694. Boccaccio 1951: 784: ... *in finem longi operis ventum est. In quo ea, qua potui, solertia iuxta veterum traditiones deorum gentilium genus et eorum posteritates... quo datum est ordine, descripsi, et iuxta mandatum tuae serenitatis... post fabulas fictionum sensus, seu ab antiquis sumptos, seu a tenui intellectum (sic) meo emunctos, apposui. Ostendi insuper... poetas adversus opiniones talium non dicant iustos omnes, sed nec ridiculos aut simpliciter fabulosos esse, quin imo seculari scientia, ingenio, et moribus, ac etiam insigni claritate conspicuos...*

<sup>24</sup> Boccaccio 1951: 699.

<sup>25</sup> Boccaccio 1951: 708. Boccaccio 2007 14.9: 631.

<sup>26</sup> Conti 2006: 49 s. Conti 1616 1.2: 2 s.

<sup>27</sup> Cf. Conti 1616 1.3-4: 50-52.

<sup>28</sup> Boccaccio 2007: 629, n. 906, mencionándose los siguientes autores: CIC. *inv.* 1.27, *Rhet. Her.* 1.8, *QVINT. inst.* 2.4.2. *MACR. somn.* 1.2.7-11, *MART. CAP.* 193, *ISID. orig.* 1.44.5.

<sup>29</sup> Boccaccio 2007: 630.

<sup>30</sup> Conti 2006: 50. Conti 1616: 3 ... *Inter politicas fabulas argumenta Comoediarum et Tragoediarum sunt connumeranda, quia etsi ab agresti vita homines per haec non evocantur, traducuntur tamen ab illegitimis voluptatibus et ab omni intemperantia ad vitae moderationem...*

<sup>31</sup> Cf. nota 25.

<sup>32</sup> Conti 2006: 16.

<sup>33</sup> Conti 1616 5.5: 239: ... *Hic idem Mercurius Deorum immortalium cultus et sacra prior instituit, hominesque ad humaniorem vitam revocavit; quare ita cecinit Horatius libro I Carminum: "Mercuri facunde nepos Atlantis / Qui feros cultus hominum recentum / Voce formasti, cautus et decorae / More palaestrae". Hunc una cum Hercule palaestritis praefectum esse crediderunt; quia cum prudentissimus existeret, non mediocriter confere ad palaestram putabatur, quoniam cum viribus ubique coniuncta esse debet prudentia...* Igualmente Giraldis (1560: 289) precisa que Mercurio junto con Hércules presiden la palestra, justificándolo en términos semejantes.

<sup>34</sup> Boccaccio 1951 2.7: 77.

<sup>35</sup> Conti 2006: 309.

<sup>36</sup> Conti 1616 5.4: 235... *Quae, quoniam non erant valde illustria, raroque de his mentio fit a scriptoribus, superioribus abunde ut arbitror explicatis, in praesenti omittemus, nunc reliqua ad institutum opus pertinentia... Igualmente Giraldis (1560: 289) precisa que Mercurio junto con Hércules presiden la palestra, justificándolo en términos semejantes.*

<sup>37</sup> Ya Boccaccio había explicado variadamente el sentido oculto de las fábulas y ficciones desde el punto de vista *historicus, moralis y naturalis*, en ocasiones mezclados.

<sup>38</sup> 1.22 (306), 17 ss.

<sup>39</sup> 1.4 (94-96), 25 ss.

<sup>40</sup> En el capítulo 1.2 (*Caput secundum prosequitur poetae nomen, poeseos originem, causas:*

*efficientem, formam, materiam*) el autor se ocupa de las tradiciones míticas sobre el origen de la poesía, valorándolas bajo el prisma de la *vera philosophia*, en especial con referencia a las Musas y a los elementos componentes de aquella; dedica también bastante atención a los relatos sobre el origen y a las clases de poetas, que distribuye en diferentes grupos: (82,14 ss.)... *secundum spiritum, secundum aetatem* (comenzando por el género *vetus illud priscum, rude, incultum*), *secundum subiectum*. Sobre A. Viperano como muestra del proceder renacentista en este aspecto, véase el detallado y clarificador trabajo de Picklesimer 1997: 349-356.

<sup>41</sup> 1.3 (94,11 ss.): ...*Quod si tempora putemus ipsa, antiquissimum idem et mollissimum et simplicissimum et ineptissimum intellegemus. Praestat autem ab hoc auspicari naturam imitando, quae ex simplicioribus cetera componit.*

<sup>42</sup> 1.22 (308,2-25)

<sup>43</sup> En una carta datada en 1557 y dirigida a su amigo E. de La Boétie (*Boethius*), en la que Escaligero presenta el catálogo de casi toda su obra, menciona unas anotaciones y comentarios críticos originales que habría elaborado sobre las obras del célebre médico de Pέργamo; cf. Magnien 1982: 307.

<sup>44</sup> En cuanto a los elementos técnicos, ver nota 42; 1.1 (310,15 ss.); id. (312,13 ss.).

<sup>45</sup> 1.23 (316,9 ss.): *Celeberrimi quattuor; veteres censuerunt eos omnes funebres. Sane Olympici in Iovis honorem ob mortem Pelopis. Nemei Neptuno propter Archemorum, eidem Isthmia in honorem Melicertae. Satis recte hactenus fortasse; non enim Pelops moritur, sed Oenomaus. Oenomaus vincitur; vincit Pelops, qui statuit ludos. Etiam miror hosce quoque Olympicos Iovi, non Neptuno a Pelope nuncupatos fuisse, quem victorem fecissent equi Neptuni, non Iovis. Praeterea Pythia Apollini dicata quis dicat in honorem caesi draconis? Profecto scelerato draconi cum eius interfectore eoque deo nobilissimo communem gloriam facere nefas arbitror...* *ibid.* (324, 8 ss.): *Neque vero iis assentior, qui coronae usum apud veteres nullum fuisse autumant, imbecilli sane argumento: propterea quod, inquit, eius nullam mentionem fecerit Homerus, cui ne stephanou quidem vox nota fuerit. At enimvero a Promethei usque temporibus coronae usum deducunt doctiores... Ego vero etiam ante Prometheum puto eos qui exstiterint mortales ad aestiva umbracula coronas excogitasse victoque in certaminibus ablatas atque impositas victori, ut ea ignominia caeli incommoda pateretur...*

<sup>46</sup> 1.22 (306,22 ss.): ... *Vetustissimi ludi apud Romanos Consualia in honorem Neptuni, quem Consum vocabant sane minus considerate. Quis enim putet Neptunum esse numen consiliorum?... 1.23 (320,29 ss.): ... Quo tempore occiso Pythone tripodis custode oraculum suum fecit. Cuius corio obductus eiusdem opera tripos... Ex eo certamen septimo quoque die constitutum ille Pythicum appellavit. Mirum sane, cum rem sagittis confecisset, non et sagittandi certamen, sed cithara canendi posuisse.*

<sup>47</sup> 1.22 (314,4ss.)... *tamen quinque tantum illis constabat pentathlon, quod qui vicissent a Latinis sunt quinqertiones appellati, quoniam vox haec ars prima sua origine robur ac fortitudinem designavit. Graeca enim omnia: Ares, arete, enaretos. Sic virtus a viribus apud maiores nostros pro fortitudine tantum accipiebatur. Aristoteles in primo Rhetoricorum ita disponit. Quae corporis virtus attributa est certaminibus, constat magnitudine, robore, celeritate...*

<sup>48</sup> Véanse sus trabajos mencionados en el apartado de la bibliografía.

<sup>49</sup> 1.23 (320,19 ss.): *Quoniam vero Graeca tractamus, hoc est mendacia et poetica, id est fabulas, festivitatis huius origo ex aliorum quoque auctorum fide narranda est...* La crítica a las fábulas poéticas es especialmente áspera con respecto al ciclo troyano presente en Homero: cf. 1.5 (126,18 ss.)

<sup>50</sup> Principales fuentes comunes a ambos autores para los juegos son Pausanias (*Descriptio Graeciae*), Píndaro y sus escoliastas, Ateno de Naucratis (*Dipnosophistae*, que Conti tradujo por primera vez al latín -Lugduni, 1556-), Aristóteles, Plutarco (*Quaestiones Convivales*, *Theseus*), Estrabón. También escritores coetáneos como L. Gregorio Giraldi, y, especialmente utilizado por Escaligero para los juegos romanos, Alessandro Alessandri, autor de la extensa cornucopia *Geniales Dies (Romae, 1522)*, que sin embargo también ilustra profusamente los juegos griegos y que es explícitamente mencionado por Giraldi: véase Sez nec 1987: 194.

<sup>51</sup> Sobre la importancia crucial de la percepción plástica en esta obra (y en el *De causis*, la obra gramatical de Escaligero), en consonancia con la teoría estética renacentista, en la que Escaligero ocuparía un lugar propio, es fundamental el documentado y sugerente trabajo de Lardet 1986, del que no nos sustraemos a reproducir unas líneas (p. 169): "... dans la *Poétic*, les

références aux *arti del disegno* se trouvent à coup sûr disposées de telle façon qu'elles-mêmes soulignent le *disegno* de l'oeuvre. Leur seule place dans son architecture très concertée donne déjà à voir ce qui s'enonce à leur propos. Leur site est déjà leur sens. Il *fait* dans une certaine mesure cela même qu'elles *disent*. Opération performative..." Con el trasfondo de los debates renacentistas sobre las artes, Lardet recuerda (p. 159) cómo para Leonardo de Vinci la poesía se asemeja a una "pintura ciega".

<sup>52</sup> 1.2 (80, 13 ss.): ...[Musas] *Gratiarum vero tum perpetuas socias tum affines propterea, quod elegantioris lautiorisque vitae auctores esse videantur non sine ea voluptate, quae in laetitiae temperatione sita est; hoc enim charis sonat quod et chairein, quae vox ad secundam valetudinem in epistolis atque salutationibus locum invenit communi loquendi usu... Est enim laetitia affectio animi in corpore sano... quod autem et charites et laetitia et Musae et bona valetudo affines sint, ex oraculi consilio colligi potest, quod Argivae Telesillae datum ait Plutarchus...*

<sup>53</sup> Stillers 1994: 49.