

El valor de las imágenes en la concepción del signo lingüístico de Escalígero¹

MARÍA ISABEL RODRÍGUEZ PONCE
Universidad de Extremadura

Resumen: En este artículo sobre la obra de Escalígero nos centraremos primero en su explicación de cómo se crean las nociones de las cosas reales en el intelecto de cada individuo y de cómo esas nociones se convierten en signos, estableciendo una conexión con una larga tradición de conservación y recuperación del conocimiento representada en las artes mnemotécnicas. En segundo lugar trataremos de mostrar el valor de las imágenes en las explicaciones de Escalígero sobre el signo lingüístico por antonomasia: la palabra (*dictio*) y sus clases.

Palabras clave: *Escalígero; signo lingüístico; imágenes.*

The value of images in the Scaligers's conception of the linguistic sign

Summary: This paper focuses, firstly, on the Scaliger's explanation about how the notions of real things are created in the intellect. In the same way, our work shows how these notions turn into signs, and connect this process with a long tradition of conservation and the recovery of knowledge represented by the art of memory. Finally, our investigation reflects on the value of images in the Scaligers's explanation about the linguistic sign *par excellence*: the Word (*dictio*).

Key words: *Scaliger; linguistic sign; images.*

1. INTRODUCCIÓN

En un trabajo anterior sobre este excepcional científico, filósofo y gramático de los siglos XV y XVI, tomábamos una comparación suya para rubricar de manera muy significativa una extensa reflexión sobre el uso metateórico de los

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación denominado «Retórica y artes de memoria: de la Antigüedad al Renacimiento» (FFI2008-01038, Ministerio de Ciencia e Innovación), que se desarrolla actualmente en la Universidad de Extremadura y cuyo investigador principal es el profesor Luis Merino Jerez.

símiles y de otros recursos imaginativos que hace en *De causis linguae latinae*²: nuestro intelecto es como un *espejo* de las cosas reales, y nuestra estructuración del conocimiento proviene, de una forma determinante, de las imágenes captadas y fabricadas por aquél. Siguiendo esta premisa, el conocimiento gramatical que Escalígero vierte en esta obra es el reflejo de un intelecto nutridamente poblado por figuras de animales, de partes del cuerpo humano y de comparaciones con procesos de la Naturaleza; e incluso podría hablarse, en un plano superior de análisis, de una alegoría de la Gramática como gran cuerpo natural con respecto al que los estudios gramaticales, sobre todo los de corte racionalista, son como minuciosos tratados de Fisiología o de Medicina, profesión que con holgado crédito y nombradía ejerció Escalígero durante su vida.

En este artículo, en el que será inevitable referirnos al último aspecto señalado, vamos a centrarnos, primero, en la articulación teórica que sirve como trasfondo a la explicación de cómo se crean las nociones de las cosas reales en el intelecto de cada individuo, y de cómo esas nociones se convierten en palabras, en signos. Pensamos que en dicha articulación pueden descubrirse vínculos muy interesantes con la idea de memoria y de recuerdo, concretamente con una larga tradición de conservación y recuperación del conocimiento a través de imágenes, representada en las artes mnemotécnicas. En segundo lugar, y en muy estrecha relación con lo anterior, intentaremos mostrar el valor de las imágenes en las explicaciones de Escalígero sobre el signo lingüístico, representado por antonomasia en la palabra (*dictio*) y sus clases.

2. DE LAS COSAS A LAS PALABRAS POR LA VÍA «IMAGINATIVA»

Hace mucho que los estudiosos han esclarecido y fijado la concepción de gramática de Escalígero³: se trata de una gramática general, universal, filosófica, en la que los conceptos (*species*⁴) son idénticos en todas las mentes, mientras que lo que varía de una lengua a otra son las palabras, las *marcas* de esos con-

² Y no sólo en esta obra, sino en todo lo que escribe. También aparece este rasgo en el *Exotericarum Exercitationes* (uid. K. JENSEN, *Rhetorical Philosophy and Philosophical Grammar. Julius Caesar Scaliger's Theory of Language*, München, 1990, p. 133) y en su *Poética*: «...de même que dans le cours tortueux de notre vie il y a beaucoup d'événements, mais peu d'agréables et encore moins d'admirables, ainsi beaucoup d'idées cherchent à s'insinuer dans le coeur du Poète, mais toutes ne doivent pas y être acueilliées» (uid. I. C. SCALIGER, *La Poétique*. Livre V, trad. de J. Chomarat, 1994 [1561], p. 12).

³ Vid. K. JENSEN, *op. cit.*; E. SÁNCHEZ SALOR, «La gramática teórica. De Apolonio Díscolo y Prisciano a Escalígero y el Brocense», *Humanistica Lovaniensia*, 43 (1994), pp. 319-340; P. J. Sánchez Galán, *op. cit.*

⁴ K. JENSEN (*op. cit.*, p. 143) señala que Escalígero, conscientemente, usa el término *species* de una manera ambigua, poniendo de manifiesto con ello, desde el principio de su obra, el prisma retórico con el que debía ser interpretada: «We have seen above how Scaliger used the word '*species*' both to designate a reflection and a universal. In the *De causis linguae Latinae* he tried to identify the two by comparing the *species* in a mirror with the *species* in the soul. Scaliger cannot have been unaware of the profound ambiguity of the word *species*, and his comparison does not serve him in making his point and appears to have been put there by way of a rhetorical preamble».

ceptos. De hecho, muchas veces se ha citado a algunos gramáticos racionalistas (Escalígero, el Brocense) como precursores de ciertas ideas generativistas, pues lo que trasluce en su pensamiento gramatical es que la estructura mental profunda es la misma en todos los seres humanos, y puede ser descrita en las categorías filosóficas de sustancia y accidente y de las cuatro causas aristotélicas. Precisamente al tratar este aspecto, E. SÁNCHEZ SALOR (*op.cit.*, p. 325) hace la siguiente reflexión:

De la misma forma que los que idearon una lengua artificial en el siglo XVII, Escalígero basa su método en dos asunciones: que el universo es reducible a una descripción desde la filosofía aristotélica, y que las categorías resultantes son también susceptibles de una descripción lingüística.

La alusión a las lenguas artificiales, unida al vínculo trazado entre el estilo *imaginativo* que Escalígero emplea en sus explicaciones gramaticales y las artes mnemotécnicas barrocas, no hizo más que respaldar y avivar nuestro interés por este planteamiento. Efectivamente, el símil que Escalígero emplea para explicar la generación de ideas en la mente humana⁵ tiene una raíz ontológica⁶, pues el intelecto se hace equivaler a objetos: un espejo, una tablilla de cera. Este enfoque va a condicionar toda la exposición posterior sobre el proceso de conceptualización en el hombre, porque «las nociones de las cosas reales llegan a ser algo propio y particular de cada uno de los individuos que las acoge en su intelecto⁷». Es decir, las propias nociones se han transformado en objetos, y el símil ontológico sobre el intelecto ha derivado en una metáfora orientacional, ya que ahora se parece más a un *lugar* en el que las ideas encuentran abrigo. Este mismo proceso se observa inmediatamente a continuación, cuando leemos que las nociones «estaban ya *asentadas* [*sitae erant*] en el intelecto»; y más tarde, al anotar que «las nociones de las cosas *llegaron* [*profectae sunt*] de las cosas a la mente en primer lugar por medio de los sentidos». A la naturaleza entre ontológica y orientacional de estos símiles y metaforizaciones viene a unirse un recurso habitual en la gramática de Escalígero: la personificación, entendida como la capacidad de convertir conceptos y reglas gramaticales en entes animados que ejecutan acciones. Así, leemos que la sociabilidad humana no se abandona al azar, sino que se mantiene «sometida y ordenada por la prudencia y la razón»; y comprobamos que «el sonido fue un *intérprete* [*interpretis*] del estado anímico de dos maneras: bien como sonido ‘simple’ [...], bien como sonido simbólico...».

Para comprender cabalmente la finalidad de nuestros planteamientos, hay que reconocer la extremada coherencia y originalidad de los de Escalígero. Si se

⁵ Vid. I. C. SCALIGER, *De causis linguae latinae libri tredecim*, Libro II, 1540, edición crítica, traducción y notas de P. J. Galán Sánchez, Cáceres, 2004, cap. 66, pp. 264-265.

⁶ Vid. G. LAKOFF y M. JOHNSON, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, 1991; y G. B. Palmer, *Lingüística cultural*, Madrid, 2000.

⁷ Vid. I. C. SCALIGER, *op. cit.*, Libro III, pp. 266-267.

observa con atención, el proceso de explicación gramatical en su obra presenta un paralelismo perfecto con la propia generación de nociones —posteriormente, palabras— en el intelecto. Éste se compara con un espejo o con una tablilla de cera⁸, es decir, con superficies en las que se reflejan o dibujan imágenes de las cosas que no son exactamente las cosas, pero que intentan parecerse lo más posible a ellas y, lo que es más interesante, que tratan de retener y conservar lo que es esencial en ellas a través de distintos recursos. En este punto podríamos insinuar que el aristotélico Escalígero se desborda de una manera bastante significativa hacia lo platónico, no ya por la aparición directa de la imagen de la «tablilla de cera», sino también por la imagen del espejo, que parece establecer conexiones directas con la teoría de las ideas de Platón⁹, ya que este símil esquematiza el sistema de conocimiento del filósofo ateniense: conocer es recordar, y tanto las imágenes como las nociones son *recuerdos* de las cosas reales. Este acercamiento al platonismo en el proceso de generación de las nociones en el intelecto viene a completarse si se retoma otra idea platónica refutada por Escalígero páginas más adelante (capítulo 67), ya al tratar abiertamente sobre la naturalidad o la convencionalidad de las palabras: la de que, como una misma cosa puede tener diferentes *causas*, los diversos nombres de las cosas en las diferentes lenguas se deben a que éstas han empleado *causas* distintas en el proceso de denominación¹⁰.

Este enfoque, rechazado, como decimos, por Escalígero, manifiesta una gran coherencia con los símiles del espejo y de la tablilla de cera; y todos ellos, en conjunto, presentan grandes concomitancias con los sistemas de mnemotecnia clásicos y barrocos que hemos citado en la introducción de este trabajo. Ya para empezar, los antiguos explican la memoria *per locos et imagines* como una forma de escritura en la que las imágenes son como letras y los lugares son como la *cera* donde aquéllas se imprimen¹¹. Es decir, en las artes de memoria se trata de explicar cómo construir imágenes de nociones, de palabras y de fragmentos completos de discurso trabándolos a *lugares* virtuales, en los que, a manera de espejo o de tablilla de cera, pudieran reflejarse con el fin de ser

⁸ Al igual que sucedía antes, la aparición de esta imagen condiciona las que aparecerán posteriormente, mientras se desarrolle este hilo argumentativo y discursivo. Por eso, más adelante dirá el autor que «...también el 'intelecto en acto' *dejó impresa [impressit]* en el 'intelecto en potencia' la imagen mental del caballo extraída del caballo real» (Libro III, cap. 66, p. 269). No sólo como perfecto conocedor de la Retórica, sino también como un científico moderno, es frecuente ver a Escalígero elaborar metáforas estructurales para explicar cuestiones gramaticales.

⁹ Sobre este asunto de la conciliación aristotélico-platónica que plantea Escalígero en su obra, hay un interesante debate entre los investigadores. Ante los que sostienen que el pensamiento de Escalígero contiene elementos platónicos, están los que defienden que ha sido una mala interpretación de ciertos pasajes complejos de este autor la que ha llevado a esta conclusión errónea, ya que sus propios coetáneos veían a Escalígero como máximo representante del aristotelismo (cf. K. JENSEN, *op. cit.*, 1990, pp. 35-43).

¹⁰ Ésta es la idea que defiende, por ejemplo, EL BROCENSE (*uid.* la edición de la *Minerva* de E. Sánchez Salor y C. Chaparro Gómez, 1995, Cáceres, p. 40).

¹¹ *Vid.* L. MERINO JEREZ, *Retórica y artes de memoria en el humanismo renacentista: Jorge de Trebisonda, Pedro de Ravena y Francisco Sánchez de las Brozas*. Cáceres, 2007.

recuperados y recordados a voluntad del usuario. En este proceso, por añadidura, todas esas realidades, nociones y saberes eran «re-conocidos» de otra forma, reclasificados y reordenados siguiendo, en cierto modo, los criterios genéricos de las artes de memoria, pero también de una manera personal y exclusiva por parte de quien utiliza el arte. Aquí es donde puede encontrarse una coincidencia con la idea platónica de las diversas *causas* en la diferente representación lingüística de las mismas realidades: del mismo modo, las cosas, al tener muchas propiedades, tienen muchas formas de parecerse y «siempre se puede encontrar un punto de vista desde el cual la imagen puede considerarse semejante a algo¹²». Por eso un lenguaje constituido por imágenes nunca podrá representar de forma exacta las propiedades de la cosa representada, y por eso también cada sistema lingüístico ofrece una estructuración y unos elementos diferentes¹³, ya que, al fin y al cabo, los signos lingüísticos acaban siendo imágenes de las cosas, representantes de lo ideal de las cosas construidos mediante criterios distintos en cada lengua.

Una vez expuesto todo esto, llega el momento de intentar comprender cómo Escalígero ha establecido un paralelismo o una imitación de este proceso de generación de ideas y palabras en su explicación gramatical, tal y como se ha mencionado más arriba. Escalígero selecciona los hechos gramaticales que le interesan y los convierte en *nociones* haciéndolos reflejarse en una *tablilla de cera* o *espejo* exclusivo, modelado por él a partir de su experiencia vital y profesional, mediante una elección absolutamente particular de las «formas de parecerse» que tienen las realidades gramaticales con otras realidades de la Naturaleza, del ser humano, de la Historia, de la vida en general. Su finalidad es esclarecerlas hasta el límite máximo que pueda proporcionar la razón, y otorgarles solidez y estabilidad en la memoria para así poder defenderlas frente a las explicaciones gramaticales de otros autores con argumentos vívidos y con pretensión de irrefutables. Y, en este aspecto, la Retórica actúa en su gramática con la misma orientación con que pudiera hacerlo en un arte de memoria de la misma época.

En todo momento, los mecanismos retóricos están apuntalando el carácter científico que Escalígero remarca con vehemencia en su obra, tanto en lugares concretos como en su estructuración y planteamientos generales. En este sentido, el papel más relevante es el ejecutado por los símiles, como podremos comprobar a lo largo de este estudio. La función de la comparación en la gra-

¹² Vid. U. Eco, *Tratado de semiótica general*, Barcelona, 1977, p. 146.

¹³ En el fondo, Escalígero acepta esta idea, porque su obra es un exponente de gramática general o universal, al defender que las cosas reales (*res*) y sus imágenes mentales (*notiones*) son comunes a todos los seres humanos, y lo que varía son sólo los vocablos concretos (*voces*) (*uid. op. cit.*, ed. de P. J. Galán Sánchez, pp. XVII y ss.): «Y es que, igual que las imágenes de las cosas reales son las *nociones* para el intelecto, así también las palabras habladas son las *nociones* de esas *nociones*, y las palabras escritas son las *nociones* de las palabras habladas; de modo que el orden de la naturaleza es el siguiente: ‘caballo’- ‘imagen mental del caballo en el intelecto’ – ‘nombre del caballo en la palabra hablada’ – ‘conservación del caballo en la palabra escrita’. Lo primero y lo segundo se dan por naturaleza [...]. En cambio, lo tercero y lo cuarto se dan de modo artificial y fortuito...» (Libro III, cap. 66, p. 269).

mática de Escalígero está conectada directamente con su naturaleza argumentativa y persuasiva. La *similitudo* es, al mismo tiempo, una figura de ornato y un recurso de la probatoria que contribuye a que el pensamiento sea más claro y evidente¹⁴. Además, si la comparación está bien construida y hay una distancia ponderada entre los objetos que se comparan, el símil alcanzará un gran realce expresivo y estético.

La comparación es uno de los medios esenciales de la *amplificatio*, tópico argumentativo de la tónica mayor por el que intensificamos la importancia de aquello que se expone. Éste es uno de los objetivos que mediante su empleo se logra en la gramática de Escalígero. Directamente relacionados con la comparación, están el *ejemplo* y la *ilustración*, que son dos de los tipos de *pruebas lógicas* distinguidos por Aristóteles. El *ejemplo* conduce, desde casos particulares y concretos, a generalizaciones; es decir, se basa en el método inductivo, esencial en la obra que tratamos. Es indudable que, por su fundamentación aristotélica, las comparaciones de la gramática de Escalígero están estructuradas como ejemplos, y, en particular, como los contruidos sobre hechos reales o sucedidos, que, según Aristóteles, son los más adecuados para la deliberación. Por ello, el que las imágenes utilizadas por Escalígero en sus comparaciones provengan mayoritariamente del ámbito de la Naturaleza, con un enfoque científico-médico, refuerza la solidez de sus argumentos y les otorga gran autoridad en el debate que establece con los gramáticos anteriores:

Finalmente, obraron con pésimo criterio al añadir que la palabra es la parte ‘más pequeña’ de la oración. ¿Quién puede decir, en efecto, que la mano es la parte ‘más pequeña’ del hombre? [...] Y es que igual que ocurre en muchos entes naturales, también en la oración no todas las partes son de la misma clase. Así, unas son divisibles, otras no, como por ejemplo las letras; a su vez, la naturaleza de las partes divisibles es de dos clases: unas se dividen en partes homogéneas, otras en partes no homogéneas. Así, por ejemplo, la sangre es parte de la sangre y el hueso es parte del hueso, pero el pie no es parte del pie. Pues bien, igual no se puede decir que estas son las partes ‘más pequeñas’ en el hombre — ya que se dividen a su vez en otra partes —, tampoco se puede decir que las palabras son las partes ‘más pequeñas’ en la oración. Por eso se vieron obligados a aclararse a sí mismos: ‘Las más pequeñas — dicen — en cuanto al significado’. Obraron mal, pues, omitiendo en la definición lo que se vieron obligados a añadir en la aclaración (Libro III, cap. 66, pp. 271-272).

Pero, además, en Escalígero la fuerza del *ejemplo* se ve complementada por la de la *ilustración*. El mecanismo de esta prueba lógica consiste en, una vez enunciados una regla o un principio, ilustrarlos de manera vívida, mediante imágenes que causen impresión y atraigan la atención. D. Pujante¹⁵ muestra el

¹⁴ Vid. D. PUJANTE, *Manual de retórica*. Madrid, 2003, p. 274. Los datos que se ofrecen posteriormente sobre la *amplificatio*, el *ejemplo*, la *ilustración* y la *confutatio* provienen de la misma obra (pp. 127 y ss.).

¹⁵ Vid. *op. cit.*, pp. 134-136.

abundante empleo histórico de esta técnica (desde Plutarco hasta E. A. Poe), y admite que podrían considerarse categorías híbridas entre el ejemplo y la ilustración, como el *ejemplo ilustrativo* y el *ejemplo-prueba*. Éstas últimas podrían aplicarse perfectamente a las comparaciones de Escalígero, que, como veremos más adelante, usa constantemente una estructura idéntica (enunciación de un principio o regla gramatical+serie más o menos extensa de comparaciones sobre la misma, no necesariamente en ese orden) con la pretensión de *ilustrar* lo que dice, en unos casos; y con una gran capacidad probatoria de sus argumentos, mezclada con la persuasión, en otros:

[Razonando sobre los que niegan la existencia de la analogía]: Ahora bien, la igualdad de derivación [creación y formación de palabras] da lugar a una multiplicidad de variaciones: por tanto, tal igualdad no debe aceptarse. La igualdad, además, se ve rechazada por los usos de la propia realidad extralingüística. De hecho, ese es el motivo, por ejemplo, de que los objetos de tocador femenino difieran de los propios del aderezo masculino. Asimismo, en los edificios la arquitectura de orden corintio es muy diferente de la de orden dórico, etrusco o jónico. Y ello no solo puede inferirse a partir de las obras de arte, sino que podemos verlo a menudo también en la propia naturaleza. Así, fue de utilidad que las articulaciones de los miembros del cuerpo fuesen distintas unas de las otras. En definitiva, la igualdad no solo no es necesaria, sino que resulta incluso perjudicial (Libro XIII, cap. 188, pp. 862-863).

Asimismo, tal y como se mencionaba más arriba, la personificación, sola o imbricada en comparaciones, es empleada por Escalígero como refuerzo argumentativo, ya que esta figura retórica también puede presentar este carácter (suele aparecer como razonamiento en la *confutatio* o *reprehensio*, la refutación de las posturas adversas a la propia en una argumentación). La capacidad y el talento que muestra Escalígero al convertir conceptos y reglas gramaticales en entes animados que ejecutan acciones transforman la personificación en una figura de intensificación, que da viveza a la expresión. Con ella se consigue un efecto *dramático*, de teatralización, mediante el que el pensamiento se comprende más claramente, se retiene y fija con más profundidad en la memoria, y, por lo tanto, se divulga mejor y convence mejor¹⁶. Se trata de una herramienta *imaginativa* más que, como las tratadas anteriormente, resulta el modo más na-

¹⁶ Salvando las distancias, podría aplicarse a las técnicas de explicación gramatical de un gramático-filósofo como Escalígero el análisis que A. CARRERA DE LA RED (*uid.* «Gramática y ornato en la “Gramática Maturini” (México, 1559)», E. SÁNCHEZ SALOR, L. MERINO JEREZ y S. LÓPEZ MOREDA (eds.); *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Cáceres, 1996, p. 61) realiza en torno a las técnicas de explicación gramatical de un moralista, el franciscano *Maturino* Gilberti, que escribe una gramática pedagógica para los predicadores del Nuevo Mundo: «Gilberti propugna con sus reglas y ejemplos (como hemos podido comprobar inventados o tomados en su inmensa mayoría de textos bíblicos o santorales) la vuelta al estilo expresivo, aquel que tiende a grabar en la memoria un pensamiento fecundo. [...] Es el estilo de Erasmo, a quien cualquier procedimiento formal le parece bueno con tal de que sirva para expresar con vigor su pensamiento. [...]».

tural de explicar conceptos abstractos y de crear sistemas propios de ideación y reflexión interior, a la manera propuesta por G. B. Vico¹⁷:

Ahora bien, dado que, dentro de las mencionadas palabras primitivas, unas son ‘estériles’ [*steriles*] — como las interjecciones y la mayoría de las preposiciones y conjunciones— y otras son ‘fecundas’ [*genitricas*] — las que a partir de ellas generan otras palabras [*quae alias ex sese pariant*]—, conviene también tratar en primer lugar las palabras estériles, las cuales no tienen ninguna relación etimológica con el resto. (Libro XIII, cap. 191, pp. 874-875).

Al introducir el ejemplo ilustrativo y la personificación en su teoría gramatical, Escalígero está siguiendo una larga tradición retórica perfectamente definida y presente en otros géneros coetáneos, como las citadas artes de memoria, hecho que lleva a incidir sobre la idea de que ambos fenómenos (gramática y arte mnemotécnica) son manifestaciones del conocimiento humano que han corrido paralelas históricamente. Como se ha dicho, los ejemplos ilustrativos tratan de fijar reglas y preceptos mediante imágenes que causen impresión y llamen la atención. Del mismo modo, la pretensión de la doctrina de la memoria artificial es conseguir imágenes *firmes*, que perduren en la memoria; y, al mismo tiempo, *fieles*, que hagan recordar fácilmente los contenidos que guardan. Para lograr este objetivo, las imágenes deben «herir vivamente¹⁸», por lo que la regla principal para construirlas es que sean notables, poco vistas, coloridas, llamativas, tal y como habían dictado siglos antes la *Rethorica ad Herennium* y Cicerón.

En definitiva, tienen que poseer un carácter *sorprendente* que, desde el punto de vista pragmático, cause unos efectos perlocutivos muy concretos en el receptor: persuadirle con la idea de que las imágenes permiten desvelar la causa primera de las cosas mucho mejor que las palabras. Por esta razón, este tipo de imágenes resulta un instrumento fundamental en la ciencia del Renacimiento y del Barroco, y no es ajeno a otros géneros de la época. Prueba de ello es la constante presencia en la gramática de Escalígero de *ejemplos, ilustraciones* y personificaciones que pueden caracterizarse exactamente de la misma forma en que acabamos de hacerlo con las imágenes mnemotécnicas. Tanto si hablamos de éstas últimas como si tratamos las *ilustraciones* empleadas en las explicaciones gramaticales de *De causis linguae latinae*, lo que garantiza la *reminiscencia* en ambas, así como la efectividad argumentativa y persuasiva en las segundas, es la *tensión* entre los componentes de las imágenes, es decir: cada elemento conserva su individualidad, pero al mismo tiempo todos forman una unidad superior, y en ese proceso se persigue la regularidad, base de cualquier actividad retórica.

¹⁷ G. B. VICO, *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones. II. De la sabiduría poética. I*. Buenos Aires, 1956 [1744].

¹⁸ Vid. J. VELÁZQUEZ DE ACEVEDO, *Fénix de Minerva o arte de memoria*, edición de F. Rodríguez de la Flor, Valencia, 2002 [1626].

Por otra parte, la profusión retórica de Escalígero en su obra, rasgo que le diferencia muy notablemente de los gramáticos de su época¹⁹, es uno de los factores que permiten etiquetar su trabajo como científico, junto con el uso del método inductivo (*uia componens*, superior por ser el que utiliza la propia naturaleza, en palabras del autor). El empleo de ejemplos, ilustraciones, personificaciones..., y la manera en que Escalígero los construye introduce en su obra el concepto de sistematicidad. El manejo retórico de las imágenes se convierte en parte principal de su *método* científico, en la herramienta fundamental para su objetivo de reconstruir y ordenar el saber gramatical. Así es como Escalígero da coherencia y unidad a lo que estudia y, en cierto modo, su sistema de ejemplos e ilustraciones funciona como una modalidad de lenguaje científico-técnico, como un auténtico metalinguaje²⁰ que redefine la terminología gramatical precedente. Es curiosísimo cómo, incluso para definir su propia metodología científica, recurre de manera casi inevitable a este sistema de ideación (Libro I, cap. 1, pp. 40-41):

De la misma manera que la naturaleza no actúa de un único modo sobre una misma cosa, así tampoco el arte. En efecto, de igual forma que la energía del sol hace crecer y robustece a la encina, el agua la pudre, el fuego la destruye, así también —a la misma encina— el carpintero le da forma de ábaco, el escultor de Júpiter, el carpintero de viga. Un designio semejante se da también en las ciencias: el filósofo de la naturaleza examina al hombre en tanto que se mueve, el geómetra en la medida en que debe medirlo, el médico en la medida en que puede librarlo o protegerlo de las enfermedades. De este modo, de la misma manera que la naturaleza es como una especie de artista con respecto a aquellas cosas que crea, así también el artista es como una especie de naturaleza con respecto a aquellas cosas que moldea y figura. Y así, de la misma manera que el orfebre somete la *materia* —el oro— con las manos, así también el filósofo gobierna las nociones con el intelecto; pues como la mano es el instrumento de los instrumentos, así la razón es el instrumento de las ciencias.

Como señala Jensen, su estilo retórico no sólo le distingue, sino que consigue que su aristotelismo salga del estricto ámbito académico y se convierta en algo mucho más accesible. Además de esto, se puede establecer un último paralelismo, quizás arriesgado, pero muy interesante. E. SÁNCHEZ SALOR²¹ muestra cómo la mayoría de los gramáticos de la lengua latina, desde Varrón hasta El

¹⁹ Cf. K. JENSEN, *op. cit.*, p. 186.

²⁰ Es conocido que una de las fuentes que nutrían la terminología gramatical latina era la lengua común (*uid.* J. VILLALBA ÁLVAREZ, *El metalenguaje en la Minerva del Brocense*. Cáceres, 2000, p. 17), en la que abundan las comparaciones y las metáforas. Aunque las descripciones actuales de los lenguajes científicos y técnicos dejan claro que en ellos no hay tropos (o, mejor dicho, que no debería haberlos) es evidente que esta regla nunca se ha respetado de forma tajante, y estos elementos son moneda corriente en el lenguaje científico. Por lo tanto, no sería tan costoso admitir esa naturaleza en el sistema imaginativo desarrollado por Escalígero.

²¹ *Vid. op. cit.*, y «La gramática racional del XVI. ¿Continuidad o ruptura?», E. SÁNCHEZ SALOR, L. MERINO JEREZ y S. LÓPEZ MOREDA (eds.); *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*. Cáceres, 1996, pp. 25-48.

Brocense, tratan la elipsis como un procedimiento lingüístico, a pesar de su naturaleza retórica. Como señala S. López Moreda²², las figuras de construcción que adornan el discurso ya no se consideran exclusivamente como hechos del ámbito de la retórica, sino que también pertenecen a la gramática y pueden explicar fenómenos sintácticos. De la misma forma, podría aventurarse que procedimientos retóricos como la comparación con imágenes, las metáforas, los *exempla*, las personificaciones..., empleados por Escalígero, adquieren, *mutatis mutandis*, la misma categoría científica y metodológica dentro de su explicación gramatical, aunque algunos de sus coetáneos criticaran la impropiedad del uso de un discurso figurativo en cuestiones metafísicas²³.

3. LAS IMÁGENES EN LAS EXPLICACIONES SOBRE EL SIGNO LINGÜÍSTICO DE ESCALÍGERO

La palabra (*dictio*) es la protagonista principal de la obra gramatical de Escalígero, como lo ha sido de prácticamente toda la tradición gramatical y de la investigación lingüística hasta nuestros días. Podría decirse que, a este respecto, la palabra es el modelo de signo lingüístico por excelencia. No es de extrañar, por tanto, que los recursos *imaginativos* que Escalígero dedica a la explicación de sus diferentes facetas teóricas y formales sean muy abundantes.

Fiel a su impronta aristotélica, Escalígero concibe el signo como arbitrario, y así aparece textualmente en su definición de *palabra*: «Signo de una sola imagen mental que designa a la cosa de la que es imagen con un vocablo que se debe al arbitrio del que le puso nombre por primera vez²⁴» (Libro III, cap. 66, p. 269).

²² S. LÓPEZ MOREDA, *La «elegantia» en la lengua latina*. Madrid, 2006, p. 154.

²³ Como Gaudentius, *uid.* K. JENSEN, *op. cit.*, p. 188.

²⁴ Esta definición merece comentario, por su riqueza gramatical. Por una parte, son muchas las reflexiones que suscita el empleo por parte de Escalígero de conceptos como *imagen mental*, sobre todo si pensamos que las definiciones *científicas* de signo, a partir de Saussure, retoman casi exactamente esta etiqueta. En principio, para F. DE SAUSSURE (*uid. Curso de Lingüística General*, Alianza Editorial, 1993 [1916], p. 137 y ss.) un signo es la unión de un concepto más una imagen acústica. Ésta última, también llamada *huella psíquica*, es la representación interna, en la mente, de un sonido material. Se trata de una abstracción que está bastante ligada al significado y que incluso, en algunas páginas del *Curso de Lingüística General*, se intercambia con el término 'signo' para referirse a lo mismo. Por supuesto, la otra parte de esta definición saussureana de signo (el concepto) también es una *imagen mental*. Además de todo esto, hay que tener en cuenta que, según reflexiones muy acertadas (*uid.* K. JENSEN, *op. cit.*, pp. 144 y ss.), la concepción de signo lingüístico de Escalígero enlaza los significantes directamente con las cosas mismas, no con los significados o *imágenes mentales*. Esta visión de la palabra ligada directamente a la cosa constituye, en una parte considerable, la motivación de Escalígero para utilizar comparaciones e imágenes de la naturaleza y de la realidad en sus explicaciones gramaticales. En cuanto a la cuestión de la arbitrariedad, hay que señalar que la concepción del signo lingüístico por parte de Escalígero coincide también plenamente con la planteada siglos más tarde por Saussure, tanto en un plano general, al decantarse claramente por la inexistencia de una motivación natural entre significante y significado, como en un plano más particular y matizado, al admitir ambos la existencia de «lo arbitrario absoluto» y «lo arbitrario relativo» (*uid.* F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, Parte Primera, caps. 1, 2, 3; y Segunda Parte, cap. 6).

Tras esta definición, Escalígero introduce rápidamente símiles e imágenes que refuerzan el concepto de arbitrariedad lingüística, comparándola, entre otras cosas, con la actividad de andar, que se considera como *natural* frente a lo arbitrario de correr, detenerse, marchar en línea recta, andar de puntillas, etc. Es especialmente significativo el siguiente fragmento contra la naturalidad del lenguaje en el que se van enlazando comparaciones e imágenes (Libro III, cap. 67, p. 275):

La argumentación es totalmente errónea desde el principio: 'La *materia* y los órganos del lenguaje son naturales, por consiguiente también lo será la figura del lenguaje'. ¿Quién, en efecto, salvo Anaxágoras, puede decir que la *figura* de la carreta o del carro es algo natural? Anaxágoras decía lo siguiente: 'Si la figura del carro no existiera ya en la madera, el carro no habría podido llegar a existir'. Pero eso es una estupidez; pues el carro no 'existía' en la madera, sino únicamente 'tenía la posibilidad' de existir. Y por eso la figura fue llamada por nuestros mayores '*facies*' a partir de *facere*, pues 'se hace' lo que 'no existe'. Y por eso también se le paga un precio al carpintero. Y es llamada por los latinos *accidente*, pues fue un hecho totalmente fortuito que con el tronco de la higuera de Horacio se hiciera la estatua de un Dios en lugar de un taburete de madera. En efecto, si su *facies* natural hubiera sido esa, entonces habría estado en todas las higueras. Del mismo modo, también nosotros afirmamos que la 'voz' es algo natural, así como sus inflexiones, tiempos y cadencias. Pero es evidente, al mismo tiempo, que el encadenamiento o la mezcla de elementos tuvo lugar de un modo fortuito o artificial; pues si la responsable de estos elementos hubiera sido la naturaleza, entonces existiría una sola clase de todos ellos, ya que la naturaleza es siempre una sola, como se ve claramente en las aves, pues estas, dentro de su especie, cantan todas exactamente igual, mientras que lo que es producto del arte lo aprenden y olvidan.

Escalígero no sólo defiende la arbitrariedad en la creación de las palabras, sino que, además, al mismo tiempo, esa idea de arbitrariedad aparece en la creación de su sistema imaginativo de explicación gramatical: como gramático, selecciona *ad placitum* los ejemplos, ilustraciones y personificaciones que va a usar en sus explicaciones, y decide el porqué de la conexión entre determinadas imágenes y determinados asuntos gramaticales, basándose en un vasto conocimiento de la Naturaleza, del ser humano, de la vida cotidiana y, por supuesto, de la tradición gramatical, literaria y retórica²⁵. Sorprendentemente, pese a rechazar que el papel de las *causas* en la razón de las denominaciones de las cosas (postura que sí defendía el Brocense), en el funcionamiento de su sistema imaginativo de explicación gramatical sucede todo lo contrario: es decir, se seleccionan las imágenes y los ejemplos según «las distintas formas de parecerse» que éstos tienen con el fenómeno gramatical concreto.

²⁵ No hay que olvidar que Escalígero también es un poeta, y que escribe una *Poética* en la que demuestra un perfecto conocimiento de las estrategias retóricas, incluidas las comparaciones y, más precisamente, las imágenes tradicionales que de forma tan habitual encontramos en las artes de memoria: el *león* para representar la nobleza, la generosidad o la altivez; el *oso* para la cólera o la furia; el *lobo* para la audacia o la astucia; la *serpiente* para la muerte; *Marte* para la guerra o la bravura, etc.

Del mismo modo, el empleo de algunas imágenes de reminiscencia platónica, como la de la «tablilla de cera» para explicar cómo se imprimen las nociones en el intelecto, contradice su rechazo frontal a otras posturas de Platón, como la que defiende que el lenguaje es natural porque los seres humanos no conocen, sino que recuerdan, debido a que el alma inmortal ya ha contemplado las ideas antes de encarnarse en un cuerpo. Es decir, el influjo platónico en Escalígero merece, al menos, ser matizado, como se ha señalado más arriba a través de la opinión de diversos investigadores, y creemos que, ya que no en sus ideas gramaticales, sí tiene una manifestación más nítida en el sistema imaginativo que utiliza para explicarlas.

Tras haber comprobado los *hitos* imaginativos que Escalígero emplea en su argumentación sobre la arbitrariedad de las palabras, trataremos ahora de poner en paralelo la estructuración y distribución de su obra con el sistema de comparaciones, imágenes y personificaciones que utiliza en su exposición gramatical. Por ejemplo, sus aclaraciones sobre la estructura interna de la palabra, sobre los formantes en que puede dividirse, se ponen de manifiesto en el fragmento citado en este trabajo (Libro III, cap. 66, pp. 271-272), en el que critica el error de otros gramáticos precedentes al describir la palabra como parte más pequeña de la oración. Para ello utiliza símiles que contienen elementos procedentes de la anatomía y de la fisiología humanas (sangre, hueso, mano, pie). Del mismo modo, para que se entiendan las diferencias morfológicas entre las distintas clases de palabras y la diversa representación gramatical del significado que éstas constituyen, introduce un *ejemplo ilustrativo* en el que la imagen precede (o sigue, según el caso) a la enunciación de la explicación:

La percepción mental de una ‘estatua’ no es de un solo tipo, y tampoco la de las ‘palabras’. Así, unas veces vemos la estatua como una ‘representación de César’, otras veces como ‘mármol’. En el segundo caso la percibimos como una ‘*sustancia*’, en el primero como un ‘símbolo’ de algo. Asimismo, la imagen reflejada en un espejo es tanto una ‘cosa por sí misma’ como el ‘signo de otra cosa’. De la misma manera, cuando las palabras son ‘signos de las cosas’, imitan también la naturaleza de estas; pero cuando son ‘tomadas en sí mismas’, también se entienden como una especie de cosas. Por eso, tanto los adverbios como las conjunciones — y otras palabras del mismo tipo —, junto con los nombres y los verbos, tendrán segundas y terceras personas. Pero no de la misma manera, pues los nombres y los verbos significan ‘cosas’ y designan, gramaticalmente, ‘personas’; mientras que las conjunciones y las demás clases de palabras semejantes significan ‘modos de las cosas’, pero no designan, gramaticalmente, ‘personas’, sino que ellas mismas son designadas bajo una persona gramatical (Libro III, cap. 75, pp. 306-307).

Si seguimos la propia división de la obra de Escalígero, encontramos que cada categoría gramatical, y dentro de ella, cada aspecto gramatical clave, se halla bien representado desde el punto de vista de la explicación gramatical *imaginativa*. Así sucede con el nombre en lo que se refiere a facetas suyas fundamentales, como el número (Libro IV, cap. 78, pp. 330-331); el género (Libro

IV, cap. 79, pp. 334-335); el caso (Libro IV, cap. 80, pp. 346-347); o las clases de nombres según criterios lógico-semánticos. En este último caso, la clasificación de vocablos como ‘unívocos’ (*animal*), ‘análogos’ (*saber*) o ‘equivocos’ (*encolerizarse el mar*) está precedida de varias comparaciones. En la primera de ellas se ponen en paralelo las diferencias entre los huesos del hombre, del león, del delfín, de los otros peces, de la sepia, de los insectos (diferencias en cuanto a la materia). En las siguientes, se compara al hombre con la hormiga, la abeja y el papagayo (Libro IV, cap. 91, pp. 392-393).

Con el verbo, una de las clases de palabras más extensa y profundamente estudiadas en el *De causis*, ocurre algo similar. Escalígero comienza dedicándole atención a la voz verbal, y muchas de sus facetas merecen ser ilustradas de la forma que es habitual en él. Así, justifica utilizando la personificación la existencia o no de terceras personas en la voz pasiva (Libro V, cap. 110, pp. 544-545); critica la denominación de los verbos activos que no admiten forma pasiva comparando con un individuo, con un cuerpo humano (Libro V, cap. 110, pp. 548-549); o justifica que los verbos activos son anteriores a los pasivos, pero no porque el agente preceda al paciente (Libro V, cap. 111, pp. 552-553). Aunque también realiza algunas matizaciones comparativas en la explicación del concepto de modo verbal, las explicaciones más interesantes de Escalígero en lo que se refiere al verbo quizás sean las que corresponden a los tiempos verbales. Resulta muy curiosa su explicación de cómo la extensión material del significante en algunos tiempos verbales es paralela a su significado y función. En cierto modo, el argumento que expone constituiría un acicate para la defensa de la naturalidad del signo, pues nos está diciendo que existe motivación entre significante y significado. Para ello se sirve de una comparación en la que figuran elementos animales (león, caballo²⁶):

La *causa formal*, la *causa final* y los *accidentes* de los tiempos son los que hemos dicho. Veamos ahora cuál y de qué tipo es la *causa material* de los mismos. En los libros relativos a la naturaleza enseñábamos que la *materia* fue dispuesta por la naturaleza en función de la *forma*. Así, las patas del caballo no se diferencian de las patas del león más que por el hecho de que las *formas* de ambos son diferentes. Y los cachorros del perro carecen de los miembros del caballo no por otra causa más que porque carecen también de la *forma* del caballo. Por eso, el tiempo presente, dado que era muy breve, se indicó también con una extensión muy breve: *amo*. El pasado y el futuro, de mayor extensión temporal, se indicaron con una extensión también mayor: *amavi* y *amabo*; el otro pasado, más amplio aún que el primero, se indicó con una extensión también más amplia: *amaveram*. Y si bien lo que hemos dicho no se cumple en todos los verbos, sin embargo en los casos en los que no se cumple se debe a lo siguiente: en unos casos por alteraciones debidas al *uso*, en otros casos porque se pronunciaron de manera diferente por mor de la variedad. Pues en la variedad reside la belleza de la naturaleza y del arte (Libro V, cap. 113, pp. 570-571).

²⁶ El caballo es el animal que aparece más frecuentemente en las comparaciones de Escalígero.

Consciente del carácter científico que quiere darle a su obra gramatical, Escalígero es capaz de establecer enlaces entre las diferentes categorías gramaticales que estudia, y consigue apuntalar esos enlaces a través de su sistema imaginativo. Así sucede cuando, en el paso entre pronombre y participio (libros VI y VII, respectivamente) se plantea por qué debe tratarse el pronombre en primer lugar, antes del participio, en contra de lo que hicieron los gramáticos *antiguos*. Las imágenes siguen perteneciendo al ámbito de la Naturaleza, de la constitución animal y vegetal, y siguen un perfecto orden decreciente en cuanto a su complejidad, partiendo del hombre hasta llegar a las plantas (hombre-león-perro-insectos-peces-plantas):

Que el conocimiento del pronombre es anterior al participio resulta bastante claro por lo siguiente: si el nombre antecede a las demás clases de palabras, también el pronombre irá delante de ellas. Pues si las *partes* se anteponen al *todo*, también aquello que haga las veces de las *partes* antecederá a lo que sea el *todo*. Igual que conocemos en primer lugar la sustancia de las carnes y los huesos, e igual también que la idea del pie, la pierna o la boca nos es más conocida que el *todo* constituido por el animal (llámese ‘hombre’, ‘león’ o ‘perro’), así también las partes sustitutas de estas partes [...] precederán al conocimiento del animal formado por ellas: por ejemplo, aquello que en el género de los insectos está en lugar de la sangre [...], o aquello que en los peces está en lugar de los huesos —y que se llaman ‘espinas’—, o aquello que en las plantas está en lugar de la boca —y que se llaman ‘raíces’—, todas estas cosas habrán de ser conocidas antes que los insectos, los peces o las plantas. Por eso, siendo el participio algo formado a partir del nombre y del verbo, es evidente que su conocimiento por parte nuestra no solo habrá de ser posterior al conocimiento del nombre y del verbo, sino también al del pronombre (Libro VI, cap. 138, pp. 690-691).

El razonamiento de Escalígero sobre el participio ofrece algunos de los ejemplos ilustrativos o ejemplos-prueba más profundos y con mayor poder explicativo y persuasivo de la obra. Así, al intentar definir la naturaleza gramatical de esta categoría, la compara con un *cuervo* mediante el que la lengua ha conseguido reunir contenidos que estaban separados (Libro VII, cap. 142, pp. 708-709) y, finalmente, para iluminar sobre la doble naturaleza, nominal y verbal, del participio, Escalígero utiliza símiles de contenido vegetal y animal que nadie podría dejar de entender. Desde el primer enfoque, el participio es un *injerto*; y desde el segundo, esta clase de palabras es comparable a la creación de una nueva especie animal, el *mulo*, que surge a partir de la unión de la yegua y del asno (Libro III, cap. 72, pp. 288-289).

Una vez culminada su revisión de las categorías gramaticales, Escalígero cierra su obra con dos libros más en los que trata aspectos estrechamente relacionados con la gramática y en los que su sistema figurativo de explicación sigue teniendo un papel relevante. Así sucede en el libro XII (cap. 176, pp. 830-831, cap. 176, pp. 832-833), cuando habla de la definición y de los tipos de figura retórica. Vuelve a aparecer una de sus imágenes preferidas, la del *cuervo*,

que además aquí se acompaña de la oposición con el *alma*, en un claro proceso de personificación. Las figuras de contenido conceptual (τρόπος) están ligadas al alma, mientras que las que tienen que ver con la materia de la oración (figuras de dicción, λέξις) son propias del cuerpo. Gracias a esos usos, «la propia oración, de alguna manera, se vivifica y se conmueve al tiempo que ella misma conmueve».

Pero donde resulta realmente espectacular el uso de esta herramienta científica es en el libro XIII, sobre todo en la exposición de la analogía y de la etimología y, más concretamente, en la refutación de los argumentos de los que niegan la existencia de las mismas. Escalígero parte del presupuesto de que éstos no solo echan por tierra la gramática, sino la propia naturaleza, que crea todas las cosas con un fin. En el caso específico de la analogía, observamos una serie de argumentos encadenados que tienen como *leitmotiv* comparaciones en las que están incluidas elementos de la fisiología de los individuos, de las diversas aptitudes físicas de los seres humanos (cap. 189, pp. 866-871): peculiaridades de las extremidades (tener seis dedos, ser manco, tener una pierna más corta que la otra, ser cojo, patizambo, patituerto o perniabierto); de los ojos (ser bizco o tuerto); de la voz (ronquera); del rostro y del color de la piel; o de la complexión (robustez, rapidez).

4. CONCLUSIONES

Esta investigación ha tratado de elucidar, de la forma más ordenada posible, la visión escaligeriana sobre cómo se crean las nociones en el intelecto y sobre cómo éstas se convierten en signos, estableciendo al mismo tiempo notables similitudes entre este proceso y los que desarrollan las artes mnemotécnicas coetáneas de este autor en su codificación, ordenación, conservación y recuperación del conocimiento. Como ha podido observarse, la relación entre ambas realidades está marcada por una presencia profusa de la actividad retórica, concretada en el caso de Escalígero en el empleo de mecanismos como el símil, la metáfora, la personificación y los *exempla* ilustrativos, siempre dentro de marcos retóricos de actuación más amplios, como la *amplificatio* o la *confutatio* propias de una argumentación persuasiva.

Una vez establecidas estas bases, hemos pasado a analizar el valor de las *imágenes*, por aludir a ellas con una denominación general, en la explicación del signo lingüístico por parte de Escalígero, tomando como referencia el signo fundamental, la palabra (*dictio*), y centrándonos primero en la cuestión de la arbitrariedad, para pasar después a una selección del empleo de estos recursos en la descripción de las clases de palabras que se establece en *De causis linguae latinae*. Este sistema imaginativo toma como dominios-fuente²⁷, en primer lugar,

²⁷ Vid. G. LAKOFF Y M. JOHNSON, *op. cit.*; y M. DANESI, *Metáfora, pensamiento y lenguaje*, Kronos, 2004.

una amplia serie de realidades del mundo natural, sobre todo de la fisiología del ser humano y de distintos animales, con especial atención al concepto de «cuerpo» y de sus partes.

El hecho de que los dominios-fuente empleados tengan una vinculación tan fuerte con la Naturaleza y con el cuerpo, tanto humano como animal, además de reflejar la principal actividad profesional de Escalígero (la Medicina) y sus extensos conocimientos sobre otras ciencias naturales (p. e., la Botánica), está ligado profundamente al principio científico fundamental que guía la estructura y el contenido del *De causis*: el método inductivo, el más perfecto entre todos en opinión del gramático, por ser el que aplica la propia Naturaleza.

Esta capacidad de hacer brotar los principios rectores de su obra hasta en los menores recursos explicativos de la misma, unida al planteamiento por el que se nos muestran conceptos gramaticales abstractos muy complejos a través de realidades concretas, materiales y cercanas a cualquier persona, refuerzan la originalidad y la modernidad de Escalígero como científico, pues su sistema de imágenes es un auténtico método, una nomenclatura específica creada de una forma totalmente personal.

mirponce@unex.es

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARRERA DE LA RED, A., «Gramática y ornato en la “Gramática Maturini” (México, 1559)», E. Sánchez Salor, L. Merino Jerez y S. López Moreda (eds.); *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la UEX, 1996, pp. 55-61.
- DANESI, M., *Metáfora, pensamiento y lenguaje*, Sevilla, Ed. Kronos (Colección Mínima del CIV), 2004.
- ECO, U., *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1977.
- JENSEN, K., *Rhetorical Philosophy and Philosophical Grammar. Julius Caesar Scaliger's Theory of Language*, Manchen, Wilhelm Fink Verlag, 1990.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M., *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1991.
- LÓPEZ MOREDA, S., *La «elegantia» en la lengua latina*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2006.
- MERINO JEREZ, L., *Retórica y artes de memoria en el humanismo renacentista: Jorge de Trebisonda, Pedro de Ravena y Francisco Sánchez de las Brozas*. Cáceres, Servicio de Publicaciones de la UEX, 2007.
- PALMER, G. B., *Lingüística cultural*, traducción de Enrique Bernárdez, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- PUJANTE, D., *Manual de retórica*, Madrid, Castalia, 2003.
- SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F., *Minerva o De causis linguae Latinae*, introducción y edición de E. Sánchez Salor (*libri I, III, IV*), edición de C. Chaparro Gómez (*liber II*), Cáceres, Institución Cultural «El Brocense»/UEX, 1995 [1587].
- SÁNCHEZ SALOR, E., «La gramática teórica. De Apolonio Díscolo y Prisciano a Escalígero y el Brocense», *Humanistica Lovaniensia*, 43 (1994), pp. 319-340.

- SÁNCHEZ SALOR, E., «La gramática racional del XVI. ¿Continuidad o ruptura?», E. Sánchez Salor, L. Merino Jerez y S. López Moreda (eds.); *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la UEX, 1996, pp. 25-48.
- SAUSSURE, F. DE, *Curso de Lingüística General*, edición crítica de Tullio de Mauro, Madrid, Alianza Editorial, 1993 [1916].
- SCALIGER, I. C., *De causis linguae Latinae libri tredecim*, introducción, edición crítica, traducción y notas de Pedro Juan Galán Sánchez, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la UEX, 2004 [1540].
- SCALIGER, I. C., *La Poétique*, Livre V, présentation, traduction et notes de Jacques Chomarat, Genève, Librairie Droz, 1994 [1561].
- VICO, G. B., *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones. II. De la sabiduría poética, I*, Buenos Aires, Aguilar, 1956 [1744].
- VELÁZQUEZ DE ACEVEDO, J., *Fénix de Minerva o arte de memoria*, edición de F. Rodríguez de la Flor, Valencia, Tératos, 2002 [1626].
- VILLALBA ÁLVAREZ, J., *El metalenguaje en la Minerva del Brocense*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la UEX, 2000.