

## Canon, autores clásicos y enseñanza del latín

## Canon, Classical Authors and the Teaching of Latin

Ferran Grau Codina  
Universitat de València-Estudi General  
Ferran.Grau@uv.es

**RESUMEN:** El concepto de 'canon' está relacionado con el de 'clásico' y vinculado a la enseñanza de la gramática y la retórica. Esta enseñanza se basa en el conocimiento de los autores, que se adquiere mediante la imitación y la emulación. Se estudian algunos aspectos de esa vinculación en Quintiliano, Juan Luis Vives, Antonio Llull, Diego Saavedra Fajardo y Thomas S. Eliot. A través de estos autores se plantea la importancia del llamado humanismo vulgar como parte del proceso de cultivación de las lenguas de Europa, que llevará a la ruptura de su unidad cultural basada en los autores clásicos.

**PALABRAS CLAVE:** Canon; autores clásicos; Juan Luis Vives; Antonio Llull; Diego Saavedra Fajardo; Thomas S. Eliot.

**ABSTRACT:** The concept of 'canon' relates to the classical concept linked to the teaching of grammar and rhetoric. This teaching is based on the knowledge of the authors, acquired through imitation and emulation. We study some aspects of that relationship in Quintilian, Juan Luis Vives, Antonio Llull, Diego Saavedra Fajardo and Thomas S. Eliot. Through these authors the importance of so-called "vulgar Humanism" is considered, as part of the cultivation of the European languages that will break with its cultural unity based on the classical authors.

**KEY WORDS:** Canon; Classical Authors; Juan Luis Vives; Antonio Llull; Diego Saavedra Fajardo; Thomas S. Eliot.

**ÍNDICE:** 1. Introducción: canon, listas de autores, gramática y retórica. 2. Los autores en las retóricas de Juan Luis Vives y Antonio Llull: 2.1. Los autores en *De ratione dicendi* (Lovaina 1533) de Juan Luis Vives: 2.1.1. *De ratione dicendi*, Lovaina, 1533; 2.2. Los autores en *De oratione libri septem* (Basilea 1558) de Antonio Llull: 2.2.1. *De oratione libri septem*, Basilea, 1558. 3. La *República literaria* (1612) de Diego Saavedra Fajardo. 4. Thomas S. Eliot y su defensa de los clásicos. 5. Aperturas.

## 1. INTRODUCCIÓN: CANON, LISTAS DE AUTORES, GRAMÁTICA Y RETÓRICA

Quisiera agradecer la invitación a participar en el debate de la revista *Minerva*, origen del presente artículo. El mismo planteamiento ya me parece novedoso, incluso atrevido para las actuales prácticas académicas y un ejemplo a imitar y a explotar por los efectos beneficiosos que puede tener sobre el pensamiento y la reflexión, pues no de otra manera, sino la dialógica, pensamos. Sin embargo, el acercamiento a esta cuestión tan amplia y poliédrica del canon será parcial y casi tangencial, haciendo una selección de épocas y obras como ejemplo de la funcionalidad de las listas y mención de los autores.

Desde mi punto de vista, esta cuestión está íntimamente relacionada, si no conforma ya un aspecto particular del mismo, con el concepto de ‘clásico’, de los autores clásicos más concretamente. A su vez, esta idea forma parte de la cuestión de la cultura clásica y su transmisión y conformación dentro de la cultura europea –y, por extensión, occidental– y su paulatina reducción o marginalización al ámbito académico. Un aspecto concreto de esta transmisión tiene que ver con la enseñanza y aprendizaje tanto de la lengua como de los autores, vinculada a la enseñanza de la gramática y la retórica y de los autores propuestos en ellas como modelos<sup>1</sup>. Otro aspecto es cómo su presencia central en la educación resulta fundamental en la emergencia y justificación del humanismo vulgar.

Para ilustrar, pues, la función que tienen los autores en estos ámbitos, presentamos los ejemplos concretos de su uso y función en Quintiliano como modelo implícito en el siglo XVI de Juan Luis Vives y, sobre todo, de Antonio Llull; utilizamos a Diego Saavedra Fajardo para mostrar el proceso de dignificación de las lenguas vulgares y, más en concreto, del castellano, que terminará con la sustitución del latín como lengua de cultura; y a Thomas S. Eliot para ejemplificar, una vez culminado ese proceso de sustitución, que los autores han perdido su individualidad y forman parte de un conjunto cuya importancia para la cultura y la literatura “nacional” se reivindica, pero que en realidad han perdido ya su papel central y, por lo tanto, su influencia general y su función de referente común.

---

<sup>1</sup> Para un estado de la cuestión y el sentido del estudio de los cánones, no solo de los historiadores, cf. NICOLAI (1992) 250: “i canonii meritano di essere studiati non per emulare la morbosa erudizione classificatoria dei critici greci e romani, ma per entrare nella viva prassi della scuola antica e per comprendere quali autori erano abitualmente studiati ed imitati”.

Por consiguiente, el de ‘canon’ es un concepto parejo al de ‘clásico’ en este ámbito de la enseñanza y el aprendizaje basados en la imitación y la emulación (es decir, la superación o, al menos, la igualación de los modelos). También es ‘canon’ un término claramente vinculado al de ‘tradición’, en tanto que lo forman aquellos autores ‘clásicos’ que han llegado a convertirse en modelos dignos de imitarse, en referentes insoslayables para un determinado género. Los autores clásicos, modélicos, determinan en gran medida la tradición clásica, tanto en el sentido de transmisión de sus textos como en el de su influencia y uso en otras literaturas.

Por eso mismo, para entender y poder valorar los cambios operados en el canon de autores clásicos, hay que tener en cuenta también su cambiante presencia social, desde un lugar de preferencia a un lugar cuasi marginal, como paralelamente ha ocurrido con el uso y presencia del latín en la enseñanza, puesto que autores y lengua, si creemos a los gramáticos, están íntimamente unidos<sup>2</sup>.

No pretendemos aquí ahondar ni ser exhaustivos en el uso del término, pero hay una acepción retórica que es absolutamente congenial con el concepto moderno: *κάνών* como “ideal purista de estilo” u “opción estilística”, que remite a la acepción más general de ‘regla’ o ‘modelo’<sup>3</sup>. En ese mismo sentido, tenemos el uso que hace Gelio de *classicus* como autor de la primera clase, susceptible de convertirse en modelo<sup>4</sup>, aunque el término se emplea metafóricamente y no llegó a tener un uso crítico o escolástico. De hecho, su empleo actual parece tener origen en el Renacimiento<sup>5</sup>.

Como es bien sabido, debemos a David Ruhnken el uso del término ‘canon’ como selección de autores excelentes y ejemplares: en su *Historia critica*

<sup>2</sup> Así Quintiliano divide en dos partes la “profesión” del gramático y destaca su importancia: *Haec igitur professio, cum breuissime in duas partis diuidatur, recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem, plus habet in recessu quam fronte promittit* (QVINT., *Inst.* 1,4,2).

<sup>3</sup> VALLEJO MOREU (2007) 29-30. Agradezco al Dr. X. Ballester que haya puesto a mi disposición esta tesis doctoral, de cuyo tribunal formó parte.

<sup>4</sup> HÄUSSLER (1991); GARCÍA JURADO (2011) 70-72.

<sup>5</sup> En su fundamental trabajo para la comprensión de la función de las listas de autores en la Antigüedad, CITRONI (2003) 4-5 distingue dos sentidos y usos básicos del término: uno axiológico, aplicado a la obra reconocida como excelente, y otro tipológico, aplicado a la obra que posee “certe caratteristiche formali e contenutistiche che la oppongono a un’opera qualificabile come *barocca*, o *manieristica*”. También propone que, a falta de otros testimonios de época tardoantigua y medieval, el uso metafórico del término, que Gelio atribuye a Frontón, se recuperó en época humanística o renacentista y después se lexicalizó. Una actualización y visión de conjunto sobre la cuestión puede verse en CITRONI (2005).

*oratorum Graecorum* (1768) “inventa” dicho empleo para aplicarlo a las listas de los gramáticos alejandrinos:

Itaque ex magna oratorum copia tanquam in canonem decem dumtaxat retulerunt: Antiphontem, Andocidem, Lysiam, Isocratem, Isaeum, Aeschinem, Lycurgum, Demosthenem, Hyperidem, Dinarchum<sup>6</sup>.

Y más adelante, utilizando el testimonio de Quintiliano<sup>7</sup>:

Scriptores, quos critici in talem canonem retulissent, proprie dicebantur in ordinem venire, in ordinem redigi, in numerum redigi, recipi; contra quos repudiassent, numero eximi<sup>8</sup>.

Ruhnken también duda de la confección de estos “cánones”, de los criterios de selección y, por tanto, de la validez y excelencia real de los nombres incluidos en tales listas, que consideraba cerradas y decisivas para el olvido de los que no incluían:

Verum quid perfectissimum sit iudicare, quam anceps est et difficile. Nonne suspicari licet alios ex hoc scriptorum choro fastidiosius exclusos esse, alios nimis indulgenter receptos<sup>9</sup>?

Parece bastante claro que el concepto, si no recibió en la Antigüedad este uso específico, no deja de resultar adecuado al mismo.

No obstante, tal como cita e intenta demostrar el mismo Ruhnken, esa idea de ‘canon’ se halla explícitamente aludida en Quintiliano, quien distingue entre *index*, por un lado, y *ordo* y *numerus* por otro. En los *indices* se encuentran todos los autores que se pueden hallar en la biblioteca; en el *ordo* solo entran los *optimi*, los *praecipui*, autores ejemplares y dignos por ello de una atención especial, de ser conservados y transmitidos a la posteridad. Sin

<sup>6</sup> RUHNKEN (1828) vol. 1, 368.

<sup>7</sup> QVINT., *Inst.* 1,4,3: *Nam et scribendi ratio coniuncta cum loquendo est et enarrationem praecedit emendata lectio et mixtum his omnibus iudicium est: quo quidem ita severe sunt usi veteres grammatici, ut non versus modo censoria quadam virgula notare et libros qui falso viderentur inscripti tamquam subditos summovere familia permiserint sibi, sed auctores alios in ordinem redegerint, alios omnino exemerint numero.*

<sup>8</sup> RUHNKEN (1828) vol. 1, 370.

<sup>9</sup> RUHNKEN (1828) vol. 1, 371.

embargo, no es esta siempre una selección erudita, sino que se halla inserta en la misma concepción de la gramática y la retórica y su enseñanza<sup>10</sup>.

Quintiliano, en su listado de autores griegos y latinos, para el que tendría modelos a su disposición<sup>11</sup>, pretende ofrecer una guía de lectura útil a aquellos que quieren reforzar su *facultas dicendi*, indicando qué se puede obtener de cada uno<sup>12</sup>. Entiendo la *facultas dicendi*, en general, como capacidad expresiva (y Quintiliano está pensando en el futuro orador), aunque obviamente esa capacidad se vincula a cada género. Asimismo, solo pretende hablar de los más destacados (*eminentissimi*), aun cuando muchos otros son dignos de lectura<sup>13</sup>. Está claro, pues, que Quintiliano no quiere establecer un ‘canon’ cerrado de autores, sino ejemplos de los mejores y sus mejores cualidades de estilo. Sin embargo, más adelante, aludiendo a los de sobra conocidos *indices* de las bibliotecas, que todos pueden incorporar en sus libros, parece matizar esa afirmación con una alusión un tanto desdeñosa hacia los autores que no menciona, aunque en cualquiera se pueda encontrar algo útil<sup>14</sup>. Establece, pues, una gradación entre autores de primera fila, de los que se deben “tomar fuerzas”, es decir, consolidar el propio estilo, y aquellos que se utilizan para ampliar y adquirir una grata variedad, y lo hace con una metáfora en que se alude a esa cena que restituye con los platos principales y deleita con los acompañantes<sup>15</sup>. Asimismo, Quintiliano trata cada género y los autores latinos que lo han cultivado en el mismo orden que ha seguido para exponer los géneros y autores griegos, ya que también pretende exponer el grado de “desarrollo”, de perfeccionamiento que ha conseguido la

<sup>10</sup> El catálogo de autores latinos que trata Quintiliano es el siguiente. *Epos*: Vergilius, Macer, Lucretius, Varro Atacinus, Ennius, Ovidius, Cornelius Severus, Serranus, Valerius Flaccus, Saleius Bassus, C. Rabirius, Peto Albinovanus, Lucanus. *Elegia*: Tibullus, Propertius, Ovidius, Gallus. *Satura*: Lucilius, Horatius, Persius, M. Terentius Varro. *Iambus*: Catullus, Bibaculus, Horatius. *Lyrice*: Horatius, Caesius Bassus. *Tragoedia*: Attius, Pacuvius, Varius, Ovidius, Pomponius Secundus. *Comoedia*: Plautus, Caecilius, Terentius, Afranius. *Historia*: Sallustius, T. Livius, Servilius Nonianus, Bassus Aufidius, Crematius Cordus ... sed nos genera degustamus, non bibliothecas excutimus. *Oratoria*: Cicero, Asinio Pollio, Messala Corvinus, Caesar, Caecilius Rufus, Calvus, Servius Sulpicius, Cassius Severus, Domitius Afer, Iulius Africanus, Galerius Trachalus, Vibius Crispus, Iulius Secundus. *Philosophia*: M. Tullius, Brutus, Cornelius Celsus, Plautus, Catus, Seneca (QVINT., *Inst.* 10,1,104).

<sup>11</sup> Para una tipología de los mismos y su función, cf. CITRONI (2004).

<sup>12</sup> QVINT., *Inst.* 10,1,44: *interim summatim, quid et a qua lectione petere possint qui confirmare facultatem dicendi uolent, attingam.*

<sup>13</sup> QVINT., *Inst.* 10,1,45: *fateor enim plures legendos esse quam qui nominabuntur.*

<sup>14</sup> QVINT., *Inst.* 10,1,57: *Nec ignoro igitur quos transeo nec utique damno, ut qui dixerim esse in omnibus utilitatis aliquid.*

<sup>15</sup> QVINT., *Inst.* 10,1,58.

literatura latina respecto de la griega, a la que se pretende emular y que representa el modelo, los modelos dignos de igualarse y superarse. No en todos los géneros se ha alcanzado un desarrollo plausible que permita una digna comparación con sus modelos griegos, pero, cuando ha ocurrido, Quintiliano lo declara con orgullo. Estos géneros mejor cultivados, y que pueden medirse con los griegos sin que se sufra en la comparación, son la épica, la elegía, la sátira, la historia y la oratoria. El grupo más numeroso de autores mencionados es el de los oradores, seguido por los poetas épicos.

En la épica, Quintiliano afirma de forma rotunda que el segundo autor, tras Homero, es Virgilio, una segunda posición más próxima a la primera que a la tercera y ocupada de manera absoluta; ya tras Virgilio, entre los latinos, sitúa a Cornelio Severo. Además, ofrece un testimonio claro del llamado canon augústeo, donde Virgilio ha desplazado del todo a Enio, que es considerado un autor ya arcaico: en la práctica, una reliquia honrosa que tiene sus lectores, pero no aconsejada para su imitación. También considera la dificultad de Lucrecio y la humildad de Macro, ambos elegantes en la materia que tratan, o el prosaísmo de Lucano, más imitable por los oradores que por los poetas, juicio que no deja de ser negativo. Aunque Quintiliano no es exhaustivo en el tratamiento de este género, se extiende mucho en su análisis e incluye a todos los autores que tienen alguna cualidad destacable, aun cuando también señala sus defectos, como en su juicio de Ovidio, a quien censura por su estilo: *lasciuus ... Ovidio, nimium amator ingenii sui, resulta laudandus tamen partibus*<sup>16</sup>.

También en la elegía los autores latinos son capaces de desafiar a los griegos: considera el más terso y elegante a Tibulo, aunque otros prefieran a Propertio; sin embargo, a Ovidio se le tilda de nuevo de *lasciuior* frente a los otros dos elegiacos<sup>17</sup>.

En cuanto a la *tota nostra* sátira, Quintiliano da testimonio de la enorme popularidad de que gozaba todavía Lucilio, a quien algunos preferían a cualquier otro poeta. Aunque censura esta actitud extremada, así como el juicio que a Horacio le merecía su excesiva verbosidad, declara su inclinación y preferencia por este último, no sin reconocer también el mérito del único libro de Persio.

<sup>16</sup> QVINT., *Inst.* 10,1,88.

<sup>17</sup> QVINT., *Inst.* 10,1,93.

Los *iambi*, por otra parte, no son género en el que se pueda rivalizar con los griegos, como tampoco la lírica, cuyo único representante digno de lectura es Horacio.

De los trágicos, únicamente el *Thyestes* de Vario es comparable con cualquiera de los griegos, y Ovidio con su *Medea* muestra lo que hubiese podido dar de sí, *si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset*<sup>18</sup>: otro ejemplo claro del nuevo canon augústeo. En la comedia, sin embargo, *maxime claudicamus*.

Tampoco en la historia se va la zaga de los griegos, en especial con Salustio y Tito Livio, a quienes vincula clara y respectivamente a Tucídides y Heródoto. Y otro tanto ocurre en la oratoria. En filosofía, en cambio, hay pocos cultivadores, aunque deja para el final su interesante juicio sobre Séneca, con el que manifiesta a las claras su fervor ciceroniano.

¿Qué sentido y objeto tiene esta selección de autores llevada a cabo por gramáticos y rétores? La imitación, sin duda, el aprendizaje de la lengua según los géneros, según los usos, es decir, según la retórica. Pero, ¿cuáles son los criterios de esta selección? ¿Qué define a los mejores escritores? Es evidente que no se trata de valores absolutos, sino que depende del estilo y el género en que se incluya al autor. Por ejemplo, Cicerón elogia y reconoce los méritos de Tucídides, siempre que no se tome como modelo para la oratoria, es decir, el discurso público en cualquiera de sus géneros<sup>19</sup>. El primer objetivo de esta selección, por tanto, es la corrección y el segundo, la imitación. En el caso de Quintiliano, no obstante, se trata de ofrecer un listado crítico de modelos en cada género literario, para mostrar a la vez el “nivel” alcanzado por los romanos respecto a los griegos. A veces contradice su afirmación de nombrar solo a los mejores, como si quisiera oponer también la cantidad –así en la épica y la oratoria–, para lo que ofrece un catálogo de autores lo suficientemente amplio, con sus virtudes y sus defectos, que el futuro orador debe conocer con el fin de conseguir la *facultas dicendi*, la capacidad y versatilidad expresiva.

---

<sup>18</sup> QVINT., *Inst.* 10,1,98.

<sup>19</sup> CIC., *Orat.* 30-31.

## 2. LOS AUTORES EN LAS RETÓRICAS DE JUAN LUIS VIVES Y ANTONIO LLULL

Damos ahora un salto descomunal, una enorme elipsis que nos lleva de Quintiliano al humanismo renacentista, obviando la Edad Media. Y remito aquí a Curtius y sus listas de *auctores* o *auctoritates*, mencionados sin prelación ni jerarquía, si no es la de los cristianos sobre los paganos, y donde una serie de nombres se repiten entre los clásicos: Virgilio, en cabeza, Cicerón o Salustio. Pero no hemos de olvidar que fue en esta larga época en la que se produjo la gran “selección”, en parte consciente y en parte por azar, responsable de lo que hoy conocemos de los autores latinos<sup>20</sup>.

Una de las características del humanismo en el siglo XVI es el triunfo de la retórica clásica como eje central de la enseñanza del latín y, como parte de su aprendizaje práctico, la selección de los autores que deben imitarse para alcanzar el dominio de la misma en sus diferentes usos. Sin entrar en la cuestión del ciceronianismo y la polémica que suscitó sobre si debía o no ser el único modelo o el modelo preferente, hay que reconocer que Cicerón desempeñó un papel principal en la enseñanza de la lengua latina, hasta constituirse a veces en canon único<sup>21</sup>. Por otro lado, el humanismo fue evolucionando a lo largo del siglo XVI en un proceso de renovación que suponía la respuesta pragmática y sensible a necesidades prácticas<sup>22</sup>: el interés de los humanistas por los objetos y el coleccionismo; la conexión que establecieron entre historia y política, que llevaría a un tacitismo político y también estilístico; y la corriente del llamado anticuarismo, de índole más técnica, consistente en la reconstrucción sistemática de las instituciones, costumbres,

<sup>20</sup> CURTIUS (1955) 80. A modo de ejemplo, Walther de Spira (1975) enseñaba a los siguientes autores: Homero (*Ilias Latina*), Marciano Capela, Horacio, Persio, Juvenal, Boecio, Estacio, Terencio y Lucano; y Conrado de Hirsau (primera mitad siglo XII) amplía el elenco: 1. Donato, 2. Catón, 3. Esopo, 4. Avieno, 5. Sedulio, 6. Juvenco, 7. Próspero de Aquitania, 8. Teodulo, 9. Arato, 10. Prudencio, 11. Cicerón (*Laelius de amicitia*, *Cato maior de senectute*), 12. Salustio, 13. Boecio, 14. Lucano, 15. Horacio (*Ars poetica*), 16. Ovidio (*Fasti*, *Epistulae ex ponto*), 17. Juvenal, 18. “Homero”, 19. Persio, 20. Estacio, 21. Virgilio.

<sup>21</sup> NÚÑEZ GONZÁLEZ (1993) 13-36. Por su parte, GRAFTON (1996) 214 señala que “the teaching of rhetoric centred, much as it had in the fifteenth century, on the analysis of works of Cicero”. También MARTÍNEZ FALERO (2009) 51-57 plantea la cuestión del ciceronianismo relacionado con el aprendizaje del latín y con la imitación, aunque sin aplicarlo al autor que estudia, Antonio Llull.

<sup>22</sup> GRAFTON (1996) 214: “Humanism modernized itself, responding to practical needs with pragmatic, sensible solutions”.



religiones y rituales del mundo grecolatino<sup>23</sup>, que conduciría a lo que hoy conocemos por Filología Clásica.

Aquí nos vamos a ocupar de dos retóricas del Renacimiento que tratan extensamente la cuestión de los géneros y, por tanto, los autores que consideran dignos de imitación: *De ratione dicendi* de Juan Luis Vives y *De oratione* de Antonio Llull (ni una ni otra, por lo demás, de uso verdaderamente escolar<sup>24</sup>, como tampoco sus autores ciceronianos<sup>25</sup>). Llull, en todo caso, presenta para cada género un extenso catálogo de autores y, aunque reconoce la excelencia de Cicerón, no lo recomienda como autor para los que se inician en el estudio del latín.

### 2.1. Los autores en *De ratione dicendi* (Lovaina 1533) de Juan Luis Vives

Juan Luis Vives, en el libro tercero del *De ratione dicendi*, trata precisamente las *docendi partes* y, en función de lo que se dice, del contenido, organiza los “géneros” vinculados al *docere*, ya que *persuadere* y *detinere* están más relacionados con los actores de la comunicación, aun cuando muchas veces emanen también de la comprensión del propio contenido del discurso<sup>26</sup>. El conocimiento se comunica por medio de unas “formas”, los géneros, que tienen también unos modelos de que aprender tanto la manera de presentar las ideas como los procedimientos para abordarlas, y es aquí donde los diferentes autores nos proporcionan los elementos que debemos tener en cuenta para transmitir nuestros propios hallazgos.

Para la presentación de los géneros parte Vives de la ignorancia que hay que remediar, y distingue entre *ignorantia rerum* e *ignorantia uerborum*. Para subsanar la ignorancia de las cosas existen tres procedimientos, dentro de los cuales se incluyen algunos de los géneros literarios: descripción, narración y exposición (*artes*). Asimismo, descripción y narración constituyen dos variantes del mismo procedimiento, pues la descripción es una narración sin intervención del tiempo y la narración una descripción de hechos acaecidos en el tiempo. Veamos esquemáticamente qué géneros y autores menciona Vives.

<sup>23</sup> GRAFTON (1996) 214-215, 215-218 y 218 y 220 respectivamente.

<sup>24</sup> GRAU (1998) 401-412 y (2000a) 273-284; MARTÍNEZ-FALERO (2009).

<sup>25</sup> Para Vives, cf NÚÑEZ GONZÁLEZ (1993) 46-53.

<sup>26</sup> MACK (2005) 88-90.

### 2.1.1. De ratione dicendi, *Lovaina* 1533

#### Libro 3 *Docendi Partes*

##### I. *Ignorantia rerum*

En las descripciones el mejor es Homero y el segundo Virgilio. Pone ejemplos de Terencio, Cicerón, Tácito, César y Séneca, y menciona también a Boecio

##### 1. *Descriptio. Perspicuitas seu euidencia*

*Historia plantarum* (Theophrastus)  
*Historia animalium* (Aristoteles)  
*Historia naturae* (Plinius)  
*Germania* (Tacitus)  
Cosmógrafos y topógrafos

##### 2. *Narratio*

Suetonio, Plutarco, Livio, Trogo, Heródoto, César, elogio de Tito Livio hecho por Giovanni Andrea, obispo de Aleria, a quien distingue como mejor historiador. Grandes historiógrafos que enseñan y entretienen: Tucídides, Jenofonte, Livio, Salustio, Tácito, Curcio, Herodiano. Elogio de Valerio Máximo por expresar su propio juicio, breve y agudo

*Ut aliquid doceamus seu explicemus: Historia (res privatae / res publicae. Veram esse par est)*

- a) Pactos, alianzas, edictos, senadoconsultos, historia sagrada (veracidad palabra por palabra)
- b) *Res gestae* (veracidad en el conjunto). Tipos:
  - Monograma: *chronica* (Eusebio), *Annales Maximi*
  - Relieve: Suetonio y César
  - Color: Salustio, Livio y Tucídides
  - Epistola aut sermo familiaris*

*Ut persuadeamus: Narratio probabilis, apologum*

*Ut detineamus: Fabula licentiosa*

- a) Fábulas milesias
- b) Fábulas poéticas (naturales, morales-drama)

### 3. *Ars (praecepta artium): quomodo, quid agendum*

- a) *Quae adiectione partium crescunt* (matemáticas)
- b) *Quae prius quasi delineantur totae, sensim vero expoliuntur atque absolvuntur* (gramática, dialéctica, retórica, filosofía moral)
- c) *Quae hominum manibus et arte constant*
- d) *In tradendis disciplinis ingenii*
- e) *Quae disciplinae aliquid vel scire docent, vel agere*
- f) *Quae aliarum sunt organa*
  - Gramática, dialéctica, retórica, filosofía moral
  - Matemáticas
  - Cognitio naturae*
  - Disciplina morum*
  - Disciplinas enciclopédicas (basadas en las opiniones recibidas)

## II. *Ignorantia uerborum*

### 1. *Paraphrasis*

- a) En la misma persona que el autor
- b) En tercera persona

### 2. *Epitome*

- a) *Summa, contractio* (resumen reelaborado de otra obra)
- b) *Amputatio* (eliminación de pasajes superfluos o de menos relevancia: por ejemplo, centones de derecho; o también los pasajes obscenos de Marcial, Ovidio y Catulo)

### 3. *Enarrationes et commentarii*

- a) *Glossa / glossema, scholium*
- b) *Simplex* (notas para la memoria o para desarrollar después: por ejemplo, los *Comentarios* de César)
- c) *In aliud*

### 4. *Versiones seu interpretationes*

### 5. *De (fabulis) poeticis*

- a) Dignas de conservarse:
  - De contenido natural
  - De contenido moral
- b) Sin provecho:
  - Poesía cinegética o argonáutica
- c) Dañinas:
  - Poesía guerrera
  - Res bellicae*
  - Relatos mitológicos u obscenos
- d) Drama
  - Drama alegórico
  - Atellanae*
  - Tabernariae*
  - Mimi
  - Tragedia
  - Comedia
- e) Canciones populares

Vives utiliza ejemplos de varios autores tanto para las descripciones como para los demás procedimientos y géneros. Puesto que los géneros quedan supeditados a procedimientos más generales, como la narración, que se encuentran en numerosas fuentes, Vives pone ejemplos de Virgilio, Cicerón y otros, con referencia a veces a la obra entera de un autor. Así, para demostrar la confusión existente entre describir y narrar, menciona la *Historia animalium* de Aristóteles, la *Historia plantarum* de Teofrasto y la *Historia naturalis* de Plinio<sup>27</sup>.

Al entrar ya a hablar de la descripción, Vives considera el mejor a Homero, en tanto que pone las cosas ante los ojos como si las viésemos –y esa es precisamente la función descriptiva–, y a continuación pone ya a su imitador más aventajado, Virgilio<sup>28</sup>. Por otro lado, aunque las cosas que no se perciben con los sentidos son más difíciles de describir, destaca sin embargo cómo Boecio “pinta” la filosofía, Crisipo la justicia, Pródico la virtud y el placer, Cleantes y Cebes la vida humana<sup>29</sup>. También, por último, hay descripciones hechas a propósito, en sí mismas, como manifiesta Tácito al contar las costumbres de Germania<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> VIVES (2000) 129-130.

<sup>28</sup> VIVES (2000) 130.

<sup>29</sup> VIVES (2000) 132.

<sup>30</sup> VIVES (2000) 133.

Entrando ya en la narración y, en concreto, en la narración histórica, Vives distingue sus distintos tipos mediante las oposiciones público / privado, uno / muchos y un solo pueblo / muchos pueblos, con sus correspondientes ejemplos: Suetonio y Plutarco para hechos públicos y privados, de uno y de muchos; Livio para hechos de un solo pueblo; Trogo y Heródoto para la historia de muchos pueblos<sup>31</sup>.

Más adelante, hace Vives otra distinción de la narración histórica según su adecuación a la verdad. Si hay que mantener siempre la verdad del conjunto en la narración histórica, sería lícito enriquecer estilísticamente el relato con el propósito de ofrecer una lectura entretenida mediante palabras, sentencias y discursos, como habían hecho los mejores historiadores: Tucídides, Jenofonte, Livio, Salustio, Tácito, Quinto Curcio y Herodiano. Por otra parte, a quien hace alguna aportación a la historia de sucesos acaecidos mucho tiempo atrás, no se le exige sino que sea verosímil, por lo que no tendrían autoridad los *Heroica* de Filóstrato<sup>32</sup>.

Otra distinción de Vives en el género histórico consiste en su mayor o menor colorido, para lo que recurre a una comparación con la pintura: lo mismo que esta, la narración histórica puede ser *monogramma* y contener la desnuda descripción de los tiempos, como la *Chronica* de Eusebio o los *Annales Maximi*; puede ser una narración más expresiva, como la de Suetonio y César; o puede tener ya más color, como la de Salustio, Livio y Tucídides<sup>33</sup>.

Más adelante, al tratar de la introducción en la narración de las opiniones del historiador, dice que, además de proceder de la integridad de juicio, deben ser breves y agudas, para que se puedan recordar con facilidad, como las de Valerio Máximo, pero no como las de Plutarco, largas y lentas, que van de la historia a la filosofía. Además, y remite para ello a Quintiliano, Vives considera aceptable utilizar en la historia palabras más libres y figuras un tanto elaboradas, pero sin llegar al abuso, error en el que incurrió Amiano Marcelino<sup>34</sup>.

Para concluir el capítulo dedicado a la historia, Vives reproduce el elogio que Giovanni Andrea, obispo de Aleria, dedicó a Livio, con este remate final: *Haec ille de Livio atque adeo de historico optimo*<sup>35</sup>. En el resto de *narrationes* Vives no menciona a ningún autor.

<sup>31</sup> VIVES (2000) 137.

<sup>32</sup> VIVES (2000) 139.

<sup>33</sup> VIVES (2000) 140.

<sup>34</sup> VIVES (2000) 143.

<sup>35</sup> VIVES (2000) 146.

En relación con las *Artes* o *praecepta artium*, únicamente trata Vives de Aristóteles y Teodoro Gaza, a quien tiene aquí por su seguidor y a quien más adelante habrá de considerar también como traductor<sup>36</sup>.

En el *epitome* menciona Vives el de Paulo a Festo Pompeyo, como forma de *amputatio*, y el de Floro a propósito de Tito Livio. También dice de pasada que es útil eliminar los pasajes nocivos de autores desvergonzados como Marcial, Ovidio y Catulo.

El comentario simple consiste en notas breves de apoyo a la memoria. Algunos son más amplios, como los de Casio Severo, y otros se escriben, más que para uno mismo, para recordar a los demás los hechos propios, como los de Cornelio Sila, Lucio Lúculo, Marco Escauro y, sobre todo, los de César<sup>37</sup>.

Finalmente, entre los traductores, Teodoro Gaza es el mejor.

Vives, pues, ofrece un elenco de autores que ejemplifican las formas escritas propuestas. No es un ciceroniano tampoco en cuestiones de estilo, pues piensa que debe tomarse el léxico de los autores que lo utilizan según las ideas y aquello que quiere decirse, según las diferentes cuestiones y las formas de tratarlas<sup>38</sup>. Tampoco puede afirmarse que sea un tacitista, a quien nombra aquí entre otros historiadores sin una valoración especial, aun cuando lo tiene por modelo para la descripción etnográfica<sup>39</sup>. Vives, en definitiva, presenta a los autores no como un canon restringido, al que deba recurrirse solo para aprender el uso de la lengua, sino que de todos ellos se debe tomar cuanto nos pueda servir para hacer avanzar el conocimiento y su comunicación.

## 2.2. *Los autores en De oratione libri septem (Basilea 1558)* *de Antonio Lull*

Los *De oratione libri septem* del mallorquín Antonio Lull, aunque al parecer fueron el resultado de su dedicación a la enseñanza durante sus años en la Universidad de Dola, son bastante más que un manual, revistiéndose a veces

<sup>36</sup> VIVES (2000) 161.

<sup>37</sup> VIVES (2000) 168-169.

<sup>38</sup> NÚÑEZ GONZÁLEZ (1993) 53.

<sup>39</sup> En otros lugares, no obstante, ofrece de él juicios elogiosos, que cita y comenta ANTÓN MARTÍNEZ (1992) 91-92. Sin embargo, su estilo no le parece muy adecuado para la imitación: *In historia leget Liuium [...] hinc Cornelium Tacitum, qui habet quaedam duriuscula et imitatu periculosa, sed est grandis, audax multumque inest in eo spiritus* (J.L. VIVES, *De tradendis disciplinis*, 3,6, en *Opera omnia*, G. Mayans, ed., vol.6, Valencia 1785, p. 331: citado en ANTÓN MARTÍNEZ [1992] 92).

de un carácter casi enciclopédico, a veces de una teoría general del discurso<sup>40</sup>. Dentro del marco general que le ofrece la retórica de Hermógenes<sup>41</sup>, Llull se ocupa de los géneros y de los autores que los representan en el último libro del tratado, el séptimo, dedicado al *decorum*. Con dicho término, precisamente, traduce la δεινότης hermogeniana, que da así expresión a una de las definiciones del término en tanto que uso correcto de todas las formas de estilo, del que la δεινότης es el séptimo. Llull le dedica todo el libro para ejemplificar los estilos tal y como se dan en los autores y en los diferentes géneros, ya que a cada género, al menos en conjunto, le corresponde también un determinado estilo<sup>42</sup>.

Pero la obra de Llull va más allá, pues no solo se ocupa de los autores antiguos, sino que también menciona a otros más actuales e incluso contemporáneos neolatinos, excepción hecha del *Lazarillo*, apartándose en eso de la práctica de los alejandrinos, que no incluían en sus listas a autores vivos, y de Quintiliano, que se apoya en estos para no hacerlo, aunque sí trata a autores recientes<sup>43</sup>. También se sirve Llull de Hermógenes para su tratamiento de los géneros, aunque amplía y completa el catálogo. Veamos esquemáticamente los géneros de que se ocupa Llull.

### 2.2.1. De oratione libri septem, Basilea 1558

I. Político o popular (*uel quia studium prae se fert populi, uel ad captum populi accommodatur*)

1. Deliberativo
2. Encomiástico
3. Judicial
4. Homilía

<sup>40</sup> GRAU (2000b). La biografía más completa de Llull puede leerse en MARTÍNEZ FALERO (2009) 59-72.

<sup>41</sup> MARTÍNEZ FALERO (2009) 84-85: “Así, el humanista balear sigue la *Retórica* de Aristóteles en los seis primeros libros (completada con los *Analíticos* y con las doctrinas retóricas latinas y bizantinas en cuanto a la *inventio* –con el trasfondo de Hermágoras en ambas tradiciones–, y la *elocutio*, pues recoge asimismo las definiciones de figuras y tropos de todo ese corpus latino y bizantino) y la *Poética* en los libros sexto y séptimo, a la hora de plantear las bases de su teoría poética, que se nutre de Hermógenes (tipos de estilo), Dionisio de Halicarnaso (composición literaria), Aristóxeno (ritmos) y la tradición latina (metros, ritmos, etc.)”.

<sup>42</sup> GRAU (1998) y (2000a).

<sup>43</sup> QVINT., *Inst.* 10,1,54, 94, 104, 122.

- 5. Epístola
- 6. *Sermo familiaris*

## II. Filosófico o didáctico

### 1. *Demonstratio*

- a) Matemáticas: aritmética, geometría, astrología
- b) *Dialogus* (Platón, poema dramático, Apuleyo, Luciano, Lazarillo)
- c) *Symposium*
- d) *Præcepta (leges XII tabularum, senatusconsulta, Theoremata Euclidis, Ptolemaei Apotelesmata, Hippocratis Aphorismos, et cuiusquam artis ac disciplina regulas, ut agriculturæ, architecturæ, militiæ)*

### 2. *Interpretatio*

- a) Traducción
- b) Paráfrasis
- c) *Enarratio*

## III. Histórico

- 1. *Annales (chronicon, diaria)*
- 2. *Locorum descriptiones (topicon, cosmographia)*
- 3. *Physiologicon*
- 4. *Rerum naturalium (ut animalium et plantarum et siderum)*
- 5. *Genealogicon rerum artificialium (ut uestimentorum, uasorum, nauium)*  
[Si la historia de hombres o mujeres ilustres se trata brevemente mediante capítulos sumarios, es una mezcla entre el *genealogicon* y el *chronicon*]
- 6. *Historia Generalis*
  - a) *Totius orbis*
  - b) *Unius populi*

## IV. Poético

### 1. Género dramático

- a) Tragedia (Sófocles, Esquilo y Eurípides, Séneca falta al decoro)
- b) Comedia (Plauto, Terencio)
- c) *Quæ personis introductis aguntur in theatro*



- d) Sátira
- e) Égloga

## 2. Género épico

- a) Epopeya
- b) Sátira: *Pasquilli*
- c) Égloga

## 3. Género lírico o ditirámico

- a) Himnos
  - Peanes
  - Ditirambos
  - Yulo
  - Cléticos
  - Apopémticos
  - Físicos
  - Epitalamios
- b) Oda
- c) Elegía
- d) Epigrama, *anathema*
- e) Silvas
- f) Epitafio

## 4. Género áulico o música

En lo que Llull denomina género político o popular, al que dedica el capítulo segundo, no menciona críticamente a ningún autor, solo a Erasmo de Rotterdam y Cicerón para alabarlos y destacar su excelencia y rareza<sup>44</sup>. Ahora bien, en el capítulo tercero, dedicado al decoro del discurso filosófico, ya aparece con profusión el comentario de diferentes autores. Antonio Llull critica a Platón, Galeno y también Cicerón por introducir en su obra filosófica demasiadas digresiones y accesorios, que los hacen prolijos, pues utilizan muchas páginas para desarrollar unos pocos argumentos y, por tanto, detienen más que promueven la inteligencia. Por ello, el modelo que propone es Aristóteles, *aureus fons eloquentiae*, y el Cicerón del *De officiis*, puesto que

<sup>44</sup> LLULL (1558) 498: *Erasmus tamen, ut nasutus a natura, cum obseruandis hominum moribus non mediocre studium adhibuisset (licet Bathauus), potuit sane supra suos etiam aliquid praestare: sicut et Cicero Asianitatem referre, natura gloriosus. Proueniunt sub quocumque coelo exempla rara.*

guían de la mano al lector mediante la definición, la división, la progresión de lo conocido a lo desconocido y de lo general a lo particular<sup>45</sup>. Entre los autores de su época, menciona elogiosamente a los juristas Joachim Hopper y Francis Connan, y critica por su prolijidad en las citas a François Douaren y, sobre todo, a Andrea Alciato, cuyos escritos –llega a decir– habrían de ser sustraídos a la posteridad. Entre los astrólogos menciona a Copérnico, el único de sus coetáneos que separaría de los antiguos<sup>46</sup>.

En el diálogo, Llull afirma que su finalidad es más la de entretener o agradar que la de instruir: de ahí que Platón tenga numerosos defensores, mientras que Aristóteles resulte ingrato a muchos. Por ello, y aunque hable una sola persona, el diálogo se aproxima al drama, de lo que dan ejemplo Apuleyo, Luciano y *Lazarillus*. Esta es la primera mención “erudita” del *Lazarillo de Tormes*, cuya primera edición conocida es de 1554, y llama la atención su temprana asociación con Apuleyo y Luciano, precisamente para demostrar las características dramáticas del diálogo, y que no es tal género la mejor forma para la transmisión del conocimiento<sup>47</sup>.

Entre los autores de *praecepta* y aforismos, refiere las leyes de las XII tablas, los senadoconsultos, los teoremas de Euclides, los *Apotelesmata* de Tolomeo y los *Aforismos* de Hipócrates.

Entre los diferentes tipos de *interpretationes*, se cuentan Donato *in Terentium*, Servio *in Vergilium*, Eustacio *in Homerum*, Pediano *in Ciceronem*, Galeno *in Hippocratem*, Teón *in Euclidem* y Proclo *in Platonem*. Entre aquellos que no se centran en un solo autor, sino que comentan cuestiones diversas, se cuentan Aulo Gelio, Macrobio, Varrón, Ateneo, Pólux, Suidas, Moscópulo y, entre los de su época, Celio Calcagnini, Alessandro Alessandri, Alciato, Erasmo y muchos más<sup>48</sup>.

Llull dedica el capítulo cuarto a la historia y, al final del mismo, emite su juicio sobre algunos historiógrafos. Empieza por Tucídides, a quien con razón censuran los críticos antiguos por hacer una narración confusa, en que ofrece demasiada información a la vez<sup>49</sup>. Le sigue Salustio, quien tiene momentos brillantes, pero que cede ante Livio, el mejor de los historiadores

<sup>45</sup> LLULL (1558) 500.

<sup>46</sup> LLULL (1558) 501-502.

<sup>47</sup> Cf. MARTÍNEZ FALERO (2009) 88, n. 309.

<sup>48</sup> LLULL (1558) 507.

<sup>49</sup> LLULL (1558) 513.

romanos por su discurso pleno<sup>50</sup>. César, a pesar de su ingenio, superior al de Salustio y Livio, cede ante ellos por su *tenuitas* y por narrar solo sus hechos desnudos, no los del pueblo romano. Justino es terso y elegante, de una elocución diligente, tras de lo cual dice de Tácito: *magis toruus est Tacitus*. Califica a Polibio de afectado y a Tácito de poético, aunque a ambos se les pueden perdonar estos defectos por su naturaleza y sus costumbres. Finalmente, aunque a Heródoto le falta crédito, ¿quién no reconocerá que es un grandísimo escritor?<sup>51</sup>

En el capítulo quinto se ocupa Lull *De poeticae decoro*. En la tragedia menciona a Esquilo, Sófocles y Eurípides, los tres mejores autores, aunque *omne tulit punctum Sophocles*<sup>52</sup>. Critica a Eurípides por su estilo oratorio y a Esquilo por su *authadia*. Entre los latinos, salva las perdidas *Medea* de Ovidio y *Thyestes* de Vario, como Quintiliano, mientras que en Séneca –opina– se pierde la acción por exceso de sentencias. No menciona a ningún autor de comedia. Tampoco de sátiras, excepto al griego Platinas. Entre los autores de églogas, género que incluye en el drama, tras decir que no es adecuado introducir en ellas a pescadores o marineros, menciona elogiosamente a Sanzazaro, quien *non infelicem omnino operam sub hac persona posuit*, y como primer cultivador del género, a Estesícoro<sup>53</sup>. Entre los escritores épicos, critica a Silio Itálico por la métrica y elogia a Virgilio por las “transformaciones” que introduce en su obra, como Venus vuelta cazadora, mientras que censura las *Metamorfosis* de Ovidio por caer en la afectación e inverosimilitud. Entre los contemporáneos, elogia a Girolamo Fracastoro y su *Syphilis*, quien merece un lugar entre los poetas a pesar de ser médico<sup>54</sup>. Entre los satíricos, el mejor de todos es Persio, precisamente por lo que se le suele criticar: su oscuridad. Llama la atención la omisión de Juvenal. También se refiere a Lucilio como al introductor del hexámetro en el género, tras abandonar los yambos (aunque por error, pensamos, en el texto se atribuye a Persio). Entre los cultivadores contemporáneos alude en general a los franceses, por su natural ingenio y gracia, y menciona en particular a Marot. Finalmente, entre los que cultivan

<sup>50</sup> LLULL (1558) 514: *Quem (Liuium) continuus ille, et ueluti pleno sensuum flumine lacteus decursus orationis (cum Romanae ciuitatis omnium potentissimae memoriam rerum complectatur) non tam ex argumenti magnitudine commendat, quam primum inter Romanos historiographum esse, atque inter prudentiae professores prudentem, et rerum humanarum peritissimum existimari fecit.*

<sup>51</sup> LLULL (1558) 514.

<sup>52</sup> LLULL (1558) 520.

<sup>53</sup> LLULL (1558) 521.

<sup>54</sup> LLULL (1558) 525

el dístico elegíaco, cita a Ovidio, a Marcial, a Propercio, a Sannazaro y a Morisot<sup>55</sup>.

Llull, por último, ofrece su canon de excelencia de autores latinos inspirándose claramente en Quintiliano. En la tragedia dice que no hay, y excluye a Séneca<sup>56</sup>. Aunque se cede en la epopeya ante la *oconomia* de Homero, en el resto destaca Virgilio que, junto a Cicerón, es el responsable de la expansión de la *Romana eloquentia*. Horacio es el único autor digno de la *lyra*. Son elegantes, tersos y doctos Tibulo y Propercio. Y Ovidio habría destacado en sus elegías, si hubiese podido moderar su impudicia. No obstante, es peor Marcial, en ese sentido, al corromper su ingenio para el epigrama<sup>57</sup>.

Sin embargo, en el último capítulo del tratado, dedicado a la *exercitatio*, propone Llull otro canon para los aprendices de la lengua latina: prefiere a Ovidio y Erasmo antes que a Virgilio y Cicerón, del mismo modo que Dión Crisóstomo recomienda a Hipérides y Esquines frente a Demóstenes y Lisias. De modo semejante, hay que anteponer Homero, seguramente la *Ilias Latina*, a Virgilio, *ob morum et eloquutionis simplicitatem*. Los que empiezan el estudio del latín, argumenta, no entienden bien la majestad y luminosidad de la elocuencia de Cicerón, aunque otros prefieren que se empiece por los mejores autores y siempre permanezcan en ellos<sup>58</sup>.

Como hemos podido observar, Antonio Llull presenta un amplio catálogo de autores, con una tendencia a la amplitud, si no a la exhaustividad, en lo que respecta al menos a los antiguos. Evidentemente, se trata aquí de exponer modelos para diferentes géneros, pero su número se ve ampliado e incluye, lo mismo que Vives, prácticas escolares o eruditas, como los diferentes tipos de comentarios. Los modelos no son únicamente de estilo, sino también de procedimiento y enfoque: al situar a Aristóteles, por ejemplo, como el mejor ejemplo para la demostración dentro del género didáctico o filosófico, implícitamente se propone también una metodología y una actitud. Además, también de forma implícita, se sugiere que todos estos autores aportan alguna cosa que debemos conocer, que no puede ignorarse a la hora de estudiar o escribir y cuando se pretende hacer alguna aportación en los diferentes géneros, que son también formas de comunicar el conocimiento.

<sup>55</sup> LLULL (1558) 529.

<sup>56</sup> LLULL (1558) 530: *etsi grauis, at certe adeo inelegans uidetur, ut praeter sententias nihil habeat lectione dignum*.

<sup>57</sup> LLULL (1558) 530.

<sup>58</sup> LLULL (1558) 532.

Por otra parte, tanto en Vives como en Lull se trata de escribir en latín, de dominar el latín, la lengua común europea, y para ello es preciso conocer y asumir las aportaciones de las autoridades, lo que nos enseñan y la forma como lo expresan. Esto no puede reducirse a un solo autor, ni siquiera a un grupo selecto, ni tampoco solo para el aprendizaje y dominio del uso de la lengua, que habrá de ser progresivo y no agotarse en un autor, del mismo modo que un autor no contiene todo el conocimiento. Como acabamos de ver en Lull, el hecho de que proponga a Erasmo por delante de Cicerón es altamente significativo de sus ideas al respecto.

Tanto Vives como Lull poseen una visión abierta, que les lleva a incluir entre las autoridades a los contemporáneos. Aprenden y se inspiran en los antiguos, pero también rivalizan con ellos, se unen a la serie de quienes han hecho alguna aportación en un campo concreto. Ambos incluyen también juicios negativos y expresan preferencias, pero sin exclusiones tajantes. Y en esto, según mi parecer, se asemejan a la actitud y proceder de Quintiliano, que no solo reseña a los autores intachables, sino que a veces da cuenta también de sus defectos. En cualquier caso, de todos ellos puede sacarse una lección positiva, y de su conocimiento depende que el talento personal alcance el dominio y maestría de la elocuencia, es decir, la expresión adecuada a lo que se quiere comunicar.

### 3. LA REPÚBLICA LITERARIA (1612) DE DIEGO SAAVEDRA FAJARDO

A medida que avanza el siglo XVI se observa, como ya hemos señalado, un cambio de signo del humanismo hacia el anticuarismo, por una parte, y hacia la historia como reflexión política, por otra, y en esa tendencia Tácito se alza como referente, modelo y estímulo tanto para la reflexión política e histórica como para el estilo<sup>59</sup>.

Igualmente, se da otra cuestión, que es la del denominado por Lluís Aracil “humanismo vulgar”<sup>60</sup>. Es en este contexto de defensa, de emergencia y desarrollo literarios de las lenguas vulgares, que toman por modelo digno de imitación y emulación las lenguas clásicas<sup>61</sup>, en el que hay que enmarcar

<sup>59</sup> ANTÓN MARTÍNEZ (1993).

<sup>60</sup> ARACIL (2004) 58-63.

<sup>61</sup> Un testimonio impresionante de las reticencias que la utilización del vulgar despertaba para el tratamiento de ciertas cuestiones lo ofrece Fray Luis de León en la dedicatoria del libro tercero de *De los nombres de Cristo*, publicado en 1585: “Y es engaño común tener por fácil y de poca estima todo lo que se escribe en romance, que ha nacido o de lo mal que usamos de

el origen de la denominada “Querelle des Anciens et Modernes”<sup>62</sup>. En esta batalla, en última instancia, se dilucida también la superioridad de los autores modernos, es decir “vulgares”, sobre los antiguos, en una polémica de la que no hay que mencionar siquiera quiénes salieron vencedores.

En este contexto, y en el tema que nos ocupa, solo quiero hacer referencia a Saavedra Fajardo y su *República literaria*. Esta república de las letras, que recoge en su título un tópico que harían suyo los humanistas, forma parte de esa, si no batalla, al menos rivalidad con las autoridades –que representaban los viejos escritores– frente a unas tradiciones emergentes que empezaban a medirse con ellos al mismo nivel. Es en ese sentido en el que quiero usar esta obra para ejemplificar esa comunidad de hombres de letras, esa república maltrecha que acoge a los viejos y nuevos autores.

En el capítulo sexto Saavedra Fajardo hace la crítica de los historiadores griegos y latinos. Empieza con Tucídides, de quien dice que la emulación de la gloria de Heródoto le llevó a escribir “sentenciosamente las *Guerras del Peloponeso*”<sup>63</sup>. También aparecen Polibio, Plutarco, Jenofonte y Salustio, “gran enemigo de Cicerón, en quien la brevedad comprende cuanto pudiera dilatar la elocuencia”<sup>64</sup>. Al igual que de Salustio, Saavedra Fajardo emite un juicio positivo sobre Tácito, al que, a pesar de situarlo en la época de Claudio, “un flamenco le dio a conocer a las naciones; que también ha menester valedores la virtud”, en alusión a la edición de Justo Lipsio y en referencia también a las teorías políticas derivadas de su obra<sup>65</sup>. En el capítulo 12, no obstante, poniendo en boca de Demócrito los peligros de la Historia, le hace decir que es “demasiado agudo y malicioso ... peligrosa licencia en un

---

nuestra lengua, no la empleando sino en cosas sin ser, o de lo poco que entendemos della, creyendo que no es capaz de lo que es de importancia; que lo uno es vicio y lo otro engaño, y todo ello falta nuestra, y no de la lengua ni de los que se esfuerzan a poner en ella todo lo grave y precioso que en alguna de las otras se halla” (LEÓN [2008] 330).

<sup>62</sup> Una selección de textos de todas sus etapas está en ARMOGATHE-FUMAROLI-LECOQ (2001). En las fases finales de esta “Querelle”, la “cuestión” homérica relacionada con lo sublime en el estilo y el genio como manifestación de un pueblo alcanzó un desarrollo notable. Para el asunto, véase SIMONSUURI (1979).

<sup>63</sup> SAAVEDRA FAJARDO (1999) 90.

<sup>64</sup> SAAVEDRA FAJARDO (1999) 90.

<sup>65</sup> SAAVEDRA FAJARDO (1999) 91: “Tales son las doctrinas tiranas y el veneno que se ha sacado de esta fuente”. Sin embargo, MURILLO FERROL (1989) 139 considera a Saavedra antitacitista basándose en este mismo texto. ANTÓN MARTÍNEZ (1992) 147-149 aclara que estas muestras de antitacitista y antilipsiano en la *República* son siempre indirectas.

historiador”<sup>66</sup>. El juicio sobre Tito Livio, por su parte, no es tan positivo como los que hemos leído en Vives y Llull, además de mucho más breve. De él dice que su gloria no es menor para los romanos que la grandeza de su imperio, pero “huyó de la impiedad de Polibio y dio en la superstición. Así, por librarnos de un vicio, damos alguna vez en el opuesto”<sup>67</sup>. A continuación Saavedra Fajardo se ocupa de Suetonio, de quien también habla muy positivamente, como un historiador imparcial “que no puede acomodarse a la lisonja ni tolerar los vicios de los príncipes”, a quienes no les es lícita la ligereza, pues la imitación ciega del pueblo no repara en si las acciones de los príncipes son buenas o malas<sup>68</sup>. El último de los historiadores antiguos mencionado es Julio César, a quien critica por ser autor de sus propios hechos, ya que supone una merma de credibilidad, aunque fue “tan industrioso, que supo descubrir sus aciertos y disimular sus errores”<sup>69</sup>. Tras los historiadores antiguos vienen los modernos y, entre los españoles, menciona a Zurita, Diego de Mendoza y a Mariana, “cabezudo, que, por acreditarse de verdadero y desapasionado con las demás naciones, no perdona a la suya, y la condena en lo dudoso”<sup>70</sup>.

Saavedra Fajardo dedica el capítulo noveno a la poesía. En torno a una fuente “nacida con más obligaciones a la Naturaleza que al arte”, agrupa por géneros, sin nombrarlos, a poetas antiguos y modernos en pie de igualdad. Así Homero, Virgilio, Tasso y Camoes se divierten juntos, y al grupo pretende unirse Lucano y también, aunque con más suavidad y delectación, Ariosto. Al son de la lira danzan Píndaro, Horacio, Catulo, Petrarca y Bartolomé Leonardo de Argensola. El coturno lo calzan Eurípides y Séneca, y el zueco Plauto, Terencio y Lope de Vega. Los poetas bucólicos son Teócrito, Sannazaro y Guarino, y los satíricos Juvenal, Persio, Marcial y Luis de Góngora<sup>71</sup>. De este entorno natural pasa Saavedra Fajardo a una ciudad donde intentan edificar “con más vanidad que juicio” obras sobre unas ruinas y con los materiales ajenos, llenos de envidia entre ellos. Y así los gramáticos critican sin respeto a los autores, llamando confuso a Platón, tenebroso y giboso a Aristóteles, a Virgilio ladrón de los versos de Homero:

<sup>66</sup> SAAVEDRA FAJARDO (1999) 124.

<sup>67</sup> SAAVEDRA FAJARDO (1999) 91.

<sup>68</sup> SAAVEDRA FAJARDO (1999) 91-92.

<sup>69</sup> SAAVEDRA FAJARDO (1999) 92.

<sup>70</sup> SAAVEDRA FAJARDO (1999) 93.

<sup>71</sup> SAAVEDRA FAJARDO (1999) 106-107.

A Cicerón tímido y superfluo en sus repeticiones, frío en las gracias, lento en los principios, ocioso en las digresiones, pocas veces inflamado y fuera de tiempo vehemente; a Plinio, río turbio, acumulador de cuanto encontraba; a Ovidio, fácil y vanamente facundo; a Aulo Gelio, derramado; a Salustio, afectado, y a Séneca, cal sin arena<sup>72</sup>.

De esta forma, defiende Saavedra Fajardo a los autores antiguos de las críticas de los malos imitadores y sus comentaristas.

El capítulo quince y último constituye la visita a los juzgados en que se juzga a Escalígero, haciendo de acusador Ovidio, por el maltrato infligido contra Plauto, Terencio, Propertio, Tibulo, Claudiano, Estacio, Silio Itálico, Lucano, Horacio, Persio, Juvenal y Marcial<sup>73</sup>.

En definitiva, la *República* de Saavedra Fajardo representa un ejemplo de la particular “batalla” hispana de antiguos y modernos<sup>74</sup>, revelador del proceso de imitación y emulación mediante el que se constituyeron como lenguas literarias algunas lenguas europeas, herederas del latín a fuerza de trabajo y usurpación, y que a partir de un determinado momento pugnan por su emancipación, con particular virulencia en la Francia de los siglos XVII y XVIII. Para ese mismo proceso había también un modelo, el que los escritores romanos habían llevado a cabo con la literatura griega, y del que el libro X de la *Institutio* de Quintiliano es una muestra.

Saavedra incluye algunos de los autores vernáculos, cultos, en la *República de las letras*, esa *Respublica litterarum* que en principio constituían los autores que escribían en latín, no solo los antiguos, sino sobre todo los que podían medirse con ellos mediante el uso de una lengua común. Por otra parte, también fue característica del humanismo la promoción de las lenguas vulgares: al fin y al cabo, tenían un modelo que seguir en la propia historia de Roma, que había engrandecido su lengua mediante la asimilación y continuación de la literatura griega. Durante el siglo XVII asistimos a la madurez de algunas literaturas vernáculas como la española o la francesa. El prestigio se ganó por el uso de esas lenguas para temas que habían estado hasta entonces reservados al latín, con el efecto de que la *Respublica litterarum* se amplía primero hacia abajo –los vernáculos– y finalmente se fragmenta, aunque los referentes clásicos, la literatura y autores de referencia

<sup>72</sup> SAAVEDRA FAJARDO (1999) 108-109.

<sup>73</sup> Alude Saavedra a los *Poetices libri septem* de Julio César Escalígero y, en concreto, a su libro sexto, *Hypercriticus*.

<sup>74</sup> COLLARD (1965-1966); CARILLA (1968).



son todavía comunes a todos los europeos. Ese proceso de fragmentación se desencadenará vertiginosamente tras la Revolución francesa y culminará en el siglo XIX, cuando la *Respublica litterarum* haya desaparecido y el mismo latín haya sido imperfectamente sustituido por sus herederas con pretensiones de convertirse en lenguas comunes, o hegemónicas si se prefiere, como el francés primero o el inglés después.

#### 4. THOMAS S. ELIOT Y SU DEFENSA DE LOS CLÁSICOS

Dando ahora otro salto en el tiempo nos trasladamos al siglo XX. En el ínterin, a finales del siglo XVIII, tiene lugar el nacimiento de la Filología Clásica, así con mayúsculas, tal como rezan todos los manuales. La *Altertumswissenschaft*, con su idea de totalidad, eleva toda una época a la categoría de ‘clásico’, cuyo núcleo se encuentra en siglo V a.C.<sup>75</sup> Esa predilección de la “filología alemana” por Grecia puede deberse a la identificación del proyecto alemán de nación con la situación de la Grecia antigua: una misma cultura, la cultura helénica, pero fragmentada política y lingüísticamente por la variedad dialectal, mientras Roma representaba la expansión imperial latina, es decir, napoleónica.

De manera paradójica, con el historicismo y con la historia, la civilización grecolatina, pero la griega en particular, se erige en modelo, en canon, por así decirlo, en tanto que logro histórico de una parte de la humanidad, pero la tradición europea, la tradición latina, queda definitivamente trunca en el camino de la especialización erudita, que nos lleva a la actualidad. En el momento en que la filología alcanza su mayor desarrollo y refinamiento, en metodología y conocimiento de la Antigüedad, el latín ha perdido su centralidad y su condición de lengua común de los europeos. Cuando más se sabe de Grecia y de Roma, su presencia se desvanece en las sociedades contemporáneas.

Thomas S. Eliot, en una conferencia pronunciada en Cambridge el 15 de abril de 1942 en una sesión de la “Classical Association”, defendía la condición ineludible de la educación clásica para entender la literatura inglesa<sup>76</sup>. Se planteaba, pues, cuál podría ser el futuro de la educación inglesa al terminar la guerra y partía de la idea, que había leído en alguna parte y en algún autor que no se digna mencionar, de que el griego, un campo de estudio

<sup>75</sup> VERCELLONE (1988).

<sup>76</sup> ELIOT (1974).

de igual dignidad que la egiptología, debía tener un lugar en una sociedad liberal, avanzada si se prefiere, para aquellos que se sintiesen inclinados a su estudio: debían tener su oportunidad. Eliot partía, pues, de una situación que era ya un hecho: el latín y el griego y los autores que podían leerse en esas lenguas ya no formaban parte del legado común, de la educación compartida, no ya por las personas, digamos, cultas, sino ni siquiera por los eruditos y estudiosos de la propia literatura, es decir, la inglesa en su caso, pero que, obviamente, puede ampliarse a las demás literaturas europeas y a los profesionales de su estudio. El hecho es que Eliot asume la defensa de los clásicos porque halla especialistas que dan menos importancia al latín y al griego que él mismo, y pedagogos y profesores que pueden defender la “inutilidad” de tales estudios.

Eliot consideraba que una gran literatura era algo más que la suma de un número de grandes escritores de genio que desafían o rompen las reglas, y que ningún sistema educativo puede ni producir ni doblegar, pues en la escuela se asume la literatura como una sucesión de nombres y no como un conjunto complejo con entidad propia, y en ella se ve a los autores en sí mismos y no en su contexto cultural y humano. Tampoco pretende que una educación clásica sea indispensable para el escritor genial, aunque sí para el hombre culto, lo que Eliot denomina el “hombre de letras”. Para la existencia del escritor genial hace falta el hombre de letras, que incluye nombres de segunda y tercera fila, pues a veces gracias a ellos se forman los talentos: hombres de letras que constituyen su primer auditorio, sus primeros destinatarios, sus primeros apreciadores y, quizá también, sus primeros detractores. Producen obras que posiblemente no pasen a la posteridad, pero que constituyen el vínculo necesario con los escritores que continúan leyéndose en el futuro. Así, los grandes autores deben ser vistos en el contexto literario y cultural del que emergen. En ese sentido, el gran escritor puede no tener una vasta cultura, pero sus fuentes seguramente sí. Un ejemplo lo constituye el contraste entre el grado de educación de Shakespeare y Milton. Shakespeare saca el mayor rendimiento a su “poca” educación, pero la de ambos era del mismo tipo: una educación clásica. El conocimiento de Shakespeare era fragmentario y de segunda mano, el de Milton comprensivo y directo, pero la sabiduría de los antiguos era respetada, los estándares y los valores estaban ahí. Por ello, sigue Eliot, el inglés no puede entenderse sin el latín ni el griego: un escritor puede escribir sin saber latín, pero sin el latín no puede entenderse completa y profundamente. Es obvio que la “deuda” que Eliot reconoce que el inglés tiene con el latín puede aplicarse a cualquier lengua

européa que haya alcanzado cierto desarrollo literario, pues el latín está en la formación de cualquiera de ellas, si no “evolutivamente”, al menos desde el punto de vista de la cultivación (ese proceso por el que las lenguas vulgares se constituyen en lenguas literarias, y que no solo es tarea de grandes escritores).

La educación clásica está en la base de las literaturas de Europa y, por ello, es exigible un buen conocimiento de latín a quienes las enseñan y algún conocimiento a quienes las estudian, pues la continuidad de una literatura es una de las condiciones indispensables para su grandeza. Así pues, esa educación basada en los clásicos, propia de los hombres de letras en el pasado, ha producido no solo una sucesión de grandes escritores, sino también unas literaturas particulares que conforman esa otra entidad llamada “literatura europea”. Eliot se plantea con tanta seriedad la cuestión, que no elude la pregunta de si la literatura tiene importancia suficiente para mantenerla en el sistema educativo. Porque deberíamos examinar con atención qué cree en realidad una sociedad y en qué valores reales se sustenta.

Eliot parte, pues, de la realidad de que el latín y el griego y los autores clásicos ya no son una referencia común y obligada para el hombre culto, el hombre de letras que en el pasado formaba parte de una comunidad de valores y referentes culturales compartidos, de una *Respublica* que ya no existe. Constituyen el objeto de estudio de los filólogos, pero forman el contenido de una especialidad académica más, entre otras muchas. Eliot siente la necesidad de no desvincular del todo la literatura inglesa de su pasado, en el que todas las literaturas europeas habían crecido a través del humanismo vulgar. Igualmente, siente que la literatura inglesa forma parte de un conjunto que denomina “literatura europea”, concepto que tiene sentido no solo por nombrar una entidad geográfica, sino porque su historia, que no puede obviarse sin menoscabar también su continuidad, se sustenta en una cultura compartida cuyo medio de expresión era el latín. Y el latín, además, había sido una lengua aprendida con la lectura de los grandes autores, que también constituían el primer estímulo para el pensamiento.

## 5. APERTURAS

La selección de autores, la confección de listas, el estudio de su estilo en el ámbito de la gramática y de la retórica tuvo principalmente la función de ofrecer modelos de los que poder aprender el uso de la lengua. Quintiliano, en el libro X de su *Institutio*, ofrece el mayor catálogo antiguo de autores

latinos –que pone en relación y compara con los griegos– y de modelos griegos para la literatura latina y su utilidad para el futuro orador. De manera análoga actúan Vives y Lull. Ofrecen modelos para los diferentes géneros literarios, que Vives vincula explícitamente a la comunicación del conocimiento y Lull a la consecución del estilo adecuado en cada uno de ellos. Y ambos piensan en el aprendizaje y uso de la lengua latina como medio de comunicación. Saavedra Fajardo, por su parte, hace uso de los autores para prestigiar la literatura en una lengua diferente, que se presenta como parte del mismo conjunto y como su continuadora, lo mismo que el latín respecto del griego. El universo cultural, el marco de referencia para el desarrollo de las letras y el pensamiento en esas lenguas que no son la latina sigue siendo el mismo: los autores modélicos en cada género literario. Pero ese desarrollo de los vulgares también produjo la desvinculación del latín, su “independencia”. Y es esa independencia, la falta de consciencia de esa vinculación cultural, la que lamenta Eliot y le lleva a argumentar y exponer, precisamente, las razones de su “dependencia” histórica y cultural y, en consecuencia, la necesidad de su aprendizaje.

Sin embargo, una vez roto ese vínculo con los clásicos, que daba unidad a la educación y a la cultura, de la que eran referente principal, ¿qué función y qué futuro queda para todo este legado? ¿La sociedad lo reconoce como propio, se interesa por él? ¿Los filólogos clásicos pertenecen a una parcela tan especializada como la egiptología? ¿Tienen una audiencia que vaya más allá de la enseñanza y transmisión de la propia disciplina?

Al fin y al cabo, la cultura clásica, el latín y el griego todavía conservan un espacio dentro del sistema educativo, todavía se puede establecer un contacto con ellos e iniciarse en su conocimiento, todavía gozan de un vago prestigio que cualquiera con una mínima cultura puede reconocer. También, gracias a los estudios sobre la tradición clásica y el humanismo, se va reconstruyendo la íntima relación que vincula las diferentes culturas y literaturas que se han nutrido del diálogo con los autores y, a pesar de haber sido prácticamente eliminada su presencia en la enseñanza de otras disciplinas como la historia, cada vez se siente más su necesidad e importancia para el estudio de determinadas épocas y materias.

Asimismo, para la enseñanza se hace necesaria una selección, un canon de autores de los que aprender la lengua. Ya no se trata de aprender un latín estándar para la comunicación oral o escrita –aunque esta sería una posibilidad–, sino de conocer un sistema lingüístico y su historia, de manera más bien abstracta, y de dominar a unos cuantos autores que se consideran básicos,

indispensables, sin cuyo conocimiento directo no puede decirse que se sepa la lengua. Por lo general, hay acuerdo en que este canon se base en los autores que se reconocen como los mejores, y que estos pertenezcan, salvo excepciones, a los siglos primero anterior y posterior a Cristo. Así, por ejemplo, en el nuevo grado de Filología Clásica de la Universidad de Valencia, se han elegido los siguientes autores en las materias obligatorias de Latín: César, Nepote, Cicerón, Salustio, Tito Livio, Virgilio, Plauto o Terencio, Catulo, elegíacos, Horacio, Tácito, en un orden que considera preferente una consolidación de la prosa antes de iniciarse en los poetas. En el estudio de la literatura caben más autores, que se estudian en el marco de cada género literario. Mi propia selección de lecturas para la literatura de época republicana y augústea incluye obras o partes de obras de los siguientes autores: Plauto, Lucrecio, Catulo, Virgilio, Horacio, Tibulo y Ovidio, con los que se pretende establecer un diálogo, además de apreciar sus cualidades en el marco del género que cultivan.

Pero no solo se trata de una cuestión de metodologías o de planes de estudios, ni tampoco de ir en contra de los estudios especializados en las diferentes ramas del conocimiento, sino de plantearse con seriedad y atención qué son y en qué consisten la educación y la cultura, para qué sirven y si son bienes a los que los humanos pueden y deben aspirar. Y si hoy en día esa cultura debe constituir la base de una formación común basada en la literatura, la letra escrita, que nos conecte con un legado que incluya a los autores clásicos.

En general, los clásicos han dejado de ser una referencia obligatoria. Ya no son vinculantes para la cultura en general y, en todo caso, son modelos para los que hay alternativas. Sin embargo, son modelos prototípicos y arquetípicos a la vez: los podemos rechazar, pero si los aceptamos, nos vemos comprometidos, y eso nos obliga como filólogos clásicos<sup>77</sup>. ¿A qué nos obliga? A actualizarlos, a conectarlos con el presente para dialogar con ellos y que nos sirvan, como han servido a lo largo de la historia, de estímulo principal para el pensamiento, el conocimiento y la creatividad; a transmitir y dar a conocer, con el rigor y la disciplina que la filología exige, lo que nos dicen, lo que podemos hacerles decir; y, en fin, a relacionar su legado con los retos de otros pensadores, para así entender, pensar y crear. Y con ello también conseguiremos un mejor aprendizaje de la lengua latina.

En todo caso, no debemos caer en la glorificación del mundo grecolatino ni de la cultura clásica. Existen los autores y la obligación de leerlos con

---

<sup>77</sup> HÄUSSLER (1991) 159-160.

sentido. Tienen valor porque implican sentido, porque nos pueden servir para entender el pasado y plantearnos cuestiones del presente. Podemos leer una descripción de la globalización en Polibio o entender el budismo desde el estoicismo o el epicureísmo y viceversa. Podemos comentar y conectar a Cicerón con Lao Tse, tenemos el ejemplo de la tradición. Porque la literatura no es clásica o española o francesa o china. Si alguien ha aportado alguna cosa interesante, importante, bella, lo ha dicho para la humanidad, para quien pueda leerlo y entenderlo. Esa es nuestra obligación, devolver el sentido a los autores que forman parte de nuestro legado, entender lo que dijeron, aprovechar lo que quisieron decirnos y utilizarlo para decir cosas nuevas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTÓN MARTÍNEZ, B. (1992), *El Tacitismo en el siglo XVII en España: el proceso de receptio*, Valladolid, Universidad.
- ANTÓN MARTÍNEZ, B. (1993), "El humanista flamenco J. Lipsio y la *receptio* del tacitismo en España", en J.M. MAESTRE MAESTRE-J. PASCUAL BAREA (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, vol. 1, Cádiz, Instituto de Estudios Turolenses-Universidad de Cádiz, 237-249.
- ARACIL, LL.V. (2004), *Do latim às Línguas Nacionais: Introdução à História Social das Línguas Europeias*, Santiago de Compostela, Associação de Amizade Galiza-Portugal.
- ARMOGATHE, J.-R.-FUMAROLI, M.-LECOQ, A.-M. (2001), *La Querelle des Anciens et Modernes, XVII-XVIIIe siècles*, París, Gallimard.
- CARILLA, E. (1968), "Antiguos y modernos en la literatura española", en A. QUILIS-R.B. CARRIL-M. CANTARERO (eds.), *XI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románticas: Actas*, vol. 2, Madrid, Revista de Filología Española, 817-840.
- CITRONI, M. (2003), "I canoni di autori antichi: alle origini del concetto di classico", *Polymnia. Studi di Filologia Classica* 1, 1-22.
- CITRONI, M. (2004), "Quintiliano e l'ordinamento per canoni della tradizione letteraria", en F. FICCA (ed.), *Il passato degli antichi*, Nápoles, Istituto italiano per gli studi filosofici, 185-202.
- CITRONI, M. (2005), "The Concept of the Classical and the Canons of Model Authors in Roman Literature", en J.I. PORTER (ed.), *Classical Pasts. The Classical Traditions of Greece and Rome*, Princeton, University, 204-234.
- COLLARD, A. (1965-1966), "España y la «disputa de antiguos y modernos»", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 18, 150-156.
- CURTIVUS, E.R. (1955), *Literatura europea y Edad Media Latina*, trad. esp., 2 vols, México-Madrid, Fondo de Cultura Económica (= 1948).
- ELIOT, T.S. (1974), *The Classics and the Man of Letters. The Presidential Address to the Classical Association on 15 April 1942*, Nueva York, Haskell House.
- GARCÍA JURADO, F. L. (2011), "Qué entiende Aulo Gelio por «Literatura Griega» y «Literatura Latina»", en J.B. TORRES GUERRA (ed.), *Vtroque sermone nostro. Bilingüismo social y literario en el imperio romano*, Pamplona, Eunsa, 69-82.

- GRAFTON, A. (1996), "The New Science and the Traditions of Humanism", en J. KRAYE (ed.) *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, Cambridge, University, 203-223.
- GRAU, F. (1998), "Los géneros de la prosa en la retórica de Juan Luis Vives y Antonio Llull", en M. PÉREZ GONZÁLEZ (ed.), *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, León, Universidad, 401-412.
- GRAU, F. (2000a), "Los géneros poéticos en la retórica de J. L. Vives y A. Llull", *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris V. Homenatge a César Simón*, 273-284.
- GRAU, F. (2000b), "Antoni Llull i els *De oratione libri VII*", en M.C. BOSCH-P.J. QUETGLAS (eds.), *Mallorca i el Món Clàssic*, 2 vols, Palma de Mallorca, Estudi General Lul.lià, vol 2, 49-68.
- HÄUSSLER, R. (1991), "Il Classico: l'autore classico et la Classicità", *Vichiana* 1, 144-161.
- LEÓN, LUIS DE, (2008), *De los nombres de Cristo*, (edición, prólogo y notas de Javier SAN JOSÉ LERA. Estudio preliminar de Fernando LÁZARO CARRETER), Barcelona, Círculo de Lectores.
- LLULL, A. (1558), *De oratione libri septem*, Basilea, Oporinus.
- MACK, P. (2005), "Vives's *De ratione dicendi*: Structure, Innovations, Problems", *Rhetorica* 23.1, 65-92.
- MARTÍNEZ FALERO, L. (2009), *Gramática, retórica y dialéctica en el siglo XVI: La teoría de la inventio en Antonio Llull*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos-Ayuntamiento de Calahorra.
- MURILLO FERROL, F. (1989), *Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.
- NICOLAI, R. (1992), *La storiografia nell'educazione antica*, Pisa, Giardini.
- NÚÑEZ GONZÁLEZ, J.M. (1993), *El ciceronianismo en España*, Valladolid, Universidad.
- RUHNKEN, D. (1828), *Orationes, dissertationes et epistolae*, 2 vols., Brunshwig, L. Lucius.
- SAAVEDRA FAJARDO, D. (1999), *República Literaria*, Madrid, Libertarias.
- SIMONSUURI, K. (1979), *Homer's Original Genius. Eighteenth-Century Notions of the Early Greek Epic (1688-1798)*, Londres, Cambridge University Press.
- VALLEJO MOREU, I. (2007), *Génesis y configuración del canon literario grecolatino en la Antigüedad*, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza.
- VERCELLONE, F. (1988), *Identità dell'antico: L'idea del classico nella cultura tedesca del primo ottocento*, Turín, Roserberg & Sellier.
- VIVES, J.L. (2000), *Del arte de hablar* (introducción, edición y traducción de José Manuel RODRÍGUEZ PEREGRINA), Granada, Universidad.