

## LAS DELIMITACIONES DE LA LITERATURA LATINA

Normalmente, se tiende a ver tres bloques principales de discusión en lo que se atiene a la fijación de límites para la literatura latina. De una manera un tanto organicista, se quiere ver el *qué*, el *cuándo* y el *dónde* o, en palabras más habituales de este tipo de reflexiones, las delimitaciones conceptual, cronológica y geográfica de este sistema literario.

En mi opinión, las dos primeras son interesantes y necesarias. La una, porque nos ayuda a decidir qué autores y obras son o no son objeto de trabajo para los estudiosos de la literatura latina; la otra, porque obliga a tomar una postura en las discusiones sobre la índole –y el encuadramiento– científica de los estudios neolatinos.

### SOBRE LA DELIMITACIÓN GEOGRÁFICA

La delimitación geográfica es, en mi opinión, poco necesaria, ya que se termina entendiendo que la literatura latina tiene como límites territoriales los de los autores que la constituyen, cosa que termina siendo una tautología... o una contradicción en sí misma. Cuando escribe Ludwig Bieler (1972: 10) que:

“La creación literaria de los hombres nacidos en tales países (Italia, España, África, Francia, etc.) pertenece esencialmente a la literatura romana; los romanos, nativos de la propia capital apenas si la representan, salvo los oradores: son los nativos del resto de Italia y luego de las provincias los que nos transmiten lo típicamente romano”,

nos está diciendo claramente que es necesario adoptar un criterio flexible de delimitación. La Literatura romana no puede ser la de la *Urbs Roma* en sentido estricto, sino la producida bajo los auspicios del régimen (o regímenes, para ser más precisos) político y social cuya principal ciudad fue Roma.

Ahora bien, extender los límites topológicos de la literatura romana a los de las ciudades natales de sus autores debe tener otra forma de ser entendida para salvar este tipo de error metodológico difícil de aceptar en cualquier estudioso: la tautología.

El problema es que el criterio restrictivo en lo geográfico debe ser adoptado si se es partidario del criterio estricto en lo cronológico: si la literatura Romana no es la producida por los nativos de la ciudad de Roma, ¿por qué debe ser literatura latina sólo la producida hasta el final del Imperio Romano?

En mi opinión, una forma muy buena de plantear la cuestión es la que hace Von Albrecht justo en las primeras palabras de la Introducción de su manual cuando afirma (1997: 23):

“«Literatura romana» significa para nosotros la producción literaria latina de la Antigüedad. El final oficial del Imperio Romano de Occidente tiene lugar en el año 476 c.C.; en el 529 el emperador Justiniano clausura la Academia platónica y Benito funda su comunidad monástica en Montecasino. El fin de una tradición coincide simbólicamente con el comienzo de otra.”

## DELIMITACIÓN CONCEPTUAL DE LA LITERATURA LATINA

Cuando se trata de abordar esta cuestión, inmediatamente se plantea el problema de *lo literario* en los textos clásicos en general, y en los latinos en particular. Al fin y al cabo, nos los tenemos con una lengua de transmisión escrita (denominación que considero preferible a la de *lengua muerta*), lo que debería implicar una diferenciación entre *cualquier* texto y *un texto literario*.

### LA CUESTIÓN DE LA ORIGINALIDAD

Todavía goza de una indudable salud (sobre todo entre nuestros colegas helenistas) la falsa impresión de que la literatura latina es inferior a la griega... En algunas variantes orales de este mito, lo que encontramos es la noticia de que no existe literatura latina, sino literatura griega en latín. Sea como sea, la cuestión de la originalidad de la literatura romana siempre está presente a la hora de delimitar el carácter literario o no de sus textos, pese a que ya hace tiempo que se viene enunciando la falsedad de este tipo de asertos, basados en una mentalidad heredada de la *Klassikphilologie* decimonónica y positivista, a su vez hija sesuda de los primeros pensadores románticos.

Una buena forma de presentar la cuestión podemos ver en el prólogo de J. Alsina a la *Literatura latina* de J. Bayet (Bayet 1966: 8):

“Durante el s. XIX, las orientaciones de la Filología Clásica positivista dieron un cariz excesivamente negativo a la originalidad romana. No ya sólo en el campo de la religión y de la mitología, sino, asimismo, en la literatura. Convencidos de que Roma no era, en última instancia, más que una prolongación de Grecia, se impuso el axioma de que los escritores romanos dependían estrictamente de los helenos. Y éstos eran por definición superiores. La raíz de esta orientación se debe, indudablemente, al hecho básico y fundamental de los méritos positivistas, sobre todo al principio del “análisis de fuentes” (la célebre *Quellenforschung*) y a la incapacidad radical del positivismo por penetrar en la esencia íntima del sentido de la obra literaria.”

Para nosotros, educados en un concepto romanticista del arte, la obra literaria es fruto de la inspiración, del libre trabajo creador del artista, libre de ataduras, trabas y servidumbres; la calidad literaria vive en directa equivalencia con la originalidad y personalidad creadoras (¿cuántas veces no se oye esto para ponderar una creación nueva?)... Parece que aún resulta difícil conseguir que incluso algunos clasicistas lleguen a la percepción de que no se puede enjuiciar la calidad artística de un producto con los patrones de una época distinta. Y esto es perfectamente aplicable a la literatura romana, que no se desarrolla en un ambiente de originalidad, sino adaptada a una poética de la *imitatio*. Normalmente, este tipo de preconcepciones puede ser reducido al absurdo, de un modo aproximadamente así:

si la literatura romana (o latina) es de secundaria calidad porque, al fin y al cabo, se basa en la griega, debemos reconocer con la mano en el pecho y haciendo un acto de fe que, habida cuenta de sus numerosas fuentes latinas, provenzales e italianas, Garcilaso de la Vega no merece ser estudiado en la Historia de la Literatura castellana.

Se trata de un prejuicio sustentado por toda una concepción filosófica para la que el individualismo es el valor máximo y excluyente: no se necesitan muchos conocimientos para saber que la ideología romántica hizo una defensa a ultranza del poder creador individual y no sometido a reglas ni magisterios, lo que llevó a postular que una relación de dependencia de un autor o de acatamiento de un canon estilístico suponía indefectiblemente una merma casi insuperable de la calidad literaria.

El triunfo de esta postura hizo, por ejemplo, que se considerara con un cierto desdén la literatura romana, o que proliferaran los estudios sobre la originalidad de un autor, una obra o un género, o incluso que se buscara con afán el testimonio más antiguo de un tema literario. Así, podemos encontrarnos con estudiosos como Theodor Mommsen, que decía a finales del siglo pasado<sup>1</sup>:

"...la nación itálica no puede colocarse entre los pueblos poéticos por excelencia. Los italianos sienten la pasión del corazón; no tienen ni las aspiraciones sobrehumanas hacia el ideal, ni la imaginación que presta movimiento y vida a los objetos que carecen de estos atributos; no tienen, en una palabra, el fuego sagrado de la poesía... Ningún pueblo ha igualado a los italianos en el arte de la retórica ni en el decorado de la escena dramática; y si bien nos han legado modelos acabados del arte, habremos de reconocer, sin embargo, que no han pasado de la facilidad improvisadora..."

En realidad, esta postura supone un fuerte discronismo, ya que enjuicia productos artísticos de una época de acuerdo con criterios de otra distinta. Evidentemente, se trata de una postura aceptable, pero no debe excluir otras; por ejemplo, pensar que Plauto es un autor de segunda fila porque copie –término, por demás, muy discutible– a algunos comediógrafos griegos es falsear la realidad de un sistema literario para el que el valor supremo nunca fue la originalidad personal, sino el tratamiento que se le diera a cuestiones ya pre-existentes: en un autor no se valoraban tanto sus innovaciones, cuanto el uso que de la *retractatio* hiciera.

Y tampoco es que hoy desconozcamos el valor de esa mimesis; antes al contrario, ha vuelto a convertirse en un punto de referencia fundamental en nuestras coordenadas estéticas: hoy en día son frecuentes y aceptadas películas basadas en antiguas series televisivas (y viceversa), y prácticamente no hay cantante ni grupo musical que no incluya en su repertorio al menos una versión de alguna canción ajena... por no hablar de géneros musicales como el jazz, basados sobre todo en una sabia mezcla de improvisación personal a partir de bases melódicas ajenas. Así pues, en nuestros tiempos estamos quizá mejor preparados para juzgar con ecuanimidad los fenómenos de tradición estética, que ha vuelto a convertirse en uno de los componentes básicos de la actividad artística.

Pero quizá sea conveniente entrar a analizar con algo más de profundidad lo que supone el concepto de mimesis para el desarrollo de la teoría literaria pre-contemporánea, así como para el sistema educativo y, derivado de esto, para el propio desarrollo de los futuros escritores. En el fondo, subyace a la teoría de la imitación y a su favorecimiento en las estéticas pre-contemporáneas es toda una concepción filosófica que, para variar, arranca de Grecia y se perpetuará en el tiempo; una concepción que mantuvo que toda creación artística se basa en la imitación de la realidad, sea ésta interior

---

<sup>1</sup>Mommsen, Theodor, Historia de Roma, vol.I, Madrid, 1983, pp.321 ss.

o exterior. Esta teoría de la mimesis será formulada por Platón y, con diferentes enfoques y mayor arraigo, por Aristóteles.

Para Platón, el concepto de mimesis varía con el tiempo, pero admite dos significados fundamentales: de un lado, se considera un divertimento, un procedimiento por el que el artista reproduce la apariencia de las cosas; de otro lado, se piensa en la mimesis como algo derivado de la necesidad humana de expresar simbólicamente la realidad, lo que le da un cierto valor gnoseológico. Sin embargo, la consideración de la mimesis como representación de la apariencia será la idea predominante en Platón, y también la que le hará que, en República X, condene la poesía y las artes poéticas en general, debido a su alejamiento de la realidad: hay un primer creador, origen de la Idea; un segundo creador, el artífice del objeto que se refiere a esa Idea; y un tercer creador, que usa la palabra para representar simbólicamente el objeto, no la Idea, lo que supone un alejamiento ya considerable de lo deseable, que es el primer nivel.

Así, la doctrina platónica se mueve en un doble sistema de coordenadas que, por un lado, reconoce que los seres humanos necesitamos expresar las circunstancias por medio de símbolos, pero le niega validez a las artes poéticas en tanto que suponen un alejamiento inaceptable respecto de la Verdad al ser ellas la representación de un objeto, lo que es, por definición, sólo la materialización contingente de su auténtica esencia. Para Platón, la literatura aceptable es la que, a pesar de sus trabas, está concebida con un criterio utilitarista de búsqueda de la verdad o de formación de los ciudadanos para el beneficio de la ciudad. Encontramos, pues, una definición sistemática de la mimesis, aun cuando no sea muy aplicable a la elaboración de una estética literaria.

En Aristóteles, por el contrario, la mimesis es un concepto central de la teoría de la creación literaria, de lo que se llamó Poética. Para Aristóteles, la literatura surge por la tendencia humana a aprender imitando y porque la gente disfruta cuando se encuentra con una imitación:

"Parece haber, en general, dos causas, y dos causas naturales, en la génesis de la poesía, Una, que imitar es una cualidad congénita en los hombres, desde la infancia (y en eso difieren de los demás animales, en ser los más dados a la imitación y en adquirir, por medio de ella, sus primeros conocimientos); la otra, que todos aprecian las imitaciones." [Poética, 1448b]

La imitación, por demás, no se limita a generar goce estético, sino que, al ser componente básico del aprendizaje humano, permite dotar a la obra literaria con una función social, que era lo que le negaba Platón. En efecto, el componente mimético de la creación literaria establece, en primer lugar, que lo que se imita no es el entorno sin más, sino una representación de los universales de cada particular, lo que le atribuye a la literatura un valor gnoseológico que la aproxima a la filosofía: si ésta busca la verdad de las cosas, aquélla transmite el elemento de permanencia que subyace a la contingencia.

De otro lado, al ser la mimesis un elemento del comportamiento humano, la creación literaria influirá sobre las personas, tanto en lo referente a su carácter (*eqoj*) y a sus pasiones (*paqoj*) como a sus propias acciones (*praxeij*), ya que puede hacerles cambiar sus esquemas de conducta al

mostrarles lo que hay tras ellos o las consecuencias de ellos, puede levantar o amortiguar los ánimos y puede inducir a hacer o dejar de hacer algo.

En resumen, piensa Aristóteles que la mimesis es un valor propiamente humano y que su traslación a la creación literaria arroja un balance favorable, toda vez que la convierte en una forma de investigar la realidad, al par que en una herramienta de influencia en la zona profunda y permanente, y en la superficial y transitoria, de la conducta humana. Una concepción, en suma, que se perpetuará bastante bien hasta nuestros días, y que mantendrá que el creador, el artista, debe reflejar lo inmanente del mundo que le rodea.

Pese a lo que hemos visto, Platón y Aristóteles coinciden en un punto fundamental de sus respectivos análisis, verbigracia, en que piensan que la creación artística refleja una parcela de la realidad. Se diferenciarán sobre todo, y simplificando mucho la cuestión, en la valoración que de ese reflejo hagan.

Sin embargo, el fenómeno de la mimesis como eje de la estética literaria pre-contemporánea no se limitará a ser un simple y sencillo trasfondo filosófico que informa la ideología del artista. Antes al contrario, la mimesis también tiene una presencia sustancial en la pedagogía, y se reconocerá su valor formativo desde el momento en el que al alumno se le proporciona una preceptiva concreta, con ejemplos de aplicación, pero también se le hace ponerla en práctica mediante la lectura comprensiva de autores modelo y la realización de ejercicios de composición en los que aplicar lo aprendido y lo entendido. Así lo dice Lausberg (1975: §470):

"La retórica como *ars* (§82) se complementa mediante ejercicios (*exercitationes*), que afectan a las siguientes materias de ejercitación:

1) La continua disponibilidad de los medios artísticos (*copia rerum, verborum, figurarum*: §40; 99–100) se ejercita:

a) Pasivamente por la lectura de textos literarios que estimulan a la *imitatio*, con lo que un orador muy versado aprovecha siempre consciente, medio consciente o inconscientemente por «imitatio concentradora» el gran número de obras que le son usuales en su memoria para la propia finalidad de su discurso.

b) Activamente por medio de:  $\alpha$ ) ejercicios de vocabulario en los que se aprenden y habitualizan los sinónimos y tropos (§169,2) disponibles para un concepto;  $\beta$ ) ejercicios de agrupamiento de palabras (§237–463);  $\gamma$ ) ejercicios de *loci* (§40–42).

2) La capacidad de realizar discursos completos (§3) se ejercita en:

a) Ejercicios de redacción en los que se:

$\alpha$ ) Elaboran textos dados, a saber: I') se traducen textos en una lengua extranjera a la lengua materna; II') se modifican textos en lengua materna mediante *paraphrasis*... conforme a las categorías modificativas (§58), dando importancia especialmente a la omisión o adición del *ornatus* (§162–463) y al mantenimiento de un pretendido *genus elocutionis* (§465–469).

b) Desarrolla (§75, 2–3) pequeños *themata* dados (§29) por *expolitio* (§365), a saber, mediante aplicación de diferentes *modi tractationis* (§365) y mantenimiento de un *ductus* prescrito (§66).

- b) Ejercicios de declamación en los que se atiende a: α ) la *pronuntiatio* (§45);
- b) la capacidad de pronunciar discursos improvisados (*ex tempore*)."

De acuerdo con este sistema, que estuvo presente en la formación de todos los escritores europeos mientras se mantuvo la prevalencia de la Retórica en el decurso educativo –esto es, hasta bien entrado el siglo XVIII, y no por casualidad fue decayendo conforme ganaba terreno el discurso ideológico del individualismo– el creador literario llega a su producción con una gran serie de esquemas y modelos perfectamente interiorizados y asimilados, lo que influirá en que esos esquemas y modelos puedan tender a manifestarse más o menos abiertamente, en combinación con lo que luego haya ido leyendo y aprendiendo por su cuenta, y con lo que haya ido sometiendo a un proceso de maduración personal.

Por todo esto, la mimesis es un factor esencial en el estudio de los mecanismos de tradición literaria, ya que informa una manera de entender la literatura, pero también informa el sistema educativo y, en consecuencia, tendrá una buena parte de influencia en el futuro desarrollo del escritor individual y de la aparición, desarrollo y extinción de las estéticas literarias, que irán acompañadas precisamente por una discusión sobre los modelos y principios estéticos que deben estar presentes en la formación de futuros escritores. Hasta tal punto llega la relevancia de este segundo aspecto que, incluso cuando la estética aristotélica pasa a una posición de letargo, cuando se considera que el arte no debe o no tiene necesidad de representar la realidad, se seguirá recomendando implícita o explícitamente el uso total o parcial del esquema de *exercitationes* antes visto.

Por suerte, la rehabilitación de los estudios de tradición clásica en las literaturas modernas, así como el triunfo de las escuelas de crítica y teoría literarias de orientación (u orígenes) estructuralista han ayudado a ver que, de un lado y como dicen que dijo Virgilio, mucho más mérito tiene el que se atreve a quitarle de las manos a Hércules su maza; de otro lado, también, y no poco, han contribuido a difundir que el valor de los materiales de una obra literaria no guarda relación de dependencia con su origen, sino con su estructuración y coherencia internas en el microcosmos semiótico que llamamos texto.

#### DEFINICIÓN EXCLUYENTE Y DEFINICIÓN INCLUYENTE

Una acotación excluyente del campo de estudio de la literatura latina nos lleva a postular que no todo lo escrito en lengua latina es literario, de donde la necesidad de una selección; una definición incluyente nos hace recordar que el principio rector de estos textos es la búsqueda consciente de la excelso expresiva, lo que nos lleva a afirmar que tienen derecho a formar parte de la literatura latina todos los textos escritos en latín que tienen presente la utilización de los recursos expresivos propios del lenguaje literario.

Lo malo de la acotación excluyente es que no aclara demasiado bien los términos; lo malo de la incluyente es que incurre en una definición circular: es literario todo lo que tiene la literariedad como principio rector...

## CRITERIO PRAGMÁTICO

Quizá sea más práctico atender a una delimitación pragmática, que podemos razonar en los siguientes términos: el objetivo de un Proyecto Docente es proveer al enseñante con una serie de conceptos que le simplifiquen su propia dedicación profesional. En un Proyecto Docente no se debe buscar la perfecta precisión de los términos, sino un compromiso entre exactitud y propiedad que se resuelve mediante el recurso a la vía del uso normal.

En consecuencia, una delimitación pragmática de la literatura latina dirá que su campo de actuación es el de aquellas obras que figuran en los manuales de Literatura latina (o romana).

La ventaja de este criterio es que deja fijado con bastante claridad el ámbito de acción de la asignatura; su inconveniente es que resulta comprometido de usar.

### LIMITACIONES DEL CRITERIO PRAGMÁTICO

Cuando decimos que se deja claro el ámbito de la asignatura, no estamos sino afirmando que los manuales de literatura al uso tienden a una uniformidad bastante notable en lo que se refiere a los autores y obras estudiados; de este modo, se considera parte de la Historia de la Literatura el tratado *De architectura* de Vitrubio, pero no las inscripciones pompeyanas, por ejemplo.

En este sentido, conviene recordar la limitación de tiempo y espacio de la materia, y la necesidad de ceñirse a los manuales disponibles, toda vez que son la bibliografía de consulta necesaria para un grupo de estudiantes que, nunca debemos olvidarlo, son hispanistas en formación, no latinistas.

Por el contrario, cuando hablamos de los inconvenientes del criterio pragmático, no estamos sino viendo los párrafos anteriores en negativo: no contamos con manuales con desarrollen de manera general las literaturas medio y neo-latina en Europa.

En consecuencia, una utilización del criterio pragmático *ad pedem litteræ* nos llevaría a la paradoja metodológica de haber definido que es literatura latina toda aquella escrita en latín, con independencia del momento en el que se produjera, y tener que ceñirnos a la explicación de la literatura romana (la de la República y el Imperio, entendámonos) por falta de trabajos de conjunto.

Tengo para mí que esto es, por ahora, un inconveniente que debe ser salvado más con un ejercicio de voluntarismo que con materiales adecuados. En otras palabras, centrando la atención principalmente en la literatura de la República y el Imperio, pero con al menos informaciones sobre la producción de las edades Media y Moderna.

### DELIMITACIÓN TEMPORAL

Si atendemos a lo expuesto por Siles (1983: 194–199) en los párrafos correspondientes de su *Introducción a la lengua y la literatura latinas*, cabe un criterio estricto, que identifica como literatura latina aquella que se produce mientras existe la lengua latina; y se considera que la lengua latina existe mientras tiene una vigencia como sistema consciente, vivo y

productivo, que origina producciones habladas, pero también escritas y, dentro de éstas, literarias.

En este sentido, la literatura latina tendría su límite temporal en Rutilio Namaciano, en el siglo V de nuestra Era, cuando el latín se usa cada vez menos y ya no produce una literatura propia. Son reflejo significativo de esta postura, por ejemplo, las palabras de Siles qua aquí cito (1983: 195–196):

“Desde un punto de vista cronológico, dicho sistema de signos literarios <ie. La literatura latina> transcurre en el espacio temporal comprendido entre el siglo III a.C. –que es cuando se inicia, propiamente, la formación y constitución de la lengua literaria latina– y el siglo V d.C., que en cuanto (sic) se descompone la *unidad cultural y política*, que servía de base a ese sistema de signos literarios. Estos serían, pues, los límites cronológicos de la *literatura latina*: 1) como fecha inicial, el siglo III a.C., y 2) como fecha final, el siglo V d.C., aunque hay estudiosos –como Bardom (sic)– que no dudan en situar el comienzo de la decadencia de la literatura romana en una fecha mucho más antigua: la del 138 d.C., a partir de la cual no hay más que –excepción hecha de Apuleyo– tratados de gramática o de jurisprudencia, comentarios de los autores considerados «clásicos», panegíricos y nomenclaturas históricas o geográficas. Sin embargo, trabajos como los de Curtius, Auerbach, Fontaine y otros han probado que la *literatura latina* se ha mantenido y conservado más allá de esa frontera cronológica, que, como fecha tope, hemos puesto y que coincide con la caída del Imperio Romano. De modo que, aunque en sentido estricto –que es el que aquí hemos tenido en cuenta a la hora de establecer y fijar los límites cronológicos antes indicados– no puede hablarse de «literatura latina» con anterioridad a la constitución de la lengua literaria de Roma ni con posterioridad a la desaparición de la unidad cultural que hizo posible la existencia de ese sistema de signos literarios, hay, sin embargo que –desde un punto de vista puramente lingüístico– considerar, como *literatura latina* también, las llamadas *literatura latina medieval, humanística o moderna*, que si bien sobrepasan los límites cronológicos antes citados, constituyen, no obstante, parcelas de estudio e investigación revestidas del máximo interés, no sólo filológico o lingüístico, sino también –y sobre todo– cultura. La razón de que nosotros no las incluyamos aquí no es otra que la de que tales literaturas –y sus «lenguas especiales» correspondientes– constituyen el objeto de estudio de especialidades más concretas y que, atendidas por especialistas debidamente formados para ello, reclaman, cada vez más, un puesto propio en el ámbito de la investigación, así como unas cátedras universitarias y unos cursos, que contribuyan a su necesaria difusión no sólo también –y, de modo especial– entre los romanistas y entre cuantos se interesan por los problemas y cuestiones de Lingüística, de Historia o de Literatura en general.”

Cuando uno lee estas palabras, es forzoso recordar el epifonema con el que concluye un trabajo de Michael D. Reeve (1996), catedrático de latín y Fellow del Pembroke College de la Universidad de Cambridge, sobre la erudición clásica (Kraye 1996: 41):

“Just as the humanists had to rediscover classical antiquity, so modern scholarship has to rediscover the humanists.”

En mi opinión, es preferible hablar, como Bieler (1982) o Von Albrecht (1997), de *Literatura romana* cuando se refiere a esta época, reservando el calificativo de *latina* para todos aquellos productos literarios formulados en lengua latina, sea ésta lengua materna o lengua aprendida, lengua nacional o lengua de cultura.

La cuestión no es baladí, ya que una delimitación temporal excesivamente restricta deja a la producción literaria medio-latina y neo-latina fuera del



campo de actuación de los estudiosos de la Literatura Latina: con sólo echarle un vistazo al *Iter Italicum* de P.O.Kristeller se puede ver qué gran volumen de producción literaria quedaría desubicado, sólo en la Península Itálica, y sólo para los tiempos modernos.

Las discusiones sobre la cronología son interesantes, y creo que deben abordarse de una manera definitivamente decidida en el proceso de definición de la propia Filología latina, porque influyen en ésta. En efecto, una postura estricta que niegue entidad de Literatura latina a la producción latina de los tiempos del Humanismo (o a la del siglo XII, ya que en ello estamos), está afirmando que no hay campo de estudio para la Filología latina más allá del final del reinado del emperador Rómulo Augústulo.

Sería una postura aceptable quizá, si fuera lógico mantener la idea arriba vista de Jaime Siles de dejarle el estudio de estas manifestaciones *literarias* a los romanistas; pero la lógica no reside siempre en la organización mental que uno se haga de la realidad, sino en la realidad misma, y la lógica de nuestra realidad actual nos indica que los romanistas cada vez reciben menor preparación en lengua y literatura latinas.

Dejar el campo de estudio de las letras latinas post-imperiales en manos de una disciplina para la que el conocimiento del latín no deja de ser algo puramente instrumental lleva indefectiblemente a mantener la situación de relegación y abandono que la producción medio-latina recibió hasta prácticamente nuestro siglo, y la de condescendiente displicencia con la que todavía hay quien contempla a la producción neo-latina y, de rebote, a sus estudiosos. Difícilmente se dedicarían a estos estudios los especialistas a los que se les encomendaría su cultivo, y más difícilmente aún los tocarían los latinistas, so pena de incurrir en soslayos.

¿Cómo no recordar el prefacio del tan voluminoso como indispensable *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, del profesor Luis Gil Fernández, especialmente cuando recuerda la mirada que el P.Errandonea tenía fija sobre él en el momento de pronunciar la ponencia que iba a convertirse en el umbral de los estudios neo-latinos en España?

Definir como literatura latina sólo la de la República y la del Imperio equivale a afirmar que todo el trabajo hecho en esta segunda mitad del siglo XX; todos los Grupos de Investigación; todas las Tesis Doctorales y Memorias de Licenciatura; todos los Congresos, Simposios, Seminarios y Encuentros celebrados; las Cátedras de Universidad que se han dedicado a estos menesteres; todo esto habría sido, llanamente, nada. Es una postura un tanto extremada, pienso yo.

En mi opinión, la literatura latina es la que se produce en lengua latina, con independencia de su época de creación, de modo y manera que tanto derecho tienen a figurar en los manuales Tácito o Juan Ginés de Sepúlveda, Quintiliano o El Brocense, Catulo o Juan Segundo...

De otro modo, deberíamos postular que la literatura se identifica con un país concreto, o con un país y una época histórica concreta, lo que nos podría llevar a enunciados difícilmente sostenibles, del tipo de:

1. Si una literatura se identifica con un país concreto, podríamos encontrarnos con la paradoja de que, por ejemplo, fray Luis de Granada pertenece a la historia de la literatura del país en el que produjo sus obras: Portugal. Incluso más: dado que España no tiene estatuto jurídico de nación hasta la integración legal definitiva de los

reinos de Castilla y Aragón, ¿por qué se estudia el *Cantar de Mio Cid* en la literatura española?

2. Si la identificación se produce sobre la base de una época histórica concreta, es arriesgado postular que Homero y Teócrito tengan derecho a figurar en el mismo manual de Literatura. En otras palabras, la identificación de una literatura con un régimen político es aún más peligrosa (metodológica e ideológicamente) que con un país.

Un problema de fondo es que las historias literarias son una de las manifestaciones externas más claras del funcionamiento de la maquinaria ideológica de los Estados al servicio de la demostración de su propia legitimidad, de modo y manera que se prefiere acuñar cómodas etiquetas de las que no salirse para no perderse.

Otro problema de fondo, y éste específicamente de la Literatura latina, es que se habla de un periodo de tiempo –desde la fundación de la Ciudad hasta la destrucción real del Imperio– al que se le dota de una homogeneidad claramente ficticia: no está claro que la Roma de Catón el Viejo sea la misma que la de Horacio; ni que ésta sea la misma que la de Isidoro de Sevilla.

Cuando hablamos de ROMA (normalmente, en mayúsculas todo), nos referimos al constructo ideológico acuñado por los humanistas y consagrado por la tradición enciclopedista y por la costumbre de la institución universitaria, esto es, extendemos la sombra de los años gloriosos de la llamada “literatura áurea” a los sistemas de organización estatal inmediatamente anteriores (la República) y posteriores (el Dominado) a ella. Un claro contrasentido metodológico.

En realidad, si nadie discute que la literatura alemana sea anterior a los manejos del Canciller Bismarck, ¿qué inconveniente hay en reconocer la existencia de una literatura latina posterior al Imperio?

## MÉTODOS DE ESTUDIO DE LA LITERATURA LATINA

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Si en el apartado anterior hemos visto que, en realidad, el método de estudio de la Literatura no empieza a tener un aspecto consolidado hasta el siglo XIX, otro tanto ocurre con los métodos de estudio de la Literatura latina. En consecuencia, es lógico que nos limitemos a este periodo para hablar de métodos.

#### EL MUNDO ANTIGUO

Desde luego, los estudios sobre la Literatura latina son tan antiguos casi como la profesión de filólogo, ya que era misión de éste la correcta comprensión, interpretación y explicación del sentido de los textos, pero también la selección de textos que deben o no ser estudiados; de otro lado, un orador filósofo como Cicerón, o un rétor como Quintiliano, nos van a dejar lúcidas y lucidas páginas de reflexiones sobre la índole de la correcta comunicación literaria, e incluso clasificaciones de los géneros. Las dimensiones heurística y modélica -incluso la teórica- de los estudios literarios ya están dadas en tiempos romanos, pues.

#### EDAD MEDIA Y EDAD MODERNA

La cuestión estriba en que de este *corpus* de pensamiento no se va a heredar tanto el método cuanto los resultados, de modo y manera que durante buen número de siglos no se va sino a casi adorar las piezas maestras de la Literatura romana, bien sea considerada como un texto con el que, y sobre el que, trabajar, bien se la considere modelo y fuente sobre el que trabajar nuevas creaciones. Así, prácticamente hasta la Edad Contemporánea, la literatura romana va a ser más una referencia creadora que una fuente de reflexión sobre la belleza y la calidad en la producción literaria, más una fascinación por la perfección de la forma que un aliciente para la crítica del espíritu. Mientras tanto, los eruditos irán empezando a desarrollar algunos de los campos que más prolijos se han revelado en el estudio de las literaturas antiguas: la identificación de las fuentes y la preceptiva de los recursos estilísticos.

#### INFLUENCIA DE LA QUERELLA

En los finales del pensamiento clasicista, la definitiva Querella de los antiguos y los modernos va a tener efectos notables sobre la valoración misma de los autores romanos:

De un lado, se acabará por darle carta de naturaleza a las literaturas vernáculas como instrumentos capaces de alcanzar la belleza máxima.

De otro lado, y al hilo de estas discusiones, los eruditos afinarán sus herramientas científicas para poder defender con mayor propiedad (que no con mayor éxito) su punto de vista sobre la excelstitud de la literatura antigua.

Desaparecida la adoración por la forma literaria romana, queda abierto el campo para la libre y personal valoración de ésta por sí misma, no por su carácter de sistema de signos recombinales de uso casi obligatorio para la creación literaria.

## LA PERSPECTIVA ROMÁNTICA

Esa tarea valorativa quedará, no obstante, reservada para los románticos, con su deseo de profundizar en lo que de individual tiene el hombre, verbigracia, el espíritu creador. Ellos abandonarán la fijación formal, pero no lograrán cuajar las bases de un método de estudio de la Literatura en general, ni de la latina en particular: a todo lo más que llegarán es a trasvasar la intuición sobre la obra al papel mientras se mantiene la callada labor de los eruditos, pacientes buscadores de fuentes y contadores de figuras.

El peligro de ese proceder es, como siempre que una disciplina fija su destino a la genialidad de sus cultivadores, que el agotamiento del método de trabajo suele ir parejo a la desaparición física de sus creadores, y tal hubiera sido el sino de la Literatura romana de no haber contado con el trabajo de continuado de los eruditos. Fue precisamente en el momento del derrumbe de la mera intuición y de la genialidad como elementos únicos de valoración de la Literatura cuando la tarea secular de la erudición clásica, la inglesa *classical scholarship*, se adueñó de la exclusiva en el método y en el concepto del hecho literario y de su ciencia correspondiente.

Una repercusión que sí tuvo el Romanticismo en el estudio de la Literatura romana fue el comienzo del proceso de revaloración de las obras griegas y de desprestigio de las latinas. Para el romántico, influido y no poco por la tesis de que la Humanidad ha ido viniendo a menos desde un original estado de bondad natural (caracterizada literariamente por el mito del 'buen salvaje', sustituto del tópico horaciano del 'beatus ille'), está claro que la mayor antigüedad de un fenómeno lo dota *per se* de una calidad especial que lo dignifica.

En este sentido, la percepción amplia de la dependencia formal de la literatura romana respecto de la griega hará que a ésta se le confiera un rango de calidad superior al de la romana y, en consecuencia, que capte un interés preferente en la imaginación de los estudiosos. Esta época en la que se empieza a vislumbrar la posibilidad de reconstruir la lengua indoeuropea (reconstrucción que no es sólo curiosidad científica, sino respuesta a un condicionante ideológico que flota en el ambiente de la formación intelectual del siglo) es la misma en la que se desautoriza a la Literatura latina por poco original al tiempo que se sacraliza a la griega por ser la fuente originaria de la belleza moderna.

## HISTORICISMO Y POSITIVISMO

La constante depuración de los aparatos metodológicos, el progresivo afinamiento de los sistemas de estudio e identificación de los orígenes de los textos literarios, serán la urdimbre sobre la que se tejerá el lienzo de la Historia de la Literatura al modo positivista.

Derrumbada momentáneamente la posibilidad 'científica' de la intuición genial, y enfrentada la Literatura latina a la minusvaloración conceptual arriba explicada (y, curiosamente, aún hoy viva), quedan el catálogo, la erudición, la clasificación de fuentes y pervivencias, el acopio de materiales que, sin ser propios ni característicos de lo literario, ayudan a entender la periferia del hecho literario mismo.

Historicismo y Positivismo no son hoy el ideal metodológico de los estudios literarios, pero debemos reconocer la magnitud del *corpus* de datos

(y la precisión de las técnicas de trabajo) que, sin ser Literatura, todavía siguen ayudándonos a entenderla.

Uno de los mayores logros del método historicista fue, evidentemente, la redacción de Historias de la Literatura. Mejores o peores para nuestros gustos actuales, pero las primeras que realmente se propusieron conscientemente abordar la descripción diacrónica de los sistemas literarios, entre los que el latino goza de una consideración.

Quizá, la mayor crítica que se le puede hacer hoy a la Historia literaria positivista es que se centró con demasiada en el problema de las fuentes literarias, y que la casi obsesiva dedicación a la *Quellenforschung* (es el momento en el que se desatan las discusiones sobre autoría: las *cuestiones*, con la homérica como referencia) no dejó espacio para la valoración de los textos por sí mismos. La otra crítica es que se fija como patrón de trabajo de estas Historias, además, el interés en la enumeración de datos cronológicos, *realia* históricos y, en general, un acopio de erudición acerca de la obra y de su autor que la delimitan desde fuera, pero no por dentro.

Curiosamente, todavía hoy seguimos dependiendo del método historicista en nuestra materia, a buen seguro porque, en pleno comienzo de los ataques contra la *utilidad* de los saberes humanísticos, la Filología evolucionó demasiado rápidamente hacia el positivismo, hacia el intento desesperado de demostración de su capacidad para proporcionar un conocimiento *positivo*. El reflujo continuado de los Estudios Clásicos ha ido acompañado (y no digo que exista una relación causal) de una incapacidad para irse adaptando a las nuevas modas de pensamiento, cosa que ha afectado menos a la Lingüística latina que a la Literatura latina.

## EL SIGLO XX

Podemos bien decir que con el principio del siglo se abre también una nueva orientación en los estudios de literatura latina, gracias a un trabajo de Heinze<sup>2</sup> en el que se establecen tres líneas de actuación que deben seguir los estudiosos: estilo, géneros y autores. Es la línea de trabajo que se ve en Boyancé (1943) y su análisis de los problemas de la historia literaria de época republicana.

Así como el historicismo había centrado gran parte de sus esfuerzos en la identificación de los componentes griegos en la Literatura latina (verbigracia, los trabajos de Norden), partiendo de la base de la inferioridad de esta última, con los inicios del siglo XX comenzó a advertirse una nueva mentalidad, cristalizada en la revaloración de la idiosincrasia literaria de los romanos y en una búsqueda de la especificidad de sus aportaciones. Dos manuales representan bien las diferencias de actitud: el de Norden (1961) y el de Büchner (1968).

## LA REIVINDICACIÓN DE LA "ROMANIDAD"

Desde luego, hay una clara inflexión en la orientación de los estudios de la Literatura romana en el periodo de entreguerras, pero su apogeo llegará tras el final de la II Guerra Mundial, con estudios como los de Klingner (1956) sobre el mundo espiritual romano, Büchner (1957) y su *Humanitas Romana*, Riëks (1967) sobre cuestiones similares, Rostagni (1956) sobre la elegía

---

<sup>2</sup> "Die gegenwärtigen Aufgaben der römischen Literaturgeschichte", *Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum* (1907), 161-175.

romana, o el magistral estudio de Fränkel sobre los elementos plautinos en Plauto (1960)... la lista es larga.

Una explicación posible de este fenómeno es la que nos proporciona Alsina en su prólogo de la edición española de la *Literatura latina* de Bayet (1981). Para él, existe una justificación filosófica y actitudinal, tanto en el hincapié historicista por la búsqueda de las fuentes, como en el especial interés que el siglo XX le dedica a la identificación del "yo" del escritor y, por extensión, a la caracterización de la peculiaridad del espíritu romano (1981: 8-10):

"...durante el siglo XIX, las orientaciones de la filología clásica positivista dieron un cariz excesivamente negativo a la originalidad romana. No sólo ya en el campo de la religión y de la mitología, sino, asimismo, en la literatura. Convencidos de que Roma no era, en última instancia, más que una prolongación de Grecia, se impuso el axioma de que los escritores romanos dependían estrictamente de los helenos. Y éstos eran, por definición, superiores. Tal es la tesis de Mommsen.

La raíz de esta orientación se debe, indudablemente, al hecho básico y fundamental de los méritos positivistas, sobre todo al principio del "análisis de fuentes" (la célebre *Quellenforschung* alemana) y a la incapacidad radical del positivismo por penetrar –ya sea por medio de la *Einführung*, ya por el procedimiento de la fenomenología– en la esencia íntima del sentido de la obra literaria. El filólogo positivista –que ha realizado, sin duda, grandes aportaciones al conocimiento de la literatura antigua, aunque se quedara en lo que cabe denominar lo "extrínseco" a la misma– se preocupaba fundamentalmente por establecer los "lazos", las dependencias, las relaciones entre el "original" y el modelo. Pero ocurría, además, que este "modelo" quedaba reducido a la simple categoría de modelo, sin que interesara hallar "lo original", lo propio, lo sustantivo, dentro de su dependencia básica y esencial...

Mas he aquí que muy recientemente, Rostagni, en un volumen colectivo consagrado, precisamente, al influjo de la poesía griega sobre la poesía romana ha señalado hasta qué punto hallamos un distinto planteamiento del problema erótico en una y otra aportación. Mientras el elegíaco helenístico se mueve en un puro campo "objetivo" y "mítico", el romano sabe descubrir una nueva inspiración, y, sobre todo, una subjetividad que en vano buscamos en los grandes helenísticos. No hay, pues, ninguna duda, que, aun sin olvidar que es Grecia quien aporta el estímulo inicial, la base de inspiración, el poeta romano sabe halar sus propios caminos y sus propios acentos. Jacoby había ya sostenido lo mismo en 1905.

En este mismo sentido, son nuevas las interpretaciones del influjo de la comedia griega sobre la romana. Los trabajos de Ed. Fränkel, sobre todo, se han orientado hacia el descubrimiento de lo típicamente plautino por debajo de las imitaciones que hace de los griegos. Y, en lo que hace referencia a Virgilio, Perrotta ha podido señalar lo "nuevo" frente a lo tradicional, a lo heredado, que hallamos en la obra del gran poeta (*Virgilio e i Greci*). Y así, hata <sic> el infinito; en el caso de Catulo –arquetipo de los *neoterici*– ha sido Jean Bayet, entre otros, quien ha señalado su originalidad dentro de la dependencia de Grecia (*Catulle, la Grèce et Rome*); Kumaniecki ha escrito sobre *Aportación personal y tradición en la obra de Cicerón*. En el caso de Salustio, Latte y Perrochat han señalado cómo por debajo de la imitación

griega late un típico corazón romano, que lo distingue de su modelo, Tucídides. Pasquali (*Orazio lirico*) y Fränkel (*Horace*) han sabido situar a Horacio en su justo puesto, resaltando lo que hay en él de auténticamente romano, y Rostagni ha podido ilustrar maravillosamente las profundas diferencias que separan a Tito Livio de sus modelos griegos, gracias, precisamente, a su "romanidad" y a su fe en el destino de roma. Y así podríamos seguir hasta el infinito. Libros como *Humanitas romana* de K.Büchner, y *Römische Geisteswelt* de Klingner son testimonios patentes, asimismo, de esta nueva orientación en el campo de la literatura latina...

¿Cuál puede ser la razón histórica de este cambio de perspectivas? Apunta, ahora, en las investigaciones literarias, una revalorización del principio herderiano de la "aportación personal". En el campo concreto de la filología clásica es ésta una de las preocupaciones básicas, hasta el punto que uno de los recientes congresos se centró sobre el gozne "tradición y aportación personal". El poeta, el escritor, el artista no es una mera máquina que copia, sin más, a sus modelos. Toda obra de arte es una contestación existencial, una respuesta a un reto. La misma ciencia de la estilística se afana arduamente en la labor de detectar los medios a través de los cuales el escritor da forma a su "mensaje". El mecanicismo de la *Quellenforschung*, pues, ha sido sustituido por un dinamismo que busca, en la trayectoria del escritor, la esencia de su mundo interno. Y no es casualidad que también hoy, en los trabajos de filología clásica, abunden los estudios orientados hacia la investigación de la "autoconciencia" poética del artista..."

Ahora bien, cabe otra interpretación acerca del movimiento de reivindicación de la originalidad de la literatura romana. Una pista que nos lleva a ella es la que nos proporciona la nómina de estudiosos citados por Alsina: Rostagni, Perrotta, Pasquali, Büchner, Fränkel... y por uno que no aparece, pero que también entra por pleno derecho en este aspecto, E. Norden.

Entre ellos, hay una clara distinción que no es, pese a lo aparente, casual: Norden y Fränkel comparten el hecho (decididamente no anecdótico) de haber sido judíos en la Universidad alemana de la década de los años treinta, y también las consecuencias que de ello se derivan: de hecho, Fränkel fue apartado de los consejos de redacción de las revistas *Gnomon* y *Hermes* en 1933; Norden fue separado de la Academia de Ciencias en 1938). Por su parte, encontramos a Pasquali y a un discípulo suyo, Perrotta<sup>3</sup>, ambos más o menos afectos al régimen de Mussolini, como también lo era Rostagni, o como lo era Büchner al régimen nazi.

No puede ser casualidad que la reivindicación de la originalidad de la Literatura romana –que, por otro lado, le ha dado a su estudio un impulso definitivo para alejarla de las tesis mommsianas– coincida en el tiempo, sobre todo, con el momento de expansión de la ideología fascista italiana. Si volvemos la vista a las palabras de Alsina, creo que Tito Livio hubiera visto

---

<sup>3</sup> En Emerita 7 (1939), 195–198 se lee una crónica de la Semana Augústea de Zaragoza, inspirada por los generales rebeldes a la República, y en ella se habla de la participación de Perrotta con una lección sobre, precisamente, el emperador Augusto. Parece difícil no pensar en una vinculación ideológica cuando hablamos de un periodo como el de los finales de la década de los años treinta, cuando los desplazamientos por Europa, y más aún en calidad de conferenciante invitado, tienden a tener una orientación política clara. En otras palabras: ¿se hubiera invitado a Perrotta si hubiera sido, pongamos por caso, marxista?

con humor que se defiendan su "romanidad" y no, como en sus propios tiempos, su "patavinitas".

Una buena síntesis de la cuestión es la que plantea Luciano Canfora (1991: 72):

"¿Cómo se planteó la incorporación de los estudiosos de la Antigüedad clásica su papel en este panorama complejo de la cultura italiana durante el fascismo? Se trata de una pregunta lógica si se tiene en cuenta el peso y el papel puntero, incluso en el plano de la manipulación ideológica, que el fascismo atribuyó a la cultura clásica, y sobre todo al mito de Roma; y lógica también porque se trata de un estrato del mundo de la cultura que –salvo raras excepciones– no rechazó en absoluto el fuerte compromiso que el régimen exigió a los hombres de la cultura. Y se comprende: la cultura clásica siempre ha sufrido, en el mundo contemporáneo, el complejo de «estar superada», la conciencia de sentirse superada por el mundo que la rodea (el de la técnica, el de la ciencia, etc.), y por lo general se ha visto afectada por el problema de tener que explicar a los demás su «necesidad», su papel específico (un papel para cuyo entendimiento siempre serán necesarias, incluso para un hombre medianamente culto, una serie de mediaciones que no siempre serán obvias). No hay que decir lo que había representado el compromiso con el nuevo régimen –para la cultura clásica italiana–, se trataba de sentirse necesaria y «hegemónica» (aunque fuese sólo dentro de los límites propagandistas del régimen). Y éste es un dato que no debemos infravalorar si tenemos en cuenta la compacta alineación del clasicismo italiano junto al fascismo. El «duce» daba conferencias de historia de roma (aunque estuviesen escritas por otros), un romanista de prestigio era ministro de la presidencia, el régimen se esforzaba en primera persona y con un gran despliegue de medios para llevar a cabo una iniciativa como la Exposición augustea de la romanidad, significativamente expuesta en la misma sede que la Exposición de la revolución fascista, y las concepciones obsesivamente desarrolladas de la identidad entre el nuevo Imperio (fascista) y el de Roma, la asunción de algunos elementos simbólicos, términos e instituciones romanas en la vida cotidiana, el relanzamiento veleidoso del latín como lengua «viva», etc., serán todos ellos elementos que –solamente *exempli gratia*– convencieron a los estudiosos clásicos italianos de que tenían que desempeñar un nuevo papel en la vida cultural del país. Sería peligroso exorcizar todo esto sólo porque es de mal gusto: se trata de uno de los factores de la opción política, y –en algún caso– también de un aristocrático rechazo en nombre del buen gusto."

Desde luego, Canfora no pretende formular una ecuación ideológica simplista sino, antes al contrario, dejar sentada la diferencia entre lo que es la reivindicación de la "romanidad" como cuestión científica y lo que es su apropiación propagandística por parte de los movimientos fascistas. Podemos leer, más adelante (Canfora 1991: 100):

"...Con Leo y sus discípulos, y más en general con el nuevo clima que se respira en los estudios clásicos a comienzos del siglo XX incluso en Alemania, el problema ya no se planteará dentro de los esquemas de una contraposición abstracta (imitación / originalidad), sino que se convertirá en un problema histórico-cultural. Y esta maduración científica también comenzó a notarse en Italia. La exasperante afirmación de la originalidad romana (o latina) por parte del fascismo constituye por ello un retraso y una esterilización de consecuencias irreparables. En las mentes más agudas trajo consigo el envenenamiento de la reflexión correcta y unos efectos muy perjudiciales. Un Pasquali, «reincorporado» a la cultura italiana con el *Orazio lirico*, oscilará entre, sin hallar una solución satisfactoria, una cierta inclinación *hacia* la ideología dominante (por ejemplo con su proyecto de escribir una *Storia dell'idea di Roma*), y entumecimientos igualmente nocivos (como la decisión



de no volver sobre su *Orazio*, casi negándolo, evidentemente porque estaba muy lejos de las orientaciones culturales dominantes)..."

Sea por el motivo que sea, parece indudable que los estudiosos que defendieron el estudio de la Literatura romana por sí misma, esto es, centrando su atención más en los elementos idiosincrásicos que en los elementos de comunidad con la Literatura griega, permitieron un definitivo despegue de esta disciplina, libre ya del pecado original de su influencia helénica. El planteamiento de este estudio independiente permitió la implantación de otras escuelas críticas que enumeraremos rápidamente.

#### ALGUNAS PERSPECTIVAS

Para la Estilística latina, el punto de partida ineludible son tres trabajos de J. Marouzeau, a saber, su *Traité de stylistique latine*, el *L'ordre des mots dans la phrase latine* y *Quelques aspects de la formation du latin littéraire*.

Podemos decir que estas tres obras sintetizan lo conocido y, a la vez, abren el campo a tres aspectos que han dado bastante que escribir en momentos posteriores, bien centrándose en la descripción estilística general del latín (luego muy profusamente desarrollada en España por V.E. Hernández Vista y por J. González Vázquez, entre otros), bien estudiando el orden de palabras en el latín literario (imprescindible para esto el trabajo de L. Rubio en su *Introducción a la Sintaxis estructural del latín*), bien reflexionando sobre la lengua literaria latina en general.

Ejemplos de estudios estilísticos sobre autores o épocas pueden ser las monografías de Heinze (1915) sobre la técnica épica de Virgilio, la de Fränkel (1957) sobre Horacio o los distintos trabajos de Wilkinson sobre Virgilio (1959 y 1969), sobre Horacio (1959 y 1968), o sobre la época áurea en general (1963), por poner solo unos cuantos casos.

Una curiosa e interesantísima obra, inclasificable por lo que de amplia tiene, es la *Literatura latina y Edad Media europea*, de E.R. Curtius (1955). En ella se hace una revisión de los elementos estructurales de la Literatura romana y su transmisión a través de la Literatura latina medieval. Especialmente destacable en ella es el tratamiento que hace de la transmisión de temas y tópicos.

El estudio de los géneros literarios tiene un punto de referencia en el ya citado trabajo de Heinze (1915), que intenta demostrar que, más allá de fuentes e influencias, Virgilio realmente produjo una innovación en la Épica; también Klingner (1967) trata esta cuestión. Lucano tiene un amplio tratamiento en un volumen colectivo (1970), pero también en los trabajos de Morford (1969) o Rutz (1970 y 1985); Estacio ha sido estudiado por Schetter (1960), Caucik (1965) o Plötz (1970).

Para la lírica en Roma, podemos distinguir muchos y muy buenos trabajos, pero Grimal (1978) es una referencia indispensable, y no ya sólo por el volumen de erudición y lo atinado del enfoque, sino por la habilidad tan típicamente suya de *sentir* la Literatura.

La prosa tiene un buen tratamiento en Leeman (1963) y, más específicamente dedicado a la historiografía, en Ferrero (1962).

En lo que se refiere a las reflexiones sobre la lengua literaria romana, contamos con Norden (1958) y Leeman (1963) para la prosa, y con el volumen colectivo coordinado por Lunelli (1974) para la lengua poética latina.

El estudio generacional de la Literatura romana ha sido abordado por Paladini y Castorina (1979) y Forster (1961), en general; también hay un enfoque intergeneracional en Gudeman (1923). Estudios parciales pueden verse en el de Lamarre (1906) sobre la época augústica y Grimal (1955 y 1958) para, respectivamente, esa misma época y la de los Escipiones.

#### LOS ESTUDIOS DE LITERATURA NEOLATINA

Abren Ijsewijn y Sacré su capítulo dedicado al desarrollo de los estudios neolatinos con las siguientes palabras (1998: 502):

"Scholarly interest in Neo-Latin is not as recent as one often tends to believe. In fact, it is as old as humanism itself."

Desde luego, no cabe duda de que ya desde los tiempos mismos del Renacimiento ha habido un notable interés por la Literatura latina de la Edad Moderna, pero no menos cierto es que su apogeo llega junto con la acuñación del concepto de Humanismo y se desarrolla a la vez que se van perfilando con mayor nitidez los problemas básicos del estudio de la Europa de la Edad Moderna. En este sentido, los estudios neolatinos son un producto avanzado de la Filología latina, en tanto que se trata de un campo de estudio que pudo desarrollarse (y que aún sigue en desarrollo) al ir desapareciendo el espejismo positivista de la *Altertumswissenschaft*.

Me explico. Desmontada la idea de que sólo es digno de estudio aquello que trata de los tiempos gloriosos de Grecia y de Roma, se abre paso la posibilidad de considerar que la Filología latina tiene un campo de actuación mucho más amplio que las épocas republicana e imperial, y que a ella también se le pueden y deben adscribir estudios sobre las producciones latinas de la Edad Media y de la Edad Moderna.

De hecho, uno de los más recientes compendios sobre Filología latina, el volumen colectivo coordinado por F. Graf (1997), dedica un capítulo extenso a la literatura mediolatina (Ziolkowski 1997: 297-323) y otro también amplio a la neolatina (Ludwig 1997: 323-357), lo que no hace sino redundar en la idea, tantas veces repetida, y no por ello menos necesaria, de la perfecta imbricación del estudio de la literatura latina de la Edad Media y del Renacimiento en el constructo científico que le da su nombre a nuestra común disciplina.

Ha tenido que pasar mucho tiempo para que se empiece a ver la licitud de estos estudios. Primero, se le confirió estatuto de ciudadanía a la literatura mediolatina y, luego, a la literatura neolatina, sobre todo a raíz de los trabajos del profesor Ijsewijn, de Lovaina, cuya serie del *Companion to Neo-Latin Studies* (última edición, y casi póstuma, en 1998) es sólo comparable al tesón con el que batalló por hacerle un hueco a esta materia en el panorama científico de la Filología Clásica.

La diferencia de desarrollo entre una y otra subdisciplina es una cuestión de edad: los estudios mediolatinos son bastante más antiguos, cuentan con un *corpus* de autores establecido y, sobre todo, ya han podido ser objeto de suficiente reflexión como para que se traten en manuales (Alfonsi 1972).

La Literatura neolatina está aún en su fase de construcción, esto es, todavía se está intentando conocer qué autores hubo y qué escribieron, se están recuperando sus textos y se está intentando poner un poco de orden en el panorama. En este sentido, el trabajo de Van Tieghem (1994) y la serie de los *Companion...* de Ijsewijn (1977, 1990 y 1998) son excelentes

muestras de las perspectivas de estudio de esta "*auténtica nueva frontera de los estudios clásicos*", como en algún trabajo anterior (López Muñoz 1994: 11) la he denominado. Falta aún mucho por hacer en este campo, y seguramente es cierto lo que Ijsewijn y Sacré manifiestan (1998: 504):

"In the course of the twentieth century the number of Neo-Latin studies and editions has increased gradually and has now reached the point where an individual scholar is no longer able to keep abreast of everything. If ever a history of Neo-Latin literature will be written, it will be the work of a team. A single scholar will, in the best of cases, write a small survey of the main highlights."

Pero no menos cierto es que, ahora mismo, el interés que existe en el mundo intelectual de la Filología latina acerca del neolatín ha alcanzado y sobrepasado lo que en la terminología oficial se conoce por el protónico término de "*masa crítica de investigadores*", esto es, un número y una distribución geográfica suficientes como para que el efecto del magisterio de un estudioso empiece a tener una repercusión, si no en proporción geométrica, sí al menos aritmética.

Sólo en España, contamos con numerosos Grupos y Proyectos de Investigación dedicados a esta materia: el de Humanismo médico de la Universidad de Valladolid, el de Humanismo alcañizano de la Universidad de Cádiz, el de Humanismo valenciano, el de los humanistas canarios, el Proyecto de Investigación sobre Humanistas giennenses, el de Humanismo granadino... O las series de trabajos dedicados a autores individuales, como los que a Sánchez de las Brozas han dedicado los profesores Sánchez Salor y Chaparro Andrés y sus discípulos; los que a la poesía latina del Renacimiento español ha dedicado el profesor Alcina Rovira; los de Juan Luis Vives, Juan Ginés de Sepúlveda, fray Luis de Granada...

La nómina sería demasiado extensa, y una buena muestra de lo que se hacía y se pensaba hacer fue la que tuvimos la suerte de escuchar quienes estuvimos presentes en el *Encuentro nacional de Grupos de Investigación sobre Latín renacentista*, organizado por la Universidad de Almería en colaboración con el Grupo de Investigación *Recuperación y estudio de las fuentes latinas renacentistas de Andalucía Oriental (PAI 5061)* hace ya algunos años.

El único peligro que se atisba en este panorama no viene de ningún tipo de desconfianza entre filólogos, sino de algo mucho más grave, una situación que es la que denuncian Ijsewijn y Sacré (1998: 506-507) en lo que son, al tiempo, las palabras finales del *Companion to Neo-Latin Studies* y de uno de sus autores:

"The main problem of the future seems to be the rapid wane of a sufficient knowledge of the Latin language. Even among the students of classics one notices an alarming regression due, among other causes, to the generalised use of bilingual editions of classical texts and the almost complete abolition of Latin composition. For most of the Neo-Latin texts there are no translations in modern languages available, and many of the translations are more or less unreliable. One can guess where this will lead us when reading some of the recent publications of unprepared scholars in many fields, theologians, historians, neophilologists and others. If this process goes on, before long Latin will be in the same situation as Greek in the Western Middle Ages, and a precious part of our cultural heritage will be a book closed with seven seals. Utinam ne simus Cassandrae!"



## ESQUEMAS PARA EL ESTUDIO DE LA LITERATURA ROMANA

	Épica	Drama	Sátira	Didáctica	Lírica y epigrama	Elegía	Fábula	Poesía menor
Republicana	Livio Andrónico		Lucilio	Lucrecio	Catulo			
	Nevio				Enio	Neotéricos		Galo
		Pacuvio	Varrón					
		Plauto		Cicerón		Elegía patriótica		Appendix Vergiliana
		Cecilio Estacio			Elegía fúnebre			
		Terencio						
	Augústea	Virgilio			Virgilio	Virgilio		
Ovidio			Horacio		Horacio	Propercio		
		Ovidio						
Imperial (I) Siglos I-II	Lucano		Persio		Marcial		Fedro	
	Estacio		Juvenal					Laus Pisonis
	Valerio Flaco	Séneca						Estacio
	Silio Itálico							Poetæ novelli
	Claudiano							P. Veneris
Imperial (II) Siglos III-IV	Juvenco			Avieno	Nemesiano		Aviano	Disticha Catonis
					Ausonio			Anthologia Latina
	Prudencio			Prudencio	Prudencio			Epigrammata Bobiensia
					Rutilio Namaciano			Optaciano
					Sidonio			Alcestis de Barcelona
								Claudiano
Mediolatina								Poesía epigráfica
Neolatina								
	Épica	Drama	Sátira	Didáctica	Lírica y epigrama	Elegía	Fábula	Poesía menor

	Historiografía y análogos	Retórica y oratoria	Filosofía	Epistolografía	Novela	Escritos técnicos
Republicana	Flavio Píctor					Catón
						Varrón
	Catón					Escritos jurídicos
	Polibio					Gramáticos
	Otros analistas					Vitrubio
	César					
	Salustio	Rhet. Her.				
Nepote	Cicerón					
Augústea	Asinio Polión					
	Tito Livio					
	Pompeyo Trogo					
Imperial (I) Siglos I-II	Valerio Máximo	Séneca el Viejo	Séneca el Joven		Petronio	Columela
	Veleyo Patérculo					Apicio
	Quinto Curcio	Quintiliano	Apuleyo	Pomponio Mela		
	Tácito			Frontino		
	Floro	Plinio el Joven		Plinio el Joven	Plinio el Viejo	
	Suetonio				Celso	
	Imperial (II) Siglos III-IV	Historia Augusta			Frontón	Escritos jurídicos
Epítomes					Gramáticos	
Amiano Marcelino		Símaco		Símaco	Aulo Gelio	
Jerónimo				Sidonio	Otros	
Rufino		Agustín				
Sulpicio Severo		Marciano Capela				
Orosio						
Mediolatina						
Neolatina						
	Historiografía y análogos	Retórica y oratoria	Filosofía	Epistolografía		Escritos técnicos

