

HOMERO EN LA TEORÍA LITERARIA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

María Luisa GONZÁLEZ ÁLVARO
Universidad de León

RESUMEN:

En las páginas siguientes se tratará de desenterrar la figura de Homero, sepultada bajo el aluvión de citas y referencias de todo tipo (artísticas, históricas, filosóficas...) que frecuentan las páginas de nuestra teoría literaria del Siglo de Oro. Se han escogido varias obras fechadas a fines del XVI y principios del XVII por su importancia y representatividad. Con ellas como base se han intentado organizar, clasificar y analizar las menciones que al poeta griego y a diferentes aspectos de su obra allí se han localizado. Partiendo del inmenso prestigio del que gozaba la figura de Homero, se ha considerado de interés establecer, de alguna manera, distintos puntos clave en torno a los cuales se centra esa gran consideración, es decir, las cuestiones más relevantes en las que, para estos preceptistas, Homero aparece como la máxima autoridad.

ABSTRACT:

The aim of this paper is to unearth Homer from the immense amount of quotations and references of all kinds (artistic, historical, philosophical) so common in the pages of our literary theory of the Golden Century. Several works, dating from the end of the XVI century and the beginning of the XVII century have been chosen because of their importance and typical nature. Using them as a base, we have tried to organise and analyse the mentions to the Greek poet and his works. Taking Homer's immense prestige as a starting point, we have considered of interest to establish the different key points around which this prestige thrives, that is to say, the most relevant issues in which, according to the theorists, Homer was considered the highest authority.

PALABRAS CLAVE:

Homero / referencia / preceptiva literaria / Siglo de Oro / autoridad.

Evidentemente, no puede ser mi intención demostrar, a lo largo de las páginas siguientes, el peso de la autoridad de Homero en la teoría poética del Siglo de Oro español¹. La gloria del autor de la *Iliada* y la *Odisea* es un

¹ Se puede consultar, para una visión general más amplia del tema que estoy abordando, la obra de Julio Pallí Bonet (1953), si bien no hace referencia a todas las poéticas a las que voy a aludir. Con respecto a este trabajo nos interesa especialmente

hecho incuestionable desde hace muchos siglos y hacia ningún autor se ha venido demostrando tan ferviente y constante admiración. Sabemos que la influencia de Homero superó los límites de la creación literaria para introducirse en los ámbitos de la cultura, el pensamiento y la educación ocupando un lugar central en la vida griega; tenemos testimonios de la dedicación y profundidad con las que fueron abordados los diversos estudios y comentarios a los textos homéricos; todos somos conscientes de su repercusión en el mundo occidental desde el Renacimiento; por lo tanto, no se tratará aquí de discutir acerca del mayor o menor prestigio de que gozaba Homero entre nuestros preceptistas áureos porque no dará lugar más que a una afirmación que ocupase una sola línea: su autoridad es indiscutible².

Sin embargo, partiendo de esta base sí podría resultar interesante analizar las referencias concretas que al poeta griego se encuentran en las preceptivas españolas del XVI y XVII, compararlas y entresacar de esa general e intensa admiración los aspectos que a nuestros teóricos les parecieron más dignos de alabanza y por qué. Para ello he escogido varias obras de preceptiva española del XVI y del XVII³. Aun cuando es sobradamente conocida la escasez de obras de este tipo en nuestro país en comparación, por ejemplo, con su exuberante florecimiento en la Italia del mismo periodo, y a pesar también de que las teorías y normas que inundan estas poéticas no corren paralelas, precisamente, a las innovaciones estéticas que exhibe la literatura española del XVI y el XVII, hay una serie de obras cuyo contenido, formulación, influencia o singularidad hace que deban ser tenidas en cuenta. De entre ellas me he permitido seleccionar las siguientes, cuya importancia y representatividad las convierten en fuentes dignas para la búsqueda y comparación de referencias, en este caso, homéricas:

- Anotaciones de Fernando de Herrera a las *Obras* de Garcilaso de la Vega (1580)
- *Arte poética en romance castellano* de Miguel Sánchez de Lima (1580)
- *Arte poética española* de Juan Díaz Rengifo (1592)

la exposición de Pallí Bonet en torno a Fernando de Herrera, López Pinciano, Carrillo y Sotomayor, Cascales y Lope de Vega.

² A pesar de esa autoridad, Pallí Bonet (1953, 94) señala que realmente la presencia de Homero en España no dejó una huella demasiado profunda debido a que hasta la segunda mitad del XVI no aparecen las primeras traducciones de su obra y los humanistas, únicos conocedores del griego, se inclinaban más hacia tratados científicos o filosóficos. Destaca también este autor la necesidad de distinguir entre referencias directas a la creación homérica y las secundarias, extraídas a partir de repertorios mitológicos, estudios en torno a Virgilio, Horacio, Ovidio..., y en general, obras del renacimiento italiano de tanta repercusión en la época.

³ Para una visión global de la preceptiva española durante los siglos XVI y XVII se puede consultar el clásico trabajo de Antonio Vilanova: "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII" (1968).

- *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano (1596)
- *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carvallo (1602)
- *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva (1606)
- *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega (1609)
- *Libro de la erudición poética* de Luis Carrillo y Sotomayor (1611)
- *Tablas poéticas* de Francisco Cascales (1617)⁴

Como se puede apreciar, son obras cercanas en el tiempo y cabe pensar que algunos autores tuvieran conocimiento de la existencia de los otros tratados y que incluso los habrían consultado. Pero, salvo honrosas excepciones (donde puede aparecer Cascales que admite conocer la obra de Pinciano), no aparecen menciones explícitas a los otros autores ni a las otras preceptivas. La mayoría, por otra parte, comienzan aludiendo a la escasez de tratados de este tipo y justificando la propia aportación por la necesidad de todo poeta que se precie de tal, de seguir ciertas reglas a la hora de componer. Así lo hacen Sánchez de Lima, López Pinciano, Carvallo y Cascales, lo cual hace pensar en un tópico del exordio, pero también de idea de la tantas veces señalada ausencia de obras de este tipo y de la intención de cada uno de los autores de decir la última palabra en cuanto al tema y, por tanto, la más válida hasta el momento.

Por otra parte, la influencia italiana es importante, si no decisiva, en muchas de estas obras, pero, de nuevo, no siempre se hace mención explícita a ella. Así ocurre con Sánchez de Lima y en especial con Cascales respecto a los autores Minturno y Robortello, de quienes toma la mayor parte de sus teorías, copiándolas al pie de la letra a menudo. En este sentido resultan más fiables Herrera y Carvallo en su intento de dejar constancia del lugar del que se tomó la idea o la cita literal. Aunque no se pueda afirmar que en todas las ocasiones se había consultado la fuente original, se aprecia una clara intención de remitir a ella en muchos casos, y de ahí la abrumadora lista de autores y obras que se pueden extraer de las páginas de ambos autores.

Sí son abundantes las referencias a autores clásicos, de cuya autoridad, avalada por la tradición, se hace bandera en muchas ocasiones. Aristóteles, Platón, Horacio, Cicerón, Quintiliano..., son aludidos una y otra vez, aunque cada cual puede demostrar sus preferencias: Pinciano por Aristóteles, Carvallo sigue firmemente a Platón en algunas ideas y Cascales mezcla a Aristóteles y Horacio, por ejemplo. Los nombres de los Padres de la Iglesia son también habituales. Pero más nos interesan las alusiones a creadores literarios, a poetas y a sus obras, campo en el que ocurre algo parecido a lo que acabo de exponer. Con la excepción de Herrera son escasas las alusiones a autores españoles o extranjeros contemporáneos y casi hay que remontarse a Juan de Mena como figura reconocida por todos.

⁴ Para facilitar la localización de las citas no voy a guiarme por estas ediciones cuyas fechas acabo de señalar entre paréntesis, sino por otras más recientes y accesibles de las que se encontrará exacta referencia en la bibliografía final.

También en este caso hay más unanimidad por lo que respecta al mundo clásico. Los auténticos reyes de la creación poética para nuestros preceptistas áureos son Homero y Virgilio y, como sabemos, la *Iliada*, la *Odisea* y la *Eneida* constituyen los perfectos paradigmas de toda obra literaria. En esto no hay dudas. Ambos forman una pareja ideal en cuanto a las letras se refiere y a ellos acudirán para dotar de mayor gravedad a sus reflexiones y para ejemplificar sobre textos auténticos sus preceptivas recomendaciones. Todo lo que conocemos acerca de principio de la imitación de los modelos artísticos es aplicable aquí y sobre ello volveré más adelante. Antes he de matizar que, si bien el prestigio de Virgilio (en materia épica, claro está) es sólo comparable al de Homero, para algunos la perfección del vate griego es superior a la del latino, a quien ya sirvió de inspiración.

Así pues, basándome en la información que proporcionan esas preceptivas antes mencionadas me propongo llevar a cabo una clasificación y un análisis de las distintas referencias que estos autores hacen al universal autor de la *Iliada*.

Como es de suponer, son muchas y variadas las alusiones directas y explícitas a la sobresaliente consideración de que Homero gozaba entre los teóricos literarios que he tomado como base de mi análisis. Cascales se nos presenta como su más ferviente admirador al calificarlo, junto a Virgilio, de "sol de la poesía" y "padre de la poesía" (1975, 140 y 166), mientras en otro momento, durante la explicación de la figura retórica de la sinécdoque, cita como ejemplo la expresión "este Homero" para sustituir a "un buen poeta" (1975, 180). También Juan de la Cueva (1973, 123) considera el nombre de Homero como sinónimo exacto de "buen poeta" y con esa intención lo emplea en algún momento. Rengifo, por su parte, (1977, 7) presenta como clara muestra del prestigio de este autor la disputa por erigirse en su lugar de nacimiento entre varias ciudades, cuyos pobladores "Argivos, Rodios, Atenienses y Colofones, Chios, Smyrnos y Salaminos" le construyeron templos y "le juzgaron por mas que hombre". Pero no se queda atrás López Pinciano en la alabanza del autor griego cuya autoridad es tal que acabaría con la del propio Platón si éste osase incluirlo entre los desterrados de su República (1973, t.I, 190-191). Es más, afirma que también Platón, a pesar de sus conocidos ataques a los poetas, lo alabó al igual que Aristóteles y Plinio⁵ (1973, t.I, 185), y acaba por situarlo por delante del mismísimo Virgilio, otro imitador suyo (1973, t.I, 269). El respeto que les merece tanto a Aristóteles como a Platón también es señalado por Carrillo y Sotomayor (1987; 75,83), quien, en una sola página cita al poeta griego cinco o seis veces para ensalzar su figura mediante la referencia a los jurisperitos y a los emperadores que lo alabaron, y calificando su obra como "divina"

⁵ Plinio, en el libro 7º, capítulo 29 de su obra *De la historia natural* deja clara su consideración de Homero como hombre de gran sabiduría y de su prestigio como autor literario.

(1987, 75-76). Homero es, para Sánchez de Lima, el poeta laureado por excelencia, tal y como nos lo presenta en una composición traída a modo de ejemplo (1944, 91).

A partir de aquí, voy a clasificar el resto de referencias que al autor de la *Iliada* he podido entresacar en torno a dos ejes fundamentales: alusiones al poeta como persona y alusiones a su obra, a diferentes aspectos de la misma. Finalmente pretendo señalar algunas opiniones en estas preceptivas que, aunque de manera poco contundente, parecen traslucir cierto asomo de crítica a Homero.

A lo largo de las páginas de estas poéticas no aparece rastro alguno de la llamada "cuestión homérica". Nuestros preceptistas no se planteaban temas que serían tan controvertidos tiempo después. Para ellos Homero existió como autor concreto e individual y fue el creador de la *Iliada* y la *Odisea*. Ninguna observación por su parte nos hace sospechar algo diferente. Es más, podemos encontrar datos que aluden a su supuesta personalidad en varias de estas obras. Ya he mencionado cómo Rengifo (1977, 7) hace alusión al debate entre varias ciudades griegas sobre su lugar de nacimiento, insistiendo con ello en el reconocido prestigio del personaje. Y es que Homero se erige en el prototipo ideal de poeta no sólo por sus innegables dotes artísticas sino también por sus valores como hombre. De él destacan especialmente su sabiduría, y así Carvallo (1958, t.I, 152) afirma que Plinio lo situó a la cabeza de los antiguos sabios⁶. Por el mismo motivo trae Pinciano a propósito el nombre de Platón, para quien Homero fue "el hombre que más artes y ciencias alcanzó"⁷ (1973, t.I, 137). A ello hay que unirle su catalogación como "hombre de bien" por parte de Pinciano (1973, t.I, 148), aspecto inseparable de todo buen poeta y que le lleva a conseguir elevar los espíritus de sus oyentes a los más puros y nobles sentimientos.

El carácter sabio y virtuoso de Homero es lo que lleva a Pinciano a afirmar en varios lugares de su epístola primera que, curiosamente, este poeta ciego y mendigo (supuestas características de la persona de Homero que nos han llegado a través de la tradición) fue el hombre más feliz del mundo. Pinciano, con su insistencia en este aspecto está proponiendo a Homero, no sólo como modelo de poeta, sino del hombre que ha encontrado

⁶Carvallo equivoca la referencia a Plinio que en esa página de su *Cisne de Apolo* nos ofrece: en el libro 6º, capítulo 29 de la obra *De la historia natural* no aparece ninguna alusión a Homero. En realidad, parece estar refiriendo al libro 7º, capítulo 29, lugar escogido también por Pinciano, como acabo de señalar, y donde sí aparece la idea de Homero entre los hombres más sabios del mundo.

⁷Es en su diálogo *Íón* (Platón, 1981b) donde podemos encontrar, principalmente, más alusiones de este tipo. En sus continuas referencias a la *Iliada* Platón saca a relucir los más variadas materias en las que Homero se presenta como experto conocedor: técnica de conducir un carro, remedios curativos, técnica para pescar, artes adivinatorias, estrategia militar.... La conclusión que se extrae, aunque no se afirme explícitamente, es que Homero poseía un número asombroso de conocimientos además de su dominio del arte poético.

su dicha más allá de lo puramente material cultivando la mente y el espíritu. Así, llega Pinciano a mostrar su admiración ante el hecho de que “un hombre como Homero oscuro, pobre, ciego y que murió de necio, fuese el más feliz de la tierra”⁸ (1973, t.I, 138).

Pero toda esta alabanza a la persona del poeta griego no es enteramente gratuita. En casi todos los casos responde a una motivación que, en realidad, se encuentra en el fondo de la elaboración de cada una de las preceptivas: la defensa de la poesía. La respuesta a la primera epístola de Pinciano finaliza con unas palabras suficientemente ilustrativas de lo que acabo de afirmar: “si en este mundo Homero es [el] más feliz de los humanos, y en el otro, Museo, de los bienaventurados, y ambos fueron poetas en profesión, no es la poesía tan vil como la hazéys” (1973, t.I, 142).

Ésta se constituye en la principal preocupación de Carvallo en su *Cisne de Apolo*. Todo lo que en esta obra aparece responde a un ferviente deseo de demostrar la validez del arte de los poetas y de defenderlos de las acusaciones que atribuye a la osadía de la ignorancia. También él se servirá para ello de la admirada figura de Homero y del sobradamente reconocido valor de su obra. Tanto es éste, que el propio Alejandro Magno envidió a Aquiles por tener a Homero como cantor de sus hazañas, tal y como nos dice Carvallo que Cicerón refirió⁹ (1958, t.II, 46). El mismo argumento aparece en las *Tablas poéticas* de Cascales (1975, 12) en el poema que a este autor le dedica Cristóbal de Mesa¹⁰, y también el utilizado por Rengifo (1977, 7)

⁸ La explicación que da Pinciano a esta aparente paradoja es perfectamente lógica: “si de la felicidad toda lo esencial son las virtudes, y de las virtudes, las intelectuales son las más principales [...] resta que sea el más feliz es que de más intelectual fuere possessor” (1973, t.I, 137).

⁹ Efectivamente, Cicerón en el capítulo X, párrafo 24 de su *Pro archia poeta* describe la situación de un conmovido Alejandro que, ante la tumba de Aquiles, le felicita porque sus hazañas han pasado a la inmortalidad gracias al celeberrimo Homero.

¹⁰ Cristóbal de Mesa reproduce casi literalmente lo referido por Cicerón en su *Pro archia poeta*:

Fue claro insigne ejemplo
de todos los gentiles
Alexandro señor del mundo entero,
que mirando en el templo
el sepulcro de Aquiles,
de embidia del magnánimo guerrero
lloró, por ver que Homero
con tan heroica pompa
d éste entonó la ira,
y diciendo, suspira,
'Dichoso tú, que te cantó tal trompa
y dio tan altamente
monumento inmortal de gente en gente'.

con idéntica intención. El magno emperador es protagonista también de otra anécdota en la que demuestra la enorme admiración que sentía hacia el poeta griego. Tanto Carvallo (1958, t.II, 56) como Sánchez de Lima (1944, 21) recogen en sus poéticas la singular decisión de Alejandro de destinar un valiosísimo cofre, parte de un botín de guerra, a contener las obras de Homero¹¹. En ambos casos la intención de alabar el oficio del poeta mediante el ejemplo del prestigio del autor de la *Iliada*, que impresiona al mismísimo Alejandro Magno, es evidente. Siguiendo el mismo procedimiento, Sánchez de Lima (1944, 21) llega, curiosamente, a contraponer las figuras de Héctor y Aquiles, personajes de la *Iliada*, al propio Homero, su creador, en una defensa tan apasionada de la labor poética que llega a afirmar la superioridad de la fama de Homero por lo que escribió frente a los dos héroes épicos por lo que hicieron.

Varias de las menciones a la creación literaria de Homero poseen idéntica motivación: salvar a la poesía de críticas y acusaciones. La obra del vate griego se va a utilizar como ejemplo de composición ideal en los más variados aspectos y desde diferentes puntos de vista.¹² Por este motivo se alaba la búsqueda de la virtud en toda la obra homérica, al igual que la de Virgilio, tal y como afirma Pinciano (1973, t.I, 166). No se podía esperar menos de un autor del que se ha venido destacando su hombría de bien. Pinciano (1973, t.I, 165) atribuye otra serie de dones a las obras de los buenos poetas (entre ellos, por supuesto, Homero) que tienen que ver con la inclinación de los espíritus de quienes las escuchan hacia los más nobles

El mismo motivo aparece utilizado por Petrarca (1989, t.II, 605) en el primer cuarteto del soneto CLXXXVII de su *Cancionero*:

Y llegado Alejandro a la gran tumba
del fiero Aquiles, suspirando dijo:
"Afortunado tú que clara trompa
hallaste, y quien de ti escribió tan alto".

¹¹ Este hecho que mencionan ambos preceptistas aparece narrado por Plinio en su obra *De la historia natural*, en el libro VII, capítulo 29.

¹² Las obras a las que todos estos preceptistas hacen constante referencia son, lógicamente, la *Iliada* y la *Odisea*. Sólo en dos de ellos he encontrado alguna alusión a la *Batracomiomaquia*: en López Pinciano (1973, t.II, 172, 206; t.III, 183) y en Cascales, quien, sin citar el título exacto, alude a la "batalla de los topos y las ranas" (1975, 152).

Sobre esta supuesta obra de Homero y en especial sobre su relación con Alonso de Palencia y con la epopeya burlesca en la Edad de Oro, pueden consultarse los trabajos de Jose María Balcells (1993, 1994). En el primero de ellos el autor destaca la consideración de Alonso de Palencia de la *Batracomiomaquia* no sólo como obra anterior en su elaboración a la *Iliada* sino como "un ejercicio narrativo de adiestramiento, con un tema intrascendente, antes de acometer un reto de tan altos vuelos como el de la guerra troyana" (Jose María Balcells, 1993, 239), idea que no parecen compartir ninguno de los preceptistas del Siglo de Oro a los que me estoy refiriendo.

sentimientos y actitudes: el respeto a la muerte, el amor a la vida, la gloriosa caída luchando por la patria... Así, Pinciano intenta salvar a la poesía y a los poetas de las objeciones, incluso del mismísimo Platón. El poder benefactor de los versos es tal que Carvallo (1958, t.I, 136), basándose en lo que en la *Odisea* se declara, afirma que son capaces hasta de curar heridas tras detener el flujo de la sangre¹³.

Esta preocupación fundamental de nuestros preceptistas, que se erigen en incansables defensores de la causa poética, se orientará, en sus alusiones a Homero, principalmente hacia aspectos de teoría literaria. Este es un terreno en el que tropezaremos con el autor de la *Odisea* una y otra vez, como muestra perfecta y ejemplo ideal de acatamiento de unas normas que ningún poeta debe olvidar. Así, se nos presenta a Homero como el máximo modelo digno de imitación para todos los que han querido continuar su oficio. Con ello no descubro nada nuevo. Nos estamos moviendo, evidentemente, en el seno de la teoría de la imitación de los modelos artísticos, concepto diferente (aunque en cierto modo relacionado) al de la *mimesis* aristotélica¹⁴. Sabemos que la preocupación por este aspecto de la creación artística ya había surgido en la antigüedad greco-latina y que continúa vigente hasta el XVIII, de manera que, a nuestros autores, especialmente de preceptivas (más pendientes de la tradición que los prácticos de la literatura) no les pasa desapercibida cuestión tan sustancial. Todos tratan del tema en distintos momentos y por diferentes motivos, y por lo que se refiere a Homero, todos coinciden en situarlo a la cabeza de esos modelos artísticos.

Junto a este respeto a la tradición que suponen las creaciones de las grandes autoridades literarias a las que se imita, también se permiten las innovaciones, siempre que éstas se ciñan a ciertas normas. Por ejemplo, si un poeta quiere inspirarse en la *Odisea* para llevar a cabo su versión, no podrá, de ninguna manera, alterar los acontecimientos principales de la fábula, tal y como nos dice Pinciano (1973, t.II, 357), si bien se pueden introducir cambios en los episodios circunstanciales, como ya hicieron Homero y Virgilio con diferentes propósitos, nos dice también Cascales (1975, 163-167).

No merece la pena insistir más en esta consideración del poeta griego como representante de las máximas aspiraciones poéticas y medida de

¹³ En efecto, en el canto XIX de la *Odisea* (ed. de José Alsina, 1980, 318) tras relatar el enfrentamiento del joven Ulises con el jabalí que le causa la profunda herida del muslo cuya cicatriz da lugar al reconocimiento del héroe por su anciana aya, Euriclea, se afirma que:

Al momento los hijos de Autólico entonces pusieron
a curar la lesión de Odiseo divino e intachable;
le vendaron con arte, y la sangre negruzca, por medio
de un ensalmo, atajaron y fueron a casa del padre.

¹⁴ Para un acercamiento general a este aspecto en el siglo XVI se puede consultar el libro de Victoria Pineda (1994) donde se incluye, además, una edición del tratado de Sebastián Fox Morcillo *De imitatione* (1554).

todas las perfecciones en el campo de la creación literaria, pero sí quiero señalar una afirmación de Pinciano en la que se puede advertir (sin menoscabo del prestigio del autor de la *Iliada*) un intento por liberar al creador de la perseguidora sombra de los clásicos y defender una mayor libertad de acción: "no es suficiente causa para culpar alguna acción el decir: 'no lo usó Homero, no Virgilio, no Eurípides, no Sóphocles'" (1973, t.III, 296).

Es evidente que los aspectos de preceptiva a los que se refieren especialmente estos autores a los que vengo haciendo alusión tienen que ver con la perfección en la creación de un poema épico, donde Homero no tiene igual. Sus obras se mencionan con insistencia como ejemplo de lo que tal poema debe ser siempre, por su disposición, estilo, caracterización de los personajes, empleo del léxico, etc. Especialmente alaban nuestros preceptistas las dotes del griego para estructurar sus poemas. Se encuentran varias alusiones a la modélica intercalación de episodios en la historia principal por parte de Homero en Pinciano (1973, t.II, 12, 16) y en Cascales (1975, 69, 143). Ambos autores le otorgan también una gran importancia al hecho de que las narraciones de la *Iliada* y la *Odisea* no traten de abarcar toda la guerra de Troya, por una parte, o el peregrinar de Ulises con su detallado desarrollo cronológico, por otra, sino que se ciñan a determinados aspectos relevantes de ambas historias y sobre ellas se construya toda la fábula épica. Tanto Pinciano (1973, t.III, 206, 210, 217) como Cascales (1975, 148, 146) dan abundantes muestras del valor que otorgan al comienzo *in medias res* en el que Homero se reveló como un verdadero maestro y que posteriormente aprovecharía Virgilio para su *Eneida*.

Por otra parte, los exordios de Homero en su *Iliada* y en su *Odisea* constan de todos los elementos propios y necesarios del comienzo de una obra de esas características, en opinión de Cascales (1975, 49, 141)¹⁵, quien también alaba en el poeta griego su manera de concluir rematando la acción, sin dejar un sólo asunto por solucionar (1975, 70) algo en lo que aventaja a su imitador Virgilio que no acaba de contarnos en su *Eneida* cómo Eneas se casa con Lavinia y sube al trono tras la muerte de Turno, a pesar de ser acontecimientos previamente anunciados y que complacería al lector ver reflejados. En otro aspecto supera Homero a su seguidor latino y es, en opinión de Pinciano (1973, t.III, 183), en el hecho de comenzar sus obras primeramente por la invocación y no colocar ésta tras el prólogo o proposición, como hizo Virgilio¹⁶.

¹⁵ En sus *Tablas poéticas*, Francisco Cascales reproduce el primer verso de la *Iliada* (ed. de Cristóbal Rodríguez Alonso, 1986, 41) y un fragmento más extenso del principio de la *Odisea* (ed. de José Alsina, 1980, 3) como ejemplo, concretamente, de lo que debe ser la presentación del protagonista al comenzar el poema épico.

¹⁶ Las palabras de Pinciano son suficientemente ilustrativas: "luego estar conviene y seguir el orden homérico en esta parte y dexar otro cualquiera, aunque sea Virgilio" (1973, t.III, 183).

Las posibilidades léxicas de que Homero hace gala en la *Iliada* y en la *Odisea* tampoco pasan desapercibidas a varios de estos teóricos. Cascales sitúa al poeta griego entre otros nombres de reconocidos autores de los que destaca su genial empleo de las palabras. Las voces que aparecen en las obras de Virgilio, Homero, Petrarca, Dante, Garcilaso y Ercilla son maravillosas porque "son escogidas con grande juicio, sentenciosas, graves, de dulce son, con galanas figuras de la elocuencia, o bien sean propias, o metaphóricas" (Cascales, 1975, 171). López Pinciano (1973, t.II, 177) alaba la elevación que proporciona a su estilo Homero por su tendencia a utilizar vocablos compuestos, precisamente una de las características del lenguaje en el que se hallan escritas la *Iliada* y la *Odisea* más destacadas por la crítica.

Otro aspecto digno de tener en cuenta, esta vez de la mano de Fernando de Herrera, es la peculiar adjetivación de estas dos obras. Cualquiera que se acerque a su lectura no puede dejar de advertir, ya desde las primeras páginas, el carácter repetitivo de las frases calificativas y los epítetos que acompañan a ciertos sustantivos y, sobre todo, a los nombres propios. La importancia de estas estructuras desde el punto de vista de la recitación es evidente y ha hecho que ciertos nombres hayan quedado indisolublemente unidos a sus adjetivos, aun cuando las obras ya no se canten de memoria. Herrera¹⁷ alude a varios casos que tienen que ver con determinadas adjetivaciones que, por un motivo u otro, han dejado huella: los calificativos a Marte que aparecen en la *Iliada* y que traduce como "pestilencia de hombres, ensangrentado en muertes, destructor de muros" (1972, 463)¹⁸, el epíteto "intonso" aplicado a Apolo (1972, 544), la construcción "Febo Apolo" para la que también remite a Virgilio (1972, 587) o el calificar de "sordas" a las olas (1972, 520).

La autoridad del vate griego es tal que incluso puede redimir términos tan viles y bajos como "vino" gracias a su tendencia a utilizarlo literariamente. Pinciano (1973, t.III, 196) señala esta afición de Homero por el "vino", vocablo, y el vino, lícior euforizante, atribuyendo al poeta una fama no fácilmente conciliable con esas virtudes cuya alabanza entona en otros

¹⁷Al mencionar a Herrera y sus referencias a Homero hay que tener en cuenta que no nos hallamos ante una exposición de motivos literarios de las mismas características que las otras preceptivas que vengo señalando. Motivado por su intención de comentar y aclarar diversos aspectos sugeridos por los versos de Garcilaso, Herrera dio lugar a una relación abrumadora de datos, referencias y opiniones sobre literatura, filosofía, geografía, historia, mitología, medicina... No hay que olvidar que toda esa información tiene su origen en alguna de las expresiones garcilasianas y que si Herrera menciona a Homero es para señalar la primera fuente a la que la que podemos remontarnos. Es decir, si a Fernando de Herrera le interesan esos peculiares epítetos utilizados por Homero es porque los ha encontrado, de la misma manera, en Garcilaso.

¹⁸Así aparece, en efecto, calificado Ares al comienzo del canto V de la *Iliada* (ed. de Cristóbal Rodríguez Alonso, 1986, 121).

momentos¹⁹. Y es que Homero es ejemplo de maestría tanto en composiciones de temas graves y encumbrados (de las que son sobrada muestra su *Iliada* y su *Odisea*) como en otras que, a pesar de tratar asuntos aparentemente más bajos son elevados de categoría gracias a su genial manejo del lenguaje. Así Pinciano (1973, t.II, 172-173) reconoce que las ranas y los ratones no poseen la grandeza de un Aquiles o un Héctor, pero Homero proporcionó a sus peripecias el elevado estilo de sus vocablos y los ensalzó, casi como si de otros héroes épicos se tratase²⁰.

Me he referido anteriormente al papel fundamental que desempeña la figura de Homero, tomada como modelo literario, desde el punto de vista del principio de la imitación. Pero para estos preceptistas el universal poeta griego tiene mucho que ver también con otros controvertidos aspectos de teoría literaria que, de manera casi sistemática, ocupan un lugar en las poéticas de la época. Voy a referirme ahora a varios de ellos y a la significación que alcanza Homero en ese ámbito.

Ya a Aristóteles le había interesado distinguir lo que era poesía de lo que, a pesar de transmitirse también mediante el lenguaje, no lo era. Si el autor no tenía como fin principal la imitación (ahora sí me refiero a la "mímesis" tal y como la concibió el filósofo estagirita) de las acciones y los hechos, sino el transmitir éstos tal y como sucedieron, no podemos hablar de poeta, habrá que considerarlo un historiador, aunque su historia aparezca escrita en verso. La preocupación por diferenciar poesía e historia y por distinguir entre poesía y mera versificación alcanzó también gran importancia entre nuestros preceptistas, y Homero, sobre el que no pesa ninguna sospecha de historiador se convierte para algunos en un ejemplo ideal. Así, Pinciano, especialmente preocupado por el tema, llega a afirmar (1973, t.I, 203-204) que si "la obra de Heródoto se pusiese en metro y la de Homero en prosa, no por esto dexaría de ser éste poeta y aquel histórico". Expresa la misma idea tomando como motivo la *Odisea* de cuyo carácter poético nadie duda, aún estando escrita en prosa (Pinciano, 1973, t.I, 278). Francisco Cascales (que en el tratamiento de este asunto en concreto no duda en citar a Pinciano en alguna ocasión), siguiendo directamente a Aristóteles, alude por su parte a la *Iliada* para defender también la idea de que, trasladada a la prosa, seguiría siendo poesía (1975, 159).

La elección del material poético que lleva a cabo Homero en sus obras viene a aportar más pruebas a favor de la consideración de Homero como poeta y no simple versificador, como poeta y no historiador. El autor de las *Tablas poéticas* señala que el autor griego no narra, en la *Iliada*, la guerra de Troya desde el rapto de Helena hasta la caída de la ciudad, sino los

¹⁹ Una alusión por el estilo hace también Pinciano (1973, t.I, 228) al referirse a Homero y al furor báquico.

²⁰ Estas opiniones de López Pinciano acerca de la *Batracomiomaquia* aparecen reflejadas también en el artículo de Jose María Balcells (1994) que destaca las reflexiones del preceptista en torno a la cuestión que he señalado: el estilo.

sucesos que desencadena un episodio más ocurrido en los diez años de asedio: la retirada del combate del héroe Aquiles despechado y enfurecido. Y ello porque a Homero no le interesa narrar como los historiadores, sino imitar como los poetas. En prosa o en verso es lo de menos.

Una de las acusaciones a la poesía más difíciles de salvar era la de mendaz. Las ficciones poéticas eran falsas y, por tanto, despreciables. Este asunto preocupó a nuestros preceptistas, volcados, como ya he señalado, en esa defensa del oficio de poeta. Acudirán a los más variados argumentos por librar a la poesía de tan grave crítica, algo que podemos apreciar en la lectura del *Cisne de Apolo* de Carvallo, profundamente interesado en demostrar la no mentira de las ficciones. Homero, en este sentido, plantea ciertos problemas como autoridad: textos rebosantes de dioses paganos, hechos sobrenaturales, conductas censurables en muchos casos... El principio aristotélico de la verosimilitud, defendido a capa y espada en estas poéticas frente a la fantasía desbocada (fábulas milesias), se tambalea ante determinados pasajes de la *Ilíada* y de la *Odisea*. Para salvar a la poesía de las objeciones de los moralistas, Carvallo, entre otros argumentos, acude al sentido alegórico que subyace tras la apariencia de las palabras. Lo mismo hace Pinciano refiriéndose a Homero (el poeta por antonomasia, no hay que olvidarlo) y en varios lugares de su *Filosofía antigua poética* alude al carácter alegórico de sus creaciones²¹ (1973, t.III, 175, 248). Sin embargo, para este preceptista no es plenamente válida esta interpretación. Considera Pinciano que lo auténticamente poético es guardar los principios de imitación y verosimilitud y no el buscar un trasfondo alegórico que pertenece más bien al campo de la filosofía (1973, t.II, 95). Lo que hace Pinciano, en una sorprendente muestra de relativismo cultural y apertura mental, es negarse a censurar a Homero y a Virgilio por su falta de verosimilitud (sin acudir a posibles teorías alegóricas) recordando que ambos eran fieles, en su oficio de imitadores, a la realidad que les había tocado vivir, con sus propias circunstancias, costumbres y creencias, diferentes de las de la España del XVI: "Assí que, conforme a aquellos tiempos, Homero, Virgilio y los demás prosiguieron muy bien su imitación, y en ella la verosimilitud, la qual agora en nuestros tiempos se guardará siguiendo nuestra religión en los poemas " (1973, t.II, 66).

²¹ Esto no es, ni mucho menos, algo nuevo. Homero ya había sido acusado de inmoral e irreverente por Jenófanes en el siglo VI a. de C., el cual, junto a otros filósofos había recelado de la influencia de las obras del poeta en la vida griega. La teoría alegorista, las interpretaciones que hablaban de mensajes más profundos bajo las narraciones de dioses corruptos y viciosos buscaban salvar las creaciones de Homero de semejantes acusaciones, tal y como señala Javier López Facal en su edición de la *Ilíada* (Homero, 1982a).

A este asunto de la alegoría y Homero le dedica unas páginas E. R. Curtius (1989, 290-295).

La polémica sobre la primacía del arte o de la naturaleza en el proceso de la creación artística también es abordada por los preceptistas de esta época. Por lo general, se tiende a adoptar una postura de equilibrio entre ambas opciones y a reconocer que "el arte ayuda a la naturaleza". Todos, como ya he señalado al principio, defienden en sus prólogos la necesidad de reglas que lleven a buen puerto las dotes artísticas de todo poeta que se precie de serlo, y achacan la escasez de autores verdaderamente dignos de alabanza al silencio preceptivo de la España de la época. Pero no olvidan que la facilidad para la poesía es un don divino insustituible que no a todos alcanza. En el caso concreto de Homero, Pinciano señala que Aristóteles duda de si las obras de aquél son fruto del arte poético o de su natural ingenio exclusivamente, en un intento por parte del preceptista del XVI de apostar más decididamente por las dotes innatas del creador, porque, como él dice: "sin Poética hay poetas" (1973, t.III, 228).

La cuestión de las unidades (especialmente referidas a la épica, que es el género que más nos interesa en este caso) fue tratada también en estas poéticas. Para Pinciano (1973, t.III, 150-152) la *Iliada* y la *Odisea* son ejemplos claros de mantenimiento de la unidad de acción. Las posibles desviaciones de la historia principal que podrían servir de base a una o más tragedias, desgajadas de la fábula del poema heroico (tal y como plantea alguno de los interlocutores del diálogo que estructura la *Filosofía antigua poética*) no son tales, sino episodios circunstanciales cosidos con tanta maestría a los hechos fundamentales que no dan lugar a más de una acción principal. López Pinciano (1973, t.II, 43) también recomienda que esa acción sea llevada a cabo por una sola persona, aunque tratándose de una obra heroica transige con la existencia de otro personaje que ayude al protagonista a realizar su hazaña. Sin embargo, para este autor (1973, t.III, 154) no necesita la *Iliada* de tal licencia, pues considera a Aquiles como único autor de la acción principal que allí se narra: la muerte de Héctor. No ocurre lo mismo con la *Odisea*, donde nuestro preceptista señala la falta de esta unidad de persona: Ulises encuentra gran ayuda en otros personajes, especialmente su hijo Telémaco, para concluir su peripecia.

En Cascales (1975, 51-52) encontramos también alusiones a estas dos unidades en la épica. Parte de considerar el mantenimiento de ambas como la situación ideal y la duda se plantea, precisamente, al analizar las obras de Homero y de Virgilio, en las que se aprecian "muchas acciones y muchas personas". Cascales nos presenta una respuesta convincente: se dice que la acción es una no porque exista "una" sola y exclusivamente, sino porque las demás acciones posibles (de nuevo alusión a los episodios) se hallan estrechamente vinculadas a la acción fundamental y persiguen la misma finalidad. Para varias acciones, continúa Cascales, son lógicamente necesarias varias personas. Siempre que se cumplan estas dos condiciones se estará ante una obra heroica modélica, como en el caso de Homero.

La relación de temas teórico-preceptivos a los que, de alguna manera aparece vinculado Homero, no terminan aquí. Sería demasiado prolijo

desarrollar en este trabajo todos ellos, de modo que, tras la presentación más extensa de los anteriores, paso ahora a citar, simplemente, otros:

- las peripecias de los personajes de la *Ilíada* y la *Odisea* conmueven al oyente y limpian el espíritu, virtud que ya Aristóteles señalaba a propósito del poema trágico y del épico (Pinciano, 1973, t.II, 314)
- importancia del humor: Cascales (1975, 225) señala la descripción de Tersites en la *Ilíada* como ejemplo de efecto cómico²²
- Pinciano (1973, t.III, 155) señala a la *Ilíada* y a la *Odisea* como ejemplo de que los poemas épicos suelen tener un final agradable (para sus héroes protagonistas, entiéndase). Sin embargo, el mismo preceptista (1973, t.II, 326; t.III, 158) considera la acción de la *Ilíada* más cercana a la tragedia perfecta, por ser más digna de lástima, mientras la *Odisea* estaría más cercana a la tragicomedia. Por su parte, Lope de Vega, en la única mención que al vate griego he encontrado, lo utiliza como ejemplo de lo mismo pero con alguna variante importante. Si bien coincide en catalogar a la *Ilíada* como tragedia, la *Odisea* fue compuesta "a imitación de la comedia" (Orozco Díaz 1978, 65). Precisamente la intención de Lope, conocido el contenido reivindicativo del *Arte nuevo* es proporcionar dos muestras claras de una separación entre géneros que él, en esa defensa de la tragicomedia que lleva a la práctica en sus creaciones, no respeta.
- según Carvallo (1958, t.I, 151), el historiador Florián de Ocampo afirma que Homero estuvo en España, con lo que el preceptista aventura la hipótesis de que de él se pudo aprender este arte en nuestro país. Así quedaría asegurado el prestigio de tal oficio en esta tierra y su antiquísimo origen²³

Me interesa ahora aludir a otros aspectos que se distancian un poco de estos otros tan teóricos sobre los que he venido tratando. Enlazando de alguna manera con aquellas cualidades humanas que varios preceptistas coincidían en señalar a propósito de Homero, éstos mismos ejemplifican

²² Así describe Homero a Tersites en la *Ilíada*: "Era el hombre más feo que llegó a Ifión. Arrastraba los pies y era cojo de uno, encorvado de espaldas y contrahecho de pecho. Tenía la cabeza puntiaguda y sobre ella florecía un ralo pelo" (ed. de Cristóbal Rodríguez Alonso, 1986, 66). El pobre Tersites ya sale lo suficientemente mal parado como para que Cascales, por cuenta propia, le añada otra serie de atributos que convierten su visión en una auténtica pesadilla: "tenía los ojos saltados, la frente arrugada, la nariz larga y tuerta, las cejas cerdosas, la boca grande y torcida, las quixadas salidas, el cuello largo de delgado, corcobado, pançudo y çanquivano" (Cascales, 1975, 225).

²³ Desgraciadamente no son nada fiables las aseveraciones de este historiador que llegó a ser cronista de Carlos V. Su *Crónica general de España* (1543-1553), realizada con evidente intención de ensalzar y glorificar la pasada historia de nuestro país, abunda en reconocidas fabulaciones y hechos absolutamente imaginados por su autor. Carvallo, sin embargo, introduce aquí este dato que sirve a la perfección a su afán de defender y enaltecer el oficio de poeta.

determinadas virtudes en este caso con las figuras de los protagonistas de sus obras, que se convierten en modelos de conducta. Así, para Pinciano (1973, t.I, 84) Ulises representa el dominio del apetito por la razón²⁴. Herrera (1972, 321) destaca su sabiduría, alcanzada por la experiencia de quien ha viajado y conocido mundo, como el propio Homero declara al iniciar la *Odisea*²⁵. Para Cascales (1975, 40, 48) y para los demás tanto Aquiles como Ulises son los más claros y dignos representantes del héroe épico.

Pero no hay que olvidar que en las obras homéricas, paralelamente al mundo de los hombres, y en interrelación con él, se desarrollan las vicisitudes de los dioses. La *Iliada* y la *Odisea* constituyen un auténtico arsenal de referencias a sucesos mitológicos de los que se vale, como fuentes autorizadas, especialmente Herrera. La aparición en diferentes versos de Garcilaso de motivos de este tipo le lleva a remitir a Homero para hablar de Vulcano (1972, 359), de las relaciones entre Venus y Marte (ibid., 406)²⁶, del tratamiento de las figuras de las sirenas (ibid., 457), de la isla de los Lotófagos (ibid., 538), la ninfa Dinámene (ibid., 568), los álamos y su origen metamórfico (ibid., 592), y otros aspectos que omito.

En realidad, estos preceptistas demuestran tener a Homero como autoridad no sólo en poesía, sino también en otra serie de asuntos de carácter más bien extraliterario. A él acude Pinciano cuando trata el sentido como elemento propio del ser humano (1973, t.I, 36), o para ejemplificar el empleo del término "sabiduría" con el significado de "sciencia" o "arte" (1973, t.I, 76). Para Herrera el final de Héctor a manos de Aquiles ilustra la antigua práctica de vengar al amigo acabando con la vida del que, a su vez, le había dado muerte (1972, 317); disertando sobre el sueño, Homero lo emparenta con la muerte²⁷ (1972, 362) y también cita al poeta griego por su concepción de la tierra como una isla rodeada por el mar (1972, 446). Por su parte, Sánchez de Lima toma como ejemplo las obras de los dos más grandes poetas, Homero y Virgilio, cuyas dignas traducciones al castellano hacen innecesario el aprendizaje de la lengua original.

²⁴ Pinciano hace una referencia concreta al texto de la *Odisea* para ilustrarlo:

Sufre también aquesto, o pecho mío
que otras cuytas más graves padeciste.

Versos que corresponden al comienzo del canto XX, en un momento de soledad del héroe en el que habla consigo mismo.

²⁵ "Habla, Musa, de aquel hombre astuto que erró largo tiempo,
después de destruir el alcázar sagrado de Troya,

del que vio tantos pueblos y de ellos su espíritu supo" (*Odisea*, ed. de José Alsina, 1980, 3).

²⁶ También Cascales alude a este motivo del divino adulterio (1975, 30) trayendo a colación el tratamiento que Homero le da en el canto VIII de su *Odisea*, donde un heraldo acompañado de una lira canta "Los amores de Ares y Afrodita" (ed. de José Alsina, 1980, 121-124).

²⁷ En efecto, en el canto XIV de la *Iliada* Homero narra cómo Hera "se encontró con el Sueño, hermano de la Muerte" (ed. de Cristóbal Rodríguez Alonso, 1986, 304).

Sin embargo, hubo quien apuntó ciertas opiniones y comentarios que intentan poner en entredicho la profesión de Homero. En realidad, no se duda de Homero concretamente, sino de la poesía y los poetas en general, aspecto que ya he abordado al señalar cómo se empleaba la figura del autor de la *Ilíada* para defender al arte poético: si Homero es un hombre virtuoso y el más prestigioso poeta, no toda la poesía es condenable. De ese modo Pinciano trata de salvarlo del acoso de la autoridad de Platón que lo critica en su *República*²⁸, actitud que choca al propio autor de la *Filosofía antigua poética* que sabe que había sido ensalzado en otras ocasiones por el mismo que lo criticaba. Pinciano (1973, t.III, 179) intenta reconciliar ambas posturas afirmando que el ataque platónico no se dirige contra la poesía como arte, sino contra el mal uso que de ella se puede hacer, de manera que queda completamente excluido de tal situación Homero (cuya perfección literaria así como los beneficios que reporta están fuera de toda duda) y con él, todos los buenos poetas. A pesar de ello, el mismo López Pinciano que salva a Homero de las terribles garras de Platón considera la fábula épica virgílica como muy superior a la del griego "porque es compuesta de agniciones y peripecias, y compuesta también de pathética y morata" (1973, t.III, 179) y llega a decir que "si Aristóteles alcanzara a Virgilio, no gastara tanto en alabar a Homero" (1973, t.III, 179-180). He aquí, pues, un aspecto de la obra del poeta griego que no convence a nuestro preceptista y en el que no lo sitúa como el mejor modelo imitable.

El único intento de crítica a Homero que aparece en las *Tablas poéticas* en boca del oponente dialéctico del personaje que representa las ideas poéticas de Cascales, no va más allá. Pero intenta censurar el hecho de la división de las obras de Homero y Virgilio en partes perfectamente marcadas y explicitadas al comienzo de los libros (tal y como hacen Cicerón y Ovidio). Sin embargo, Castalio (léase Cascales) le convence, no sólo de que tal partición es innecesaria para alguien con intención poética y no didáctica, sino de que, por ejemplo, la *Odisea* también manifiesta desde el

²⁸ Tampoco es que el filósofo griego arremeta directamente ni con especial saña contra Homero, sino que en su intento de desprestigiar el oficio de poeta en general lo sitúa a la cabeza como el más representativo. Sus críticas se centran especialmente en la consideración del poeta como modelo a seguir en casi todo tipo de materias, precisamente lo que había destacado en el diálogo *Ión* y a propósito de nuestro ilustre autor. Platón duda, al comienzo del capítulo X de la *República* de que el tratamiento que da Homero a los más variados temas (legislación, milicia, medicina, educación ...) sea de verdadera utilidad para los ciudadanos, porque no es legislador, ni guerrero, ni médico; sólo es un imitador que ocupa el tercer lugar a partir de la verdad y "el imitador no tiene un conocimiento profundo de las cosas que imita, con lo cual convierte su arte imitativo, no en algo serio, sino más bien en algo infantil" (Platón, 1981a, 831). Homero (a pesar de las alabanzas que el filósofo le dedica en otras ocasiones) es censurado por su oficio de imitador, de poeta, actividad inadmisibles para Platón en su República ideal.

principio el orden que van a seguir los acontecimientos (Cascales, 1975, 139-141).

Como se puede observar, son muy pocos los comentarios que pueden considerarse censuras a la labor del gigante griego de la poesía, y ni siquiera se le permite a Platón tamaña audacia²⁹.

CONCLUSIONES

Tras esta abundante relación de citas extraídas mediante el buceo en las no siempre tranquilas aguas de la preceptiva literaria española del XVI y XVII, poco queda por decir que estas referencias, por sí mismas, no dejen suficientemente claro. Hay unanimidad en el juicio a Homero desde el momento en que se toma, en todos los casos como máxima autoridad en diversas materias, especialmente la poesía épica. Sin embargo, se ha podido observar que no todos los autores de esas poéticas que he seleccionado recurren a él con la misma profusión. Pinciano, sin lugar a dudas, va a la cabeza en el número de referencias que, por otra parte, le sirven principalmente como ilustración para diversas e importantes cuestiones de teoría literaria de la época; Cascales también lo menciona numerosas veces aunque con una finalidad menos concreta, dispersada en un abanico más amplio de materias; para Herrera es sobre todo una fuente a la que remitir para la aclaración y comentario de ciertos aspectos legendarios y mitológicos que selecciona de entre los versos de Garcilaso; y para Carvallo y Sánchez de Lima, en cuyas preceptivas aparece aludido en muchas menos ocasiones, es el mejor argumento para defender a la poesía de críticas y objeciones indiscriminadas. Menos significativa es su presencia en los restantes tratados. Rengifo, Juan de la Cueva y Carrillo y Sotomayor se refieren a él en apenas un par de ocasiones y siempre como paradigma de buen poeta, aludiendo a su universal prestigio, mientras para Lope de Vega, que sólo lo menciona una vez, es ejemplo claro del mantenimiento de una normativa literaria que, aunque genialmente ejecutada por el griego, él considera superada.

Ellos no son más que una pequeñísima muestra del inabarcable caudal de referencias que a tan ilustre figura de la poesía se han realizado y se seguirán realizando sin duda, pero sin más pretensiones que la de aparecer como tal muestra, pueden ilustrar la presencia de Homero y sus inmortales creaciones en el siempre interesante marco de las ideas literarias de la España áurea.

²⁹ Es más, Carvallo llega a disculpar determinados defectos en las composiciones homéricas afirmando que: "aunque en Homero no fue falta en otro que lo quisiese imitar lo sería, porque los que no están en tanto crédito no tienen licencia para salir de la regla general" (1958, t.II, 182). No se puede encontrar una defensa más decidida de la autoridad de un poeta.

BIBLIOGRAFÍA

- BALCELLS, Jose María. 1993. "Alonso de Palencia y la epopeya burlesca", *Actas del I Congreso Nacional de Latín Medieval*. León. Pp. 237-243.
- 1994. "La *Batracomiomaquia* y la epopeya burlesca en la Edad de Oro", *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Zaragoza. T. II. Pp. 25-30.
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis. 1987. *Libro de la erudición poética* (ed. de Angelina Costa). Sevilla: Alfar.
- CARVALLO, Luis Alfonso de. 1958. *Cisne de Apolo*. (ed. de Alberto Porqueras Mayo). Madrid: C.S.I.C.
- CASCALES, Francisco. 1975. *Tablas poéticas*. (ed. de Benito Brancaforte). Madrid: Espasa-Calpe.
- CICERO. 1965. *Pro Archia poeta*. London-Cambridge-Massachusetts: Loeb Classical Library.
- CUEVA, Juan de la. 1973. *Ejemplar poético* (ed. de Francisco A. de Icaza). Madrid: Espasa-Calpe.
- CURTIUS, E. R. 1989. *Literatura europea y Edad Media latina*. Madrid: F.C.E.
- DÍAZ RENGIFO, Juan. 1977. *Arte poética española* (ed. facsímil de la de 1606). Madrid: M.E.C.
- GALLEGO MORELL, Antonio. 1972. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta (Acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara)*. Madrid: Gredos.
- HOMERO. 1982a. *Ilíada* (ed. de Javier López Facal). Madrid: S.G.E.L.
- 1982b. *Odisea* (ed. de Luis Alberto de Cuenca). Madrid: S.G.E.L.
- 1986. *Ilíada* (ed. de Cristóbal Rodríguez Alonso). Madrid: Akal.
- 1980. *Odisea* (ed. de José Alsina). Barcelona: Planeta.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso. 1973. *Filosofía antigua poética* (ed. de Alfredo Carballo Picazo). Madrid: C.S.I.C.
- OROZCO DÍAZ, Emilio. 1978. *¿Qué es el "Arte nuevo" de Lope de Vega?*. Salamanca: Universidad.
- PALLÍ BONET, Julio. 1953. *Homero en España*. Barcelona: Universidad.
- PETRARCA. 1989. *Cancionero* (ed. de Jacobo Cortines). Madrid: Cátedra.
- PINEDA, Victoria. 1994. *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*. Sevilla: Diputación Provincial.
- PLATÓN. 1981a. *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- 1981b. *Diálogos*. Madrid: Gredos. Tomo I
- PLINY. 1969. *Natural History*. London-Cambridge-Massachusetts: Loeb Classical Library. Vol.II, Book VII.
- SÁNCHEZ DE LIMA, Miguel. 1944. *Arte poética en romance castellano*. (ed. de Rafael Balbín Lucas) Madrid: C.S.I.C.
- VILANOVA, Antonio. 1968. "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII", *Historia General de las Literaturas Hispánicas* (dirigida por Guillermo Díaz-Plaja). Barcelona: Vergara. Tomo III. Pp. 567-692.