UNA POÉTICA NUEVA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIII. GEOFFROI DE VINSAUF

CAROLINA PONCE

Universidad Nacional Autónoma de México

El libro de Edmund Faral *Les arts poétiques du XII e et du XIII e siècle, Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, de 1924, se ha convertido en un clásico para acercarse y conocer las obras representativas sobre retórica y poética en la segunda parte de la Edad Media.

Dicho libro contiene los siguientes textos latinos: el *Ars versificatoria* de Mateo de Vendome, un resumen de Juan de Garlandia, y una parte del *Ars versificatoria* de Gervasio de Melkley, el *Laborintus* de Everardo el Alemán, y tres obras que fueron capitales para la formación de escritores, entre otras cosas por su amplísima difusión, de Godofredo de Vinsalvo, Geoffroi de Vinsauf, la *Poetria nova*, el *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* y la *Summa de coloribus rhetoricis*.

Durante los siglos XII, XIII y XIV¹ indudablemente hubo muchas más obras dedicadas a la enseñanza de las formas literarias, sobre todo los llamados “modos”, que con una base fuertemente retórica mostraban cómo hacer los diferentes tipos de documentos necesarios en aquel mundo, especialmente cartas.

¹ Sobre la retórica en la Edad Media pueden verse los trabajos clásicos de Murphy, *La retórica en la Edad Media* y Kennedy, *Classical Rhetoric*.

No obstante, la teoría sobre creación poética, también con base en la retórica clásica, pero con su obvio desarrollo medieval, tuvo en la obra de Geoffroi de Vinsauf uno de sus mejores exponentes, y una de las razones por las que destacó fue por su afán de buscar formas nuevas para hacer poesía, aunque sin abandonar las raíces de la Antigüedad latina. En este sentido, Geoffroi de Vinsauf logró cristalizar, mejor que los otros maestros que se dedicaron al tema, una teoría literaria, específicamente poética, que comprendía una renovada y personal lectura de los clásicos latinos, sobre todo de la *Poética* de Horacio, y un interés por contar lo que pasaba en su propio mundo.

Dentro de una cultura en la que los elementos figurativos estaban a la orden del día, y en la que los signos, los íconos y los símbolos encerraban profundos significados teológicos y filosóficos, nuestro autor se da a la tarea de encontrar las formas literarias que representan innovadoramente lo clásico, lo cristiano y lo característico de su mundo.

La *Poética nueva*² es una obra escrita en verso que ofrece una exposición de su tema a partir de la

² Trabajos fundamentales sobre la poética de Vinsauf son los de Woods, “A Medieval Rhetoric” y Gallo, “The Gramma-

estructura clásica: *Principium*, en donde se encuentra la dedicatoria a Inocencio III y la presentación del tema, esto es, la poesía y cómo hacerla; cuerpo de la obra que contiene la teoría general basada en la *inventio*, o sea, la cuestión que elige el poeta, y la forma de ordenar dicha cuestión; la *elocutio* o como debe decirse, con un estudio completo de figuras; la *memoria* y, por último, la *actio*, cómo debe pronunciarse; finalmente una suplica a personajes importantes de la Iglesia, entre ellos, al Papa, quedando así una construcción circular de toda la *Poética*.

Como su objetivo es enseñar a los jóvenes, una de las innovaciones en la *Poética nueva* es exponer su materia en verso clásico, el hexámetro que se utilizaba en la antigüedad para las obras didácticas, incluso siguiendo el modelo de Horacio y su *Poética*, de tal suerte que demuestra cómo hacer hexámetro componiendo él mismo toda su poética en hexámetros, a diferencia de la mayoría de los otros maestros que escribían la teoría en prosa y daban ejemplos en verso, aunque algunos de esos versos eran los que venían repitiéndose desde los antiguos. En el caso de Geoffroi, usa en ocasiones esos ejemplos trillados, pero la mayoría de las veces hace sus propias creaciones; más aún, cuando maneja los ejemplos ya conocidos por la gente de su tiempo, siempre los cambia, por mencionar alguno, diré que el tema del “niño de la nieve” que era una fábula de distinta amplitud según el poeta que la contara, pero que en algunos llegaba a tener más de 100 versos, Geoffroi la trata para ejemplificar la abreviación y la cuenta en sólo cuatro hexámetros.

Ahora bien, en este trabajo, quiero referirme en primer término sólo a dos de las comparaciones y en temas que él manejó para lograr una nueva poesía.

Hacia la mitad de la *Poetria nova* dice:

Que el oficio del peine arregle con orden los cabellos de una cabeza perfectamente lavada. Que la tijera

corte de la cabellera todo lo superficial y la navaja renueve el rostro. Así, el arte enseña, de manera elegante, a dar al instrumento su uso propio, y así surge del arte mismo el evitar los caminos trillados y avanzar con mayor honor (vv. 982-987).³

La comparación anterior, entre el arreglo de una cabeza y el arte, es una de las múltiples ocasiones en las que Geoffroi de Vinsauf expone su preocupación por renovar la creación literaria.

Habría que señalar que, justamente, este tipo de comparaciones, no muy usuales, eran uno de sus recursos encaminados a encontrar esas nuevas expresiones literarias.

Dado que desde la Antigüedad hasta hoy en día podemos decir que una cabeza está artísticamente arreglada, a partir de tal afirmación, que no está en el texto, establece la comparación de modo que las acciones y los instrumentos que logran el arreglo pueden ser trasladados metafóricamente al arte. Todo debe llevar un orden y el material debe estar limpio, ahí trabajará el peine; las tijeras quitarán lo superfluo, y la navaja al rasurar la barba “signo de vejez” dejará rejuvenecido el rostro. En la relación anterior se encuentran la *dispositio*, o sea, el orden, la *inventio*, en el material básico, y la *elocutio* en la medida en que las tijeras y la navaja corten el texto.

Adelante volverá a enfatizar la imagen, cuando dice “[...] si quieres gozar de un alegre triunfo, completa lo menor, rasura lo que esta de más, peina lo hirsuto, lo oscuro aclara, corrige lo vicioso” (vv. 1762-1764).

Y volverá a redondear esta comparación hasta el verso 1947, después de haber expuesto casi toda la teoría de la elocución, al decir: “Ya te he entregado el peine con el que, si fueron peinados, relucen los cantos [...]”.

rian's Rhetoric” y *The Poetria Nova and its Sources* y la *Poetria nova*, en la traducción de Margaret F. Nims.

³ La edición que seguiré es Geoffroi de Vinsauf, *La poética nueva*, trad. de Carolina Ponce H. En adelante solamente se indica el número de versos entre paréntesis.

En otra parte, Geoffroi trata un tema completamente novedoso en su tiempo, el trabajo en las primeras fábricas de aquellas “nuevas ciudades” de fines del siglo XII y principios del XIII. En este caso el ejemplo habla de una herrería, y tal tema le sirve para exponer de manera creativa el sentido figurado de las palabras al decir: “las flamas vigilan los fuelles y la masa ruda se sepulta en fuego; la tenaza entrega al yunque la masa[...] el mazo, cual maestro, la azota con frecuencia y la reprende con duros golpes [...]” (vv. 819-833).

Sin embargo, la imagen se completa aún más con la explicación que hace en otra parte de la obra (vv. 168-1625) cuando relaciona la actividad fabril con la mental al decir que el poeta, al ir elaborando su creación, “por medio de la agudeza de su mente hace surgir la chispa que encenderá todo un fuego [...] pero, con eso sudará en todo el pecho, y en la forja de la mente, con dedicación, formará, reformará y finalmente conformará lo que sea conveniente” (vv 1612-1619).

Como podemos observar, la facultad creadora del poeta, según Geoffroi, trabaja de manera similar a un herrero en su taller y con su forja.

Las flamas vigilan los fuelles, se sepulta en fuego la masa ruda, la tenaza entrega al yunque la masa cosida por el fuego vigoroso; el mazo, cual maestro, la azota con frecuencia y reprende con duros golpes, y de esta manera obtiene lo que desea: o extrae la esfera de un casco, útil protección para la cabeza, o procrea una espada, legítima compañera del costado, o avanza la obra de la coraza, huésped del cuerpo; junto con estas cosas nace la greba inferior que la pierna toma como escudo, y la espuela, aguijón del caballo, que el talón adopta, y otros objetos de hierro que la habilidad arma. Figuras tan diferentes de cosas y tan variadas especies de armas consumen el hierro. El mazo suprime el golpe; los yunques respiran después de recorrer el camino; la obra subsiste hasta la meta y termina la dieta (vv. 1284-1350).

El ejemplo respira la actividad de una *officina*, de un taller, y sin duda con las translaciones de los ver-

bos, a través de esas metáforas y prosopopeyas las presenta vivas a los lectores, a fin de que comprendan parte de ese mundo agitado con sus fabricantes artesanos.

A este respecto, Le Goff dice que en ese periodo se redescubre el concepto de *homo faber*, el hombre trabajador que coopera con la obra de Dios, y cita el *Liber de aedificio Dei* de Gerhoch de Reichesberg donde se habla de “[...] illa magna totius mundi fabrica et quaedam universalis officina, esa gran fábrica del mundo entero, esa especie de taller (oficina) universal”. El hombre que trabaja y la apreciación de su trabajo ofrecen un ejemplo fundamental de la evolución y del cambio en este periodo, el pensador Juan de Salisbury en Inglaterra habla de los obreros y artesanos en su *Policraticus* a mediados del siglo XII, Inocencio III y el IV Concilio de Letrán los mencionarán también a principios de XIII (véase Le Goff, *Tiempo, trabajo y cultura*).

Geoffroi no propone la novedad en la creación de palabras nuevas, aunque acepte que modestamente puede hacerse, sino en algo más ingenioso, por ejemplo en uniones de palabras que sean novedosas. Además, menciona el *novus lepos* (el nuevo encanto) de usar una sentencia; precisa el valor de las uniones que deben ser hechas *lepide* (elegantemente) y de los asuntos que deben estar unidos sutilmente. Los asuntos mismos deben ser novedosos, por ejemplo escribir la queja de la Cruz en medio de las cruzadas (v. 468), siguiendo aquello de Horacio (*Arte poética*, vv. 285-288) donde dice que los poetas latinos hicieron bien en escribir cosas latinas (*domestica facta*) y abandonar las huellas de los griegos (*vestigia graeca*), enseñanza que aprendió bien Geoffroi al presentar siempre sus *exempla nova o novella*, a fin de abandonar la antigüedad trillada (*trita vetustas*, v. 564).

Su preocupación por la novedad parece mayor a la de su modelo, Horacio, pues hay un afán de hacer a un lado lo *quasi tritum et vetus* (v. 627) para encontrar inclusive un *ravior* uso de las palabras (v. 628). Según Geoffroi el poeta debe ser un físico para

volver nuevo lo viejo (vv. 762-763) y para ello cambia de lugar las palabras y al ponerlas en otra sede (unión distinta), las rejuvenece (vv. 765-769). Pero también puede hacer algo nuevo cuando cambia el vestido y une cosas que son diferentes, pero en las que hay semejanzas, a través de la *transsumptio* que permite una colocación egregia. El uso de cambiar los casos y entreteter series de vocablos da un nuevo manto a la poesía (vv. 1687-1689), pero también imitar a los buenos autores, y no sólo uno sino uniendo varios (vv. 1841-1845).

En cuanto a la *dispositio* Geoffroi se preocupa de manera especial en el orden que debe tener la obra: si se sigue el orden cronológico o si el poeta puede cambiar ese orden y empezar a la mitad de la historia o al final, o si puede empezar sentenciosamente con proverbios o con ejemplos. Para él, como hombre que convive con el arte gótico, lo mejor es empezar por el final, o de cualquier otra de las formas; pero lo menos artístico es seguir el orden natural.

De acuerdo con lo anterior, nos dice que si el poeta empieza con el final de la historia, las cosas que dentro de la narración cronológica son futuras, se vuelven presentes en la poesía y el lector u oyente tiene cercanas esas cosas. Con esa inversión se vuelve urbana (*urbana*) la obra, propia de la gente de la civilización citadina de los siglos XII y XIII, que ven despectivamente lo rústico (*rustica*). Así ofrece una literatura nueva, acorde con la realidad de la época; incluso afirma que si se atraen las cosas públicas al ámbito de todos los hombres, para que las conozcan como si fueran privadas, y se aclaran, se les da luz y dejan su oscuridad abandonando lo vil para volverlas valiosas.

Sabemos que los hombres de la segunda mitad del siglo XII y la primera del XIII viajaban mucho; y el movimiento se volvió algo natural para ellos frente al sedentarismo de los periodos anteriores, en consecuencia reclamaban un arte que proyectara ese movimiento y una literatura con órdenes trastocados.

Si el orden general de la narración es mejor si se trastoca el orden cronológico; en consecuencia también se logra la novedad en las palabras cuando éstas cambian su lugar acostumbrado y el poeta hace que peregrinen, *peregrinetur*, como los hombres de su época, y busquen nuevos territorios.

Este peregrinar, sin embargo, no debe entenderse solamente como un cambio de lugar en una frase, sino como un verdadero viaje a otros mundos, un hospedaje en otras tierras, y con ello nos lleva a los sentidos figurados. Si habla del hombre, entonces que busque una materia o territorio que sean similares, para que surja la metáfora o *transsumptio*: silencios que clamen o leyes que arman. Si habla de las cosas inanimadas, entonces que las atraiga a la esfera humana para que, como hemos visto, las flamas vigilen y el mazo azote y reprenda.

Para terminar quiero presentar sólo uno de los temas que hace novedosa la *Poetria nova*: el asunto de exigir al Papa (Inocencio III) que actúe de tal forma que haga posible, un mundo mejor:

Corresponde al Papa dictar las leyes sagradas; a sus inferiores observar la forma prescrita del derecho. Pero se equivoca la enorme mayoría cuyo error te impugna, Papa. Perdonas, no castigas a los que persiguen enormes lucros; lo ilícito venden y compran sin castigador de su culpa. Poderoso Papa, cuyo poder no es breve, acuérdate del castigo. Apacible Padre, desenvaina las espadas alguna vez. Si duerme el castigo, el que yerra vagará como un lobo insultante o como pequeña zorra que pone insidias al gamo. Fabricará maldades aquí, las ejercitará allá, oculto en esto, manifiesto en aquello, pleno de maldad en ambas partes. Dos son los males: el engaño de la simonía y la frialdad de la avaricia. Se confunde uno y otro, no se detestan.

(vv. 1284- 1350)

Las palabras anteriores se comprenden si recordamos que estamos en plena época de las cruzadas y, además, los gobiernos europeos se encuentran en

constantemente enfrentamientos. A la luz de esos hechos históricos, Geoffroi pide a Inocencio III que castigue la maldad y desenvaine la espada, lo que debe tomarse no metafóricamente, sino de manera literal. Inmediatamente después señala los dos males mayores de su tiempo: la simonía y la avaricia. Si bien la primera afectaba principalmente al ámbito eclesiástico, dada la intromisión de la Iglesia en todos los aspectos de aquel mundo, es lógico que la compraventa abierta de los cargos de la Iglesia tenía influencia directa en los diversos niveles sociales y las distintas esferas del poder.

En los versos siguientes nos muestra las actitudes propias de aquellos simoníacos, y en un juego de antónimos une la simonía con el otro mal, la avaricia, para repetir al Papa que castigue a ambas:

Pero me esfuerzo con vanas palabras: cualquier cosa que diga contra éste, no es esto lo que merece; si lo apruebo, éste no es mérito suyo; si lo repruebo, su crimen no lo conmueve. Lee todo lo que está impregnado de veneno; entonces se leerá: lisonjero cuando está presente, detractor cuando está ausente; el amigo aparente es el enemigo encubierto; el propietario avaro es el recaudador exigente; el ladrón importante es el vendedor ambicioso comerciante; ilícito comprador pronto al mal tan general de la simonía. Padre óptimo, castigador de los crímenes, dirige tu mano contra este crimen. La prudencia del Papa quiere y debe enterrar lo nefasto. Ni esta obra ni tal voluntad son ajenas a un papa prudente.

Para reforzar la crítica, Geoffroi argumenta con firmeza que el Papa, Inocencio o cualquier otro papa, tiene la obligación de castigar el mal porque su poder y todas sus cualidades las ha recibido de Dios; en consecuencia, debe querer lo que Dios quiere y odiar lo que Dios odia. De nuevo, jugando con los antónimos, señala un tópico preferido del Medievo, el del joven viejo: joven por la edad, viejo por la sabiduría; pero llega a la hipérbole del tópico al llamar al Papa, estupor único y supremo imperio del

orbe, de tal suerte que la dialéctica de sus argumentos aparentemente se disfraza con el elogio exagerado; sin embargo, una lectura más profunda, permite encontrar el verdadero argumento: quien tiene un poder supremo, tiene, por consiguiente, una obligación también suprema.

Lo anterior vuelve a enfatizarse en los versos posteriores:

Ojalá, buen Papa, contigo mismo trates más frecuentemente así: "¡Oh qué admirable la virtud de Dios! ¡Qué magno poder! ¡Qué grande soy! ¡Cuán pequeño era! Súbitamente de tallo pequeño me convertí en un cedro grandioso. El Dios de dioses magnificó su propia obra: en la flor de mi juventud, quiso que yo fuera cabeza de los ancianos: ¡Admirable don! Da al joven las llaves del reino celestial y el imperio del orbe. Todavía no hace mucho tiempo, yo llevaba un corazón que sabía muy poco; mi lenguaje era rústico, mi poder pequeñito. Ahora mi corazón y mi lenguaje y mi poder los ha elevado de tal modo y se ha adelantado de tal modo a los demás que soy el estupor único del orbe. Semejante obra no es humana, la gracia del Dios Supremo me ha hecho supremo; la alabanza no es para mí, sino para Él las gracias, de cuyo don participamos todos. Por ello estoy más comprometido y más estrictamente obligado con Él a poner lo que dispuso que se ponga, a quitar lo que estableció que se quite, querer lo que quiere, odiar lo que odia. Y lo deseo porque así estoy obligado; y pondré todo lo que ordenó que se ponga, quitaré lo que ordenó que se quite, dedicado sólo a esto: querer lo que quiere, odiar lo que odia".

Como puede observarse, Geoffroi hace gala de una novedad que abraza, por una parte, el tema, tan importante para su momento, del poder absoluto del papado; pero lo hace con una gran profundidad crítica, pues afirma que ese poder debe limpiar al mundo, más aún, asegura que el poder de un hombre público tiene efectos públicos, no privados, y de ahí deriva una mayor responsabilidad. Por otra parte, la novedad aparece en que todo ese bagaje de

consejos, amonestaciones o directrices que descarga sobre el Papa, se presenta envuelto en un lenguaje tal que no puede ser ni rebatido, ni siquiera manchado con una ligera sombra de animadversión hacia Inocencio, hombre al que sin duda admira y a quien dedica su *Poetria nova*.

¿Acaso hay alguien tan vacío de cerebro, tan falto de corazón, tan fuera de sí que no alabe esa obra, que no la juzgue propia de una prudente aspiración? Así, el Papa prudente funda todo su esfuerzo en esto y por esto: porque tan gran potestad vino a parar en él para esto, para que quitara las manchas del orbe, para que hiciera del mundo, un mundo limpio, para que, por el sendero propicio, lo condujera hasta el cielo, porque, así como Dios lo ha elevado para esta obra, es su obligación realizarla. Luego, el ser remiso en esto, es fuente y origen de dos perjuicios, pues es igualmente enemigo propio y público. ¿Acaso es mejor dañar al mundo con un sueño entorpecedor que beneficiarlo con un cuidado vigilante? Recordarás anotar: el Papa parecido al buen pastor defiende su redil de la boca del lobo, o del mismo modo que la medicina cura los cuerpos, así él, médico y pastor, sana las almas y las heridas de las almas. Nuestro Dios que sana todas las cosas depositó el alma por sus ovejas: así consta, por la fuerza de la razón y del ejemplo, que lo perverso debe desaparecer del mundo. En consecuencia, santo Papa, entierra lo nefasto, sigue los pasos de Pedro, y que la simonía, junto con su Simón, se entregue a la ruina. A cada quien ayuda su propia baja; en cambio, a ti solo te aplasta la perdición pública. Ésta sola destruye a todos.

Ahora bien, ¿de dónde saca Geoffroi las críticas expuestas a lo largo de los versos anteriores? Fue el ya mencionado Juan de Salisbury quien presentó esas ideas, pero esto no quiere decir que encontremos los intertextos de la obra de éste en los versos de Geoffroi, sino más bien ese tono con que viste de objetividad las palabras; pues, de la misma manera que en el *Policraticus* de Juan de Salisbury se habla de cómo debe ser y actuar el rey, así también en la *Poética nueva*, Geoffroi menciona cómo debe ser y actuar el papa.

El *Policraticus* es una obra doctrinal de la generación anterior a la de Geoffroi que había armado revuelo, dado que planteaba cuestiones políticas y morales en torno al gobernante, quien, según el autor, debía hacer respetar la ley divina, pues, en caso de no hacerlo, caería en un gobierno tiránico en el que el cuerpo social no funcionaría sana ni armoniosamente y entonces, si se llegara hasta el punto de dañar a los ciudadanos en su religión, incluso el tiranicidio podría ser la solución. Semejantes ideas, en aquel mundo de emperadores y reyes que hacían todo lo que estaba de su parte para afianzar sus poderes, crearon una controversia que rebasaría con mucho su tiempo.

Como Juan de Salisbury, Geoffroi reconoce sin lugar a dudas la supremacía del poder del papa, pero es capaz de recordarle que, en tanto que es gobernante y detentador del poder, debe ordenar (*dictare*) las leyes sagradas (v. 1284); debe castigar a los que lucran (vv. 1287-1290), porque estos vendedores de lo ilícito ejercen su maldad, la simonía y la avaricia (vv. 1291-1305); debe ser prudente, y debe ser modesto, no soberbio, pues si es grande es por Dios, no por él (vv. 1323-1330). Y en esos versos dirigidos al Papa, hay una confirmación sobre la obligación que tiene de cumplir con la obra que Dios le encomienda para que el mundo sea limpio, bello (*ut mundum faceret mundum*), y agrega que si el Papa es remiso, el perjuicio que resulta no sólo es personal sino público (v. 1358), y vuelve a repetir que su actitud conlleva, si no actúa bien, la perdición pública que destruye a todos (v. 1300) recordándonos a Juan de Salisbury que llama al príncipe persona pública y poder público.

En síntesis, la intención fundamental de la *Poética nueva*, en el aspecto de creación literaria, es buscar la novedad tanto en lo referente a los temas como a su tratamiento, pero sin abandonar nunca la profundidad, sea vista ésta como crítica más o menos directa, muchas veces vestida con diversas figuras; o sea, vista como presentación de los temas y personajes contemporáneos del autor. A todo lo cual debe señalarse que Geoffroi a lo largo de la obra, en varios puntos

especiales, expone la importancia que para lograr la verdadera poesía tienen los siguientes elementos: la actividad de la mente y la razón, el aprendizaje de la teoría, la práctica continua, la lectura de los autores mayores y el ejercicio de la memoria.

Ahora bien, en lo anterior pueden observarse las dos vías de esta teoría poética: por una parte, la búsqueda de todo lo innovador y, por la otra, su fundamento en la teoría y la pedagogía clásica. Al sumar coherentemente las dos vías, Geoffroi logra lo que, en mi opinión, es la mejor obra teórica de creación poética del Medievo, de tal suerte que se ofrece como un ejemplo extraordinario de lo que fue el siglo XII, con la evolución y los cambios en la enseñanza de las Artes, con el surgimiento de una vigorosa cultura urbana y con la enorme capacidad creativa, y de lo que fue la primera parte del siglo XIII con sus luchas feroces por el poder, con la búsqueda de lo nuevo y las transformaciones culturales que tuvieron lugar.

BIBLIOGRAFÍA

- FARAL, EDMOND, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris: Librairie Ancienne Honore Champion, 1924.
- GALLO, ERNEST, "The Grammarian's Rhetoric. The *Poetria nova* of Geoffrey of Vinsauf", en J. Murphy (ed.), *Medieval Eloquence, Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley, University of California Press, 1987, 68-84.
- *The Poetria Nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, The Hague-Paris: Mouton, 1971.
- GEOFFREY OF VINSAUF, *Poetria nova*, trad. de Margaret F. Nims. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1967.
- *La Poética Nueva*, trad. de Carolina Ponce, México: UNAM, 2000.
- HORACIO FLACO, QUINTO, *Arte Poética*, trad. de Tarsicio Herrera Zapién. México: UNAM, 1970.
- KENNEDY, G. A., *Classical Rhetoric, and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1999.
- LE GOFF, JACQUES, *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval*, trad. de Mauro Armiño, Madrid: Taurus, 1983.
- MURPHY, JAMES J., *La retórica en la Edad Media, historia de la teoría retórica desde san Agustín hasta el Renacimiento*, trad. de Guillermo Hirata Vaquero, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- VINSAUF, GEOFFROI DE, *La poética nueva*, trad. de Carolina Ponce H., México: UNAM, 2000.
- WOODS, MARJORIE C., "A Medieval Rhetoric Goes to School and to University: The Commentaries on the *Poetria nova*", *A Journal of the History of Rhetoric*, 9, 1991, 55-65.