

La historiografía de la literatura latina y su conciencia en los autores modernos: visiones divergentes del canon y la decadencia en Pérez Galdós y Huysmans¹

Francisco GARCÍA JURADO

Universidad Complutense
pacogj@filol.ucm.es

RESUMEN

Este trabajo valora cómo los nuevos planteamientos de la historiografía literaria latina van a condicionar la consideración que de ésta tienen autores que han pasado por las aulas universitarias o han leído manuales, como es el caso de Pérez Galdós o Huysmans. Uno y otro presentan posturas estéticas opuestas con respecto al llamado «Siglo de Oro» de la literatura latina que condicionan decididamente su propia visión de la historia literaria. Crítica e historia literaria se mostrarán, pues, indisolublemente unidas. Es, precisamente, en esta conjunción, donde el juicio estético de Huysmans contrario a Virgilio adquirirá su verdadera originalidad, al permitirle reinterpretar la «Decadencia» como un periodo de libertad creadora e invertir, de esta manera, lo que hasta entonces había sido la filosofía de la historia literaria.

Palabras clave: Virgilio. Pérez Galdós. Huysmans. Wolf. Historiografía Literaria Latina. Edad de Oro. Decadencia.

GARCÍA JURADO, F., «La historiografía de la literatura latina y su conciencia en los autores modernos: visiones divergentes del canon y la decadencia en Pérez Galdós y Huysmans», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 24 núm. 1 (2004) 115-147.

The historiography of Latin Literature and its conscience in modern authors: divergent views of canon and decline in Pérez Galdós and Huysmans

ABSTRACT

This work values how the new approaches of Latin literary historiography will condition the opinion held by some authors who have studied at the University or have read handbooks, such as Pérez Galdós or Huysmans. Both of them have opposing aesthetic positions about the so called «Golden Age» of Latin Literature. These positions decidedly condition their own view of literary History. Therefore, criticism and literary History will be indissolubly linked. It is precisely in this combination where Huysmans' aesthetic judgement against Virgil acquires its real originality, since he can reinterpret «Decline» as a period of creative freedom in contrast to what had been so far the philosophy of the literary History.

Keywords: Virgil. Pérez Galdós. Huysmans. Wolf. Latin literary historiography. Golden Age. Decline.

GARCÍA JURADO, F., «The historiography of Latin Literature and its impression in modern authors: divergent views of canon and decline in Pérez Galdós and Huysmans», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 24 núm. 1 (2004) 115-147.

¹ Este trabajo se adscribe al proyecto de investigación CAM 06/0014/2003, «Historiografía de la literatura grecolatina en España (II): la “Edad de Plata” (1868-1936)» (dirección electrónica <http://historiografia.eresmas.com>). Agradezco a José Joaquín CAEROLS, María José MUÑOZ y Marcelo MARTÍNEZ PASTOR las sugerencias hechas a una lectura del original.

SUMARIO 1. Introducción. La complejidad conceptual de la historiografía literaria. 2. La Literatura Latina en el contexto de la historiografía literaria. 2.1. Nombres básicos de la historiografía literaria latina en Alemania y Francia. 2.2. La situación española. Los manuales oficiales y los apuntes de clase. 3. La cuestión del Siglo de Oro y la Decadencia en la historiografía literaria. 3.1. Razones geográficas. 3.2. Razones políticas. 3.3. Razones morales. 3.4. El estado de la cuestión en España. 4. La impronta de la historiografía literaria latina en dos autores modernos: Pérez Galdós y Huysmans. Visiones divergentes. 5. Conclusión.

«Está ya tan ilustrado el Público, que pensaría yo ofenderle si le acordase que la Historia Literaria y el uso de las Bibliothecas es provechoso y aun necesario» (Juan Antonio Pellicer, Prólogo al *Ensayo de una Bibliotheca de Traductores Españoles*, Madrid, Antonio de Sancha 1778)

1. INTRODUCCIÓN. LA COMPLEJIDAD CONCEPTUAL DE LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA

El variado conjunto de ideas que conforman lo que entendemos como historiografía literaria es el resultado de un planteamiento que cobra razón de ser en unas condiciones históricas determinadas, precisamente, en esa transición compleja que se da entre el siglo XVIII y el XIX. La comprensión cabal de la necesidad de hacer historiografía literaria, es decir, el lugar de ser de las historias de la literatura, encuentra uno de sus fundamentos en la nueva mentalidad burguesa (Maravall 1972) de la Ilustración, que dio lugar a una actitud de distanciamiento intelectual con respecto al autor y la obra del pasado aparejada a un esfuerzo por situar las obras en su contexto histórico. Esta nueva actitud ilustrada frente a las manifestaciones artísticas y literarias trajo consigo, y esta será una de las herencias más preciadas del siglo XVIII para la centuria siguiente, la conciencia de la «historicidad» de las obras de arte, que busca la razón de las causas profundas que motivan el devenir de unos períodos a otros en un planteamiento que trasciende la mera sucesión cronológica². En este sentido, y en

² Uno de los más destacados representantes de los llamados «Críticos de Chicago», Ronald S. CRANE, expone perfectamente este planteamiento en un importante artículo titulado «Historia *versus* crítica en el estudio de la literatura» (CRANE 2000: 40-41): «Toda historia, no es necesario decirlo, debe basarse en el estudio de la documentación del pasado. De estos documentos, a través de una serie de procesos deductivos de los que no nos ocuparemos en este momento, el historiador obtiene proposiciones elementales cuyo sujeto son las personas que vivieron en alguna época anterior y cuyo predicado es la caracterización de esas personas con respecto a lo que hicieron, a lo que sufrieron, a sus hábitos o a otros rasgos de cualquier tipo. Estas proposiciones son los materiales de la historia, pero son insuficientes por sí mismas para hacer una historia. Pero tampoco existe una historia cuando a estas proposiciones caracterizadoras principales, el historiador, por medio de una búsqueda y una demostración más profundas, añade otras que al unirse a las anteriores explican las «causas» de las características o de las acciones. La condición esencial para la existencia de una historia en el sentido estricto de la palabra es la posibilidad de organizar de tal manera la caracterización y las proposiciones causales aportadas por la investigación que de ellas resulte una narración, una narración cuyo contenido sea una secuencia

lo que respecta a la consideración de las lenguas clásicas, esta nueva actitud de distanciamiento trajo consigo la utilización de tales lenguas en calidad de llaves para el conocimiento de una cultura pretérita, lo que las situó en la antesala de los modernos estudios filológicos (Álvaro Sánchez y García Jurado 2000/2001).

Así pues, la historiografía literaria se va abriendo paso, como decimos, entre los siglos XVIII y la primera mitad del XIX, frente a una concepción de la literatura eminentemente retórica. Su gradual articulación como disciplina viene a ser la última consecuencia de la «Batalla de los antiguos y los modernos», que termina resolviéndose no tanto en otorgar la primacía estética a un autor antiguo o a uno moderno, sino en la necesaria contextualización histórica de cada uno de ellos (Jauss 2000, 65-99). Este hecho trae consigo, además, la oportunidad de establecer una periodización, en unos casos más acertada que en otros³, que favorece la reflexión sobre el desarrollo de las diferentes literaturas nacionales, confluyendo así el novedoso planteamiento historicista con la crítica estética⁴.

Este nuevo panorama historiográfico para el estudio de la literatura se vio favorecido por el favor institucional, al instaurarse en el nuevo contexto de las universidades decimonónicas cátedras de historia literaria, con la consiguiente necesidad de profesores y la proliferación de programas de clase y manuales⁵. Dado este planteamiento, nuestro propósito es analizar cómo reflejan la historia de la literatura latina los primeros programas y manuales de la asignatura y qué repercusión va a tener esta nueva circunstancia en los autores literarios. Para ello, elegiremos dos casos significativos: el de Pérez Galdós, cuya concepción historiográfica y estética de la literatura latina, inspirada en su maestro Alfredo Adolfo Camús, puede ponerse en contraste con respecto a la del segundo autor elegido, el francés Joris Karl Huysmans, que hace una lectura al revés de manuales como los de Alfred Ebert y Desiré Nisard.

En primer lugar, vamos a analizar someramente el contexto en el que se desenvuelve la historiografía de la literatura latina en el siglo XIX (2.), tanto en los influyentes ámbitos alemán y francés (2.1.) como en la repercusión que ambos tuvieron en el panorama español, no exento, sin embargo, de peculiaridades (2.2.). A continuación (3.), nos centraremos en las consideraciones que la moderna historiografía literaria hace de las razones que motivaron la decadencia de la literatura latina, bien de tipo geográfico (3.1.), político (3.2.) o moral (3.3.), atendiendo al estado de la cuestión en España

en concreto, o varias secuencias conectadas, de la transformación en los acontecimientos humanos, sucedidas entre dos fechas dadas debido a unas causas determinadas».

³ En este sentido, sigue siendo imprescindible el capítulo que Claudio GUILLÉN dedica a las configuraciones históricas en su manual de literatura comparada (GUILLÉN 1985, 362-431), en especial la polaridad que establece entre dos maneras de estructurar el tiempo, de un lado, la que acentúa la discontinuidad mediante la creación de una suerte de «pequeños mundos», como es el caso de la idea de Renacimiento de Jacob BURCKHARDT en su ya clásico estudio, y, de otro, aquella que pone su acento en la continuidad como esencia del devenir literario, donde encuadra, a la vez que elogia, la «cronología no interpretativa» que utilizó Francesco DE SANCTIS.

⁴ «(...) la noción de literatura, tal como la tenemos, es relativamente reciente —ha surgido, junto con otras disciplinas como la estética, a mediados del XVIII, sobre las ruinas de otras afines como la poética o la retórica» (FERNÁNDEZ CORTE 2001, 245).

⁵ FERNÁNDEZ CORTE (2004) ha estudiado este fenómeno desde un planteamiento foucaultiano de legitimación del discurso historicista por parte del poder establecido.

(3.4.). Pasaremos luego a los textos de Pérez Galdós y de Huysmans para comprobar el peso específico que la moderna historiografía literaria ha tenido en sus juicios estéticos (4.) y, finalmente, haremos unas consideraciones a modo de conclusión (5.).

2. LA LITERATURA LATINA EN EL CONTEXTO DE LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA

Es conveniente exponer algunas ideas previas sobre la configuración de la historiografía literaria. Recurrimos para ello a dos autores fundamentales: el español Juan Andrés y el alemán Friedrich Schlegel.

La publicación de la versión castellana, entre 1784 y 1806, de los diez tomos del *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, de Juan Andrés, supone un hito, si bien no continuado, para la historiografía de la literatura en España⁶. Entre las características que definen la obra de Juan Andrés hay cuatro que nos pueden ayudar a comprender mejor algunos aspectos recogidos luego en los manuales de literatura: la literatura, como bien apunta José Carlos Mainer (1894, 27-28), supone el legado histórico nacional como institución colectiva ligada al concepto de Estado, hecho que permite que ésta se entienda en el sentido amplio del conjunto de obras escritas tanto en el ámbito artístico como científico, frente al concepto restrictivo que terminará siendo el dominante. No obstante, la literatura latina no se verá tan afectada por esta restricción de sentido, dadas las peculiaridades de su *corpus*. En segundo lugar, en lo que respecta al aspecto dinámico de la idea de historia literaria, Juan Andrés superpone a la división tripartita de Bellas Letras, Ciencias Naturales y Ciencias Eclesiásticas el plano histórico-evolutivo (Andrés 1997, LXXII). Su idea de la historia participa de las ideas del siglo XVIII propias de las historias literarias que le han precedido, que ya juegan con los conceptos de Siglo de Oro y Decadencia (Andrés 1997, 381-383)⁷. En tercer lugar, es notable la vocación universal del abate Andrés, frente a la consideración de las diferentes literaturas nacionales (Andrés 1997, LX-LXI). El determinismo geográfico, una de las ideas fundamentales para defender el carácter de los pueblos que configura cada literatura nacional, es objeto de crítica por parte del jesuita. No debemos olvidar que si bien este determinismo terminará siendo uno de los puntales de la concepción historiográfica del siglo XIX, representada por Hipólito Taine (1977), esta idea ya está presente en pensadores ilustrados como Montesquieu, a quien se refiere el mismo Juan Andrés⁸. La idea del de-

⁶ Como ocurre con tantas obras fundamentales del siglo XVIII, estos libros no han vuelto a ser editados hasta bien entrado el decenio de los años noventa de nuestro pasado siglo XX, gracias a la labor encomiable del grupo de Pedro AULLÓN DE HARO (ANDRÉS 1997). Todavía es posible conseguir en librerías de viejo tomos sueltos de la edición dieciochesca editada primorosamente por Antonio de Sancha.

⁷ Parece que fue Gregorio MAYANS quien acuñó la expresión para la literatura española, como apunta Antonio MESTRE en la introducción a una de las obras capitales del ilustrado levantino: «(...) la expresión Siglo de Oro aparece formulada por primera vez en la *Vida de Miguel de Cervantes (1737)*» (MAYANS 1983-1986 IV, vii).

⁸ «“El frío (dice Montesquieu) constriñe las fibras y fortalece el cuerpo; pero entonces es más craso el juego nutritivo y el espíritu tiene menos vivacidad”. La fama del autor merecía confutación más extensa de lo que exige una razón tan débil. Pero sólo preguntaré a Montesquieu que si, por ser Francia más fría que España, querrá atribuir a los franceses respecto de los españoles mayor fuerza en el cuerpo, pero menor viveza en el espí-

terminismo geográfico fue utilizada por los eruditos italianos Tiraboschi y Bettinelli para culpar a los escritores de origen hispano (Séneca, Lucano y Marcial) de la decadencia de la literatura latina, algo que, en su opinión, tuvo su consiguiente paralelo en la literatura italiana moderna. Por último, muy característico de Juan Andrés es su énfasis en la influencia árabe sobre la cultura europea (Andrés 1997, XCVI), quizá uno de los aspectos que más hayan determinado su escasa acogida posterior. Esta postura, en definitiva, perdió importancia específica frente a la dominante tesis de los orígenes latinos de la literatura española, que convierten la literatura hispanolatina en parte integrante de aquella. A esto habrá que sumar también su desinterés por la idea de una literatura popular y propia que representa el espíritu del pueblo, frente a la importancia que concede a la literatura escrita (Andrés 1997, LXI). En definitiva, la obra de Andrés supone una tradición truncada, particularmente para la historiografía literaria en España.

Pasamos ahora a otro de los hitos más influyentes de la nueva historiografía literaria, precisamente, la *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1825) de Friedrich Schlegel (1772-1829), vertida al castellano en 1843 (Schlegel 1843). En el interesante prólogo que abre la versión española, se exponen sucintamente cuáles son los principios de la nueva concepción de la historia literaria que presenta el libro, según su traductor y prologuista:

«La historia de la Literatura, a pesar de ser asunto en que varios ingenios se han ejercitado, no ha sido considerada propiamente hablando hasta Federico Schlegel, de un modo completo y verdaderamente filosófico. Circunscrita la esfera de casi todas las obras cuyos autores han querido presentar un cuadro histórico y general de las producciones literarias, a un examen aislado y uniforme de estas, hecho tan sólo en virtud de las leyes más o menos arbitrarias de lo que han reputado por buen gusto; hase atendido siempre con preferencia a la forma exterior del pensamiento, sin detenerse apenas en el pensamiento mismo; y se ha descuidado las más de las veces un punto del mayor interés para poder apreciar debidamente la literatura; cual es su influencia necesaria y poderosa sobre los demás elementos sociales, y la que sobre ella a su vez ejercen el vario carácter de los siglos y la diversa fisonomía de las naciones» (Schlegel 1843 I, 5)

Schlegel es una de las figuras clave para comprender el paso entre el clasicismo de Weimar y el movimiento romántico. Es importante observar que su *Geschichte*, fruto de un curso impartido en Viena, es una obra que reacciona conscientemente contra la herencia del pensamiento ilustrado francés y que aboga por una vuelta al medievalismo nacional. La cuestión debe inscribirse, salvando ciertas distancias, dentro del problema más general de la continuidad del pensamiento historicista, fruto de la Ilustración, en el contexto de las nuevas ideas románticas⁹. La historia de la literatura ahora se restringe,

ritu» (ANDRÉS 1997, 37). Para CAEROLS (1997, 23), se trata de «una puntada amable contra Montesquieu, en la que se deja ver la socarronería del levantino».

⁹ Este rechazo a la Ilustración puede verse claramente en las palabras del mismo SCHLEGEL con respecto al siglo XVIII en su ya citada *Historia de la literatura antigua y moderna*: «Parecerá quizás superfluo impugnar todavía la filosofía del siglo décimo octavo, que ya no es más que una sombra; pero fuera un error pensar de este modo y atenerse a las apariencias exteriores. Un mal no se ha destruido completamente sólo por haberse hecho menos visible. En Inglaterra, este mal no ha estallado jamás, y por esta razón no ha sido nunca posible

frente a lo que veíamos en Juan Andrés, a aquellas obras que atañen a la creación artística, y la concepción histórica cambia de rumbo no ya hacia una historia general de los progresos, sino de las fases vitales de cada literatura nacional vinculada a su propia historia (precisamente, la concepción de la historia de la literatura romana que presenta Wolf, como después tendremos ocasión de ver)¹⁰. Asimismo, lo más importante no es lo común que pueda encontrarse entre los pueblos, sino lo diferencial y específico, ligado al concepto de raza. Finalmente, el interés bascula desde la literatura culta a la popular, creando un poderoso binomio que une lo popular y genuino de una nación frente a lo culto y foráneo. En este sentido, es significativo el desprecio que siente Schlegel por el uso del latín tanto en la Edad Media como en el periodo del humanismo renacentista:

«Nada tuviera de extraño que algunos de los autores que en el siglo quince y en Italia, escribieron en latín, tuviesen formalmente la intención de hacer desaparecer del todo el idioma vulgar, y convertir la antigua lengua romana en lengua viva y generalmente dominante» (Schlegel 1843 II, 28)

En definitiva, las concepciones sobre la historia literaria que presenta Juan Andrés y Schlegel permiten establecer perfectamente el contexto de los fundamentos ideológicos, a veces contradictorios, en los que va a situarse la historiografía de la literatura. En los dos subapartados siguientes vamos a hacer un sucinto recorrido por los nombres básicos que compusieron las primeras obras relativas a la historia de la literatura latina en Alemania (Wolf, Baehr y Bernhardt) y Francia (Nisard y Pierron). A su vez, examinaremos el caso español (Terradillos, Díaz, Pérez Marín, Villar y García y Camus).

2.1. NOMBRES BÁSICOS DE LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA LATINA EN ALEMANIA Y FRANCIA

La literatura latina es la primera en convertirse en objeto del nuevo planteamiento historiográfico gracias a la publicación de un programa o compendio de lecciones

extirparlo radicalmente. Allí como en Francia, hay honrosas excepciones; vense brillantes síntomas que anuncian la vuelta de doctrinas más puras, y del invencible poder de la verdad» (SCHLEGEL 1843 II, 230).

¹⁰ Por lo demás, con este modelo histórico también se supera la dimensión imitativa del clasicismo. Como expresa JAUSS (2000, 77-78), «La concepción de la singularidad del arte griego —condicionado por el tiempo, el lugar y las instituciones—, desarrollada por Winckelmann hasta hacer de ella su propia concepción de la historia del arte como historia de los estilos, no era ya conciliable de por sí con su reconocimiento del principio de imitación del clasicismo francés. El historicismo ilustrado excluía irrevocablemente la “imitación de los antiguos”». Esta concepción de la historia que intenta superar la mera cronología de los hechos se puede ver al comienzo de una de las obras esenciales del clasicismo alemán, la *Historia del arte en la Antigüedad* (1764), de Johann Joachim Winckelmann: «La Historia de arte en la antigüedad, que doy al público, no constituye una simple exposición cronológica de los cambios que el arte ha experimentado. Tomo la palabra historia en el sentido más amplio que tal término tiene en la lengua griega, ya que mi propósito es ofrecer el compendio de una sistematización de arte (...). El objeto de una historia del arte razonada consiste, sobre todo, en remontarse hasta los orígenes, seguir sus progresos y variaciones hasta su perfección; marcar su decadencia y caída hasta su desaparición y dar a conocer los diferentes estilos y características del arte de los distintos pueblos, épocas y artistas, demostrando todas las afirmaciones, en la medida de lo posible, por medio de los monumentos de la antigüedad que han llegado hasta nosotros» (WINCKELMANN 1985, 35).

para las clases («ein Leitfaden für akademische Vorlesungen»), la *Geschichte der Römischen Litteratur*, de Friedrich August Wolf (Halle, 1787)¹¹. El título es ya, de por sí, muy explícito en lo que respecta al planteamiento de la obra. Si bien un título como éste ahora no nos sorprende, la unión de estos tres conceptos («historia», «literatura» y «romana») abre las puertas a una disciplina nueva que estudia el desarrollo del conjunto de obras literarias que son fruto de la expresión del pueblo romano, aunque sin olvidar la poderosa influencia griega. Debemos observar que a esta historia se añaden «noticias biográficas y literarias de los autores latinos, de sus obras y ediciones». Hay dos aspectos reseñables en este planteamiento. Por una parte, la mayor aportación de Wolf a la historiografía literaria es la división que establece de la literatura en «Historia interna», es decir, la historia de la lengua y de las instituciones, a la manera de una biografía del espíritu del pueblo romano¹², e «Historia externa», que no es otra que la relación de los autores y las obras. Esta bipartición va a estar más o menos presente a lo largo del desarrollo de la ulterior historiografía literaria. En segundo lugar, tenemos la interesante cuestión de que Wolf haya planteado el desarrollo histórico de una literatura particular, la latina, que se muestra deudora de la griega. Esto motivará el cultivo ulterior de la historiografía de la literatura griega, que conlleva nuevos planteamientos acerca de los influjos de ésta sobre aquella.

Con estos nuevos presupuestos historiográficos, uno de los transmisores fundamentales de la historia de la literatura han sido, además de los docentes, los manuales de la disciplina. Los manuales de literatura latina del siglo XIX son muy variados, y algunos de ellos llegaron a circular profusamente tanto por los estrictos círculos académicos como por los intelectuales en general. Gianotti (1988-1991) ha estudiado buena parte de estos manuales europeos, en especial los alemanes de Baehr y Bernhardt, que revisaremos ahora brevemente. En 1828, Johann Christian Felix Baehr publica en Kalrsruhe su *Geschichte der römischen Literatur*, en la que puede rastrearse la impronta de Schlegel y de la revisión crítica de los orígenes míticos de la historia romana, cuestión en la que se perciben perfectamente los nuevos planteamientos de Barthold George Niebuhr (Gianotti 1988, 61-63). La obra conserva, además, aspectos propios de la estructura wolfiana, ya que la primera parte está dedicada a la historia de la lengua y los diferentes periodos de la literatura latina, y el resto de la obra queda dividido en dos partes dedicadas, respectivamente, a la relación de poetas y prosistas. Es reseñable el hecho de que contemos con un compendio traducido al castellano en 1878 a cargo de Francisco María Rivero (Baehr 1879), en cuya «Advertencia del traductor» se hace una crítica de los manuales que «pululan en las universidades»,

¹¹ La cita completa de este programa de curso es como sigue: *Geschichte der Römischen Litteratur: nebst biographischen und litterarischen Nachrichten von der lateinischen Schriftstellern, ihren Werken und Ausgaben. Ein Leitfaden für akademische Vorlesungen von Friedr. Aug. Wolf*, Halle in der Hemmerdeschen Buchhandlung, 1787 (tomado de la bibliografía elaborada por Reinhard MARKNER y publicada en la dirección electrónica <http://markner.free.fr/fawbiblko.htm> —consultada el 15 de diciembre de 2003—). El hecho de que sea un programa de curso no resta interés a este documento, pues lo importante de él es la concepción de la literatura latina como un modelo cerrado para construir *a posteriori* las historias de la literatura moderna y la organización de tal historia.

¹² La definición es perfilada por un destacado continuador de WOLF al que luego volveremos, GOTTFRIED BERNHARDY (GIANOTTI 1988, 59).

incluido el conocido de Pierron. Destaca en el libro el extenso espacio dedicado a las notas finales, con una riqueza bibliográfica notable. Dos años más tarde, en 1830, Gottfried Bernhardy publica en Halle su *Grundriss der Römische Litteratur* siguiendo la repartición wolfiana. No en vano, Gianotti (1988, 63) considera a Bernhardy el legítimo heredero de Wolf¹³, no sólo por continuar su característica división historiográfica, sino, además, por reafirmarse en la superioridad de la literatura griega sobre la latina. De hecho, Bernhardy es el primer autor de una historia de la literatura griega en el ámbito germánico (Gianotti 1985, 64).

Entre los franceses, debemos hablar de dos obras de interés para nuestro estudio: el libro sobre la decadencia de los poetas latinos de Desirée Nisard y el manual de Alexis Pierron. Desirée Nisard, a quien Sandys (1967, 252) considera como «the popular side of classical literature», publicó en 1834 un libro titulado *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*. Su trabajo, centrado en los poetas latinos, estudia, por una parte, la historia y sus biografías (costumbres) y, por otra, aborda aspectos de teoría y crítica. No obstante, y como bien apunta Sandys (1967, 252), el autor no quiere pasar por un «scholar», y es más crítico literario que historiador. La obra de Nisard tendrá una fortuna imprevista cuando sus ideas peyorativas sobre los poetas latinos tardíos, llamados decadentes y puestos en relación por el mismo Nisard con ciertos autores de su tiempo, sean invertidas como elogio por los abanderados del decadentismo literario en Francia. Por su parte, Alexis Pierron publica en 1852 su divulgado manual titulado *Histoire de la Littérature Romaine*. En comparación con la elaborada estructura de los manuales alemanes, éste sigue un esquema bastante lineal, a través de cuarenta y seis capítulos que van desde la «Langue des Romains» hasta «Les derniers poètes» (es decir, Ausonio, Claudiano y Rutilio). La obra no tienen nada que ver, por tanto, con el esquema wolfiano. Precisamente, el traductor español de Baehr, Francisco María Ribero, alude a Pierron en la introducción del manual alemán (Baehr 1789, 3): «pues hablando en puridad y sin ofender a los anotadores de los Manuales que pululan en las Universidades, ninguno de ellos, ni aun el de A. Pierron, escrito, como dicen nuestro vecinos, *pour les gens du monde*, reúne las condiciones de método, claridad y erudición propias de la enseñanza universitaria»¹⁴.

En suma, las dos escuelas más notables por su influencia en otros países, la alemana y la francesa, presentan unas características particulares. La primera está más

¹³ Sin embargo, SANDYS no habla de la herencia wolfiana de esta repartición: «In 1832 he published his own System of Classical Learning, in which Grammar is treated as the instrument of that Learning, and Criticism and Interpretation as its elements, while a subordinate place is assigned to the History of Art, with Numismatics and Epigraphy. This work was published after his *History of Roman Literature* (1830), and before his *History of Greek Literature* (1836-45). In both of these important works the subject is divided into two parts, (1) a general account of the historical development of literature in chronological order; and (2) a special account of its several departments, with biographical and bibliographical details on each author. This division involves the frequent repetition, in the special portion, of points already mentioned in the general survey; and, although three volumes are devoted to Greek literature, the special history of Greek Prose in never reached. Both works, however, deserve to be remembered with respect, in so far as the were the first to set a distinctly higher standard of what is meant by the History of Literature» (SANDYS 1967, 122).

¹⁴ Según nos dice GONZÁLEZ GARBÍN (1880, 10), hay una versión castellana publicada en Barcelona en 1860. Sin embargo, sólo conocemos la editada por la editorial Iberia ya bien entrado el siglo XX (Pierron 1966). Frente a ello, es muy fácil de encontrar la decimonónica traducción castellana de su literatura griega (1861).

orientada a la constitución de una Ciencia de la Antigüedad de tendencia historicista, mientras que la segunda tiende más a la crítica literaria y se difunde en círculos intelectuales más amplios, llamados «la gente de mundo». A la situación española dedicaremos el apartado siguiente.

2.2. LA SITUACIÓN ESPAÑOLA. LOS MANUALES OFICIALES Y LOS APUNTES DE CLASE

En España, si bien la situación de la historiografía de la literatura latina no puede compararse con las influyentes historiografías alemana y francesa, los manuales ofrecen más interés del que cabría esperar en un principio. Para empezar, la historiografía literaria hispana, tanto en lo que concierne a la literatura latina como a la española, presenta unas características históricas propias, pues está marcada por la profunda ruptura sufrida entre la herencia ilustrada de autores como Juan Andrés y los nuevos manuales publicados al calor de las disposiciones educativas de 1845, del que cabe destacar el compilado por Gil de Zárate de literatura española (1844). Las fechas básicas en las que tenemos que encuadrar la que podemos denominar primera etapa de los manuales de literatura son el año 1845, con el Plan Pidal, al que seguirá en 1857 la Ley Moyano de educación, y el año de 1858, cuando se programa la asignatura de «Literatura clásica griega y latina», que pervivirá como tal hasta 1895. Nuestra revisión de los manuales no irá más allá de 1868, año que supone, para el caso que nos ocupa, un cambio en la legislación, pues se pasa de un sistema de lista, donde los manuales han de ser necesariamente aprobados por el gobierno, a un sistema de libertad absoluta que se extenderá desde 1868 hasta 1874¹⁵. Desde estos presupuestos, podemos decir que el primer manual de literatura latina publicado en España lo escribió y publicó en 1846 un profesor de la Universidad Central llamado Ángel María Terradillos. A este manual madrileño se vinieron a sumar después los de Jacinto Díaz (primera edición de 1848 y sucesivas, de las que vamos a revisar la de 1874) en la Universidad de Barcelona, Pérez Martín (primera edición de 1851, aunque revisaremos la de 1882) en la Universidad de Valladolid, y Villar y García (primera edición de 1866, si bien vamos a revisar la de 1875) en la Universidad de Zaragoza¹⁶. A estos testimonios impresos uniremos un documento de gran valor, el de los apuntes de clase que José Canalejas y Méndez tomara de las lecciones de Alfredo Adolfo Camús (Mayone y del Mazo 1871).

¹⁵ A la hora de fijar la naturaleza legal de los manuales de literatura latina durante el siglo XIX, han sido fundamentales las aportaciones que sobre legislación educativa y manuales vienen publicando los integrantes del proyecto MANES, con sede en la UNED. Cf. Villalain Benito 1999.

¹⁶ El resto de manuales españoles de literatura latina anteriores a 1868 se completa con el de Salvador COSTANZO (*Manual de Literatura Latina con una breve noticia de la literatura latino-cristiana, y un catálogo bibliográfico de las obras y los escritores etc.*, Madrid, Establecimiento tipográfico de D. Francisco de P. MELLADO, 1862), que no tuvo carácter oficial y fue, quizá, el más heterodoxo de los publicados por aquel entonces. El manual deja entrever, además, el origen italiano de su autor. Después de 1868, una vez suprimida la obligatoriedad de lista, aparecen los de GONZÁLEZ GARBÍN (Granada, 1880), CANALEJAS Y MÉNDEZ (Madrid, 1874-1876), BARBADO Y PATIÑO (Sevilla, 1888), además de la reedición del de PÉREZ MARTÍN por obra de su yerno Juan ORTEGA Y RUBIO (Madrid, 1882). El nivel general de los manuales de la segunda época es bastante aceptable.

Al margen del condicionamiento de que los manuales tengan que adaptarse al esquema de tres géneros literarios prescrito por el plan de estudios («Poesía latina», «Elocuencia latina» e «Historiadores latinos») ¹⁷, observamos cómo se van modificando en ciertos aspectos. Esta imposición obligó a Terradillos a reordenar su manual siguiendo el criterio de los géneros, tras haber hecho una primera redacción donde predominaba el orden cronológico (Terradillos 1846, 166 y 244). Su libro comienza por el origen de la lengua latina (Terradillos 1846, 6), en la idea de que el concepto de literatura nacional está estrechamente unido a la lengua. El manual, fruto de la recopilación improvisada de unos apuntes para clase, realmente no es fruto de ningún planteamiento historiográfico, aunque la segunda edición, de 1848, incorpora ideas relativas a la evolución de la literatura tomadas de Friedrich Schlegel, al tiempo que también afloran aspectos relativos a la concepción de la literatura como expresión de una sociedad en un momento dado, propias de Madame de Staël en su fundamental *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) ¹⁸. En este sentido, la segunda edición (Terradillos 1848) contiene al final de cada período unas «Consideraciones generales» donde el autor intenta razonar la evolución de la literatura en consonancia con lo dicho en un apartado escrito a manera de prefacio: «Si las literaturas son respectivamente el reflejo de la civilización de los pueblos, algo más hay que estudiar en ellas que la nomenclatura cronológica de sus escritores, comentar sus frases y caracterizar el mérito únicamente por sus formas». Entre los aspectos que recoge de la nueva concepción de la historiografía literaria están los caracteres distintivos del genio romano (Terradillos 1848, 10) o la exposición de los acontecimientos políticos, culturales y lingüísticos (Terradillos 1848, 26-27). Destacable es también el hecho de que la rudeza literaria, tan alejada del buen gusto, se aprecie siempre que sea «expresión fiel de rasgos y costumbres nacionales» (Terradillos 1848, 46). En este sentido, y en lo que respecta a esta tensión entre la naturaleza antigua y la naturaleza culta de la literatura, puede encontrarse, ya en la segunda edición, un interesante texto añadido sobre Virgilio acerca de la necesidad que tuvo de «sucumbir a la influencia de su siglo y reproducir, no aquella naturaleza antigua, la candidez del Lacio, sino la naturaleza culta, la elegancia del siglo de Augusto» (Terradillos 1848, 66-67), donde se sigue una argumentación muy parecida a la de Schlegel ¹⁹.

¹⁷ De manera más específica, podemos ver cómo se dispusieron los contenidos de la historia de la literatura latina dentro de la asignatura de Perfección del Latín (Dirección General de Instrucción Pública 1846, 127-130). La asignatura se divide en una PARTE HISTÓRICO-CRÍTICA (Poesía latina, Elocuencia latina e Historiadores latinos) y una PARTE PRÁCTICA. Dentro de la Parte Histórico-Crítica, la exposición de la Poesía latina se divide en cinco épocas (1.ª. Época de barbarie: desde la fundación de Roma hasta el fin de la primera guerra púnica. 2.ª. Infancia de la poesía: hasta la muerte de Sila. 3.ª. Edad dorada: hasta la muerte de Augusto. 4.ª. Decadencia de la poesía: hasta el siglo de los Antoninos. 5.ª. Extinción de la poesía: hasta la destrucción del Imperio de Occidente). La Elocuencia latina, por su parte, se divide también en cinco épocas (1.ª. Época anterior a Cicerón. 2.ª. Época de Cicerón. 3.ª. Época de Quintiliano. 4.ª. Época de los panegiristas. 5.ª. Época de los Padres latinos de la Iglesia.) En tercer lugar, los historiadores latinos se enumeran cronológicamente, desde Fabio Pictor a Jordanes.

¹⁸ MAINER (1994, 32-33) ha encontrado ideas propias de MADAME DE STÄEL en discretos manuales españoles de la primera mitad del XIX, como las *Lecciones elementales de Literatura aplicadas especialmente a la castellana*, del preceptista de latinidad Luis de MATA Y ARAUJO, publicado en 1829.

¹⁹ «Las tradiciones heroicas de su patria, cuyo recuerdo quería despertar el poeta, se hubieran arraigado de este modo en aquella época, y hubieran adquirido como una vida nueva; solo si hubiera sido necesario enton-

Díaz (1874), por su parte, si bien dentro de lo que es el seguimiento fiel a lo dispuesto por el plan de estudios, inserta un discurso en defensa de la lengua latina e incorpora, a manera de apéndices, una serie de textos de muy diversa naturaleza. Al comienzo del manual, se trata acerca de la formación de la lengua del Lacio y se hace una comparación de la literatura latina con la griega. La tripartición oficial de la literatura latina en poesía, oratoria e historia crea un problema de adscripción de algunos autores en prosa que no son historiadores, lo que obliga al autor a precisar de la siguiente manera: «Aquí se añaden autores en prosa no historiadores, como Celso y Petronio» (Díaz 1874, 274 ss.). Por su parte, el manual de Díaz presenta un pobre planteamiento historiográfico que queda definido de la manera siguiente, en palabras del mismo autor:

«El trabajo empleado hasta aquí se reduce a presentar la biografía de la mayor parte de los escritores latinos antiguos, una reseña de sus obras, el análisis en globo de las principales, y la exposición de alguna que otra de las doctrinas vertidas en las mismas» (Díaz 1874, 307)

Para el autor, el papel de la historia literaria no es más que subsidiario, a manera de una presentación rápida de los autores, incluyendo también los de menos mérito (Díaz 1874, 293). La concepción historiográfica está, pues, muy dominada por el aspecto biográfico, como podemos ver en el relato casi novelesco que se hace de la muerte de César (Díaz 1874, 228), si bien de Salustio se dice que importa más saber de sus escritos que de su vida (Díaz 1874, 236).

En tercer lugar, Pérez Martín reordena con un criterio cronológico o por edades la distribución en tres secciones prescrita por el gobierno (Pérez Marín 1882, 9). En lo que concierne al planteamiento historiográfico, es llamativa la larga referencia que se hace a la bipartición de la historia literaria en «interna» y «externa», atribuible, si bien no responde en todo punto, a la formulada originalmente por Wolf (Gianotti 1988, 58):

«El objeto de esta asignatura es conocer y apreciar las bellezas de los escritores latinos, y la influencia que sus obras han tenido en el desarrollo del ingenio humano y en la civilización de los pueblos. Para esto se divide en dos ramas principales: la una exterior o sea historia literaria, y la otra interior o sea historia de la literatura. La interior examina la faz intrínseca de las ciencias de las letras, asiste a su nacimiento y nos hace ver las diversas vicisitudes por que han pasado, ya elevándose al más alto grado de esplendor, ya decayendo hasta sumirse en la barbarie. La exterior trata de las obras escritas, de sus autores y de la vida de estos, del argumento, plan, estilo, lenguaje, bellezas de moral, sistema político y religioso de la época, y aun de las ediciones, comentarios y traducciones» (Pérez Martín 1882, 2)

Villar y García (1875) también reordena el programa oficial de literatura latina, de forma que va intercalando en diferentes periodos cronológicos la poesía, la oratoria y la historia. Por lo demás, la oratoria y la historia quedan reunidas bajo el epígrafe

ces que compusiese su poema heroico bajo planes mucho más libres y en un conjunto aun mas irregular» (SCHLEGEL 1843 I, 126-127).

más genérico de Prosa. De esta forma, sin perder de vista la distribución por géneros, gana la sucesión cronológica como criterio dominante (Villar y García 1875, 195). En la Introducción se ofrece una «Ojeada general sobre la literatura griega como preparación para el estudio de la latina» y, asimismo, una «Idea general de la literatura latina». En atención a la que con Wolf entendemos como «historia interna», se incluye regularmente un epígrafe de «Cultura», donde se trata de la educación, las costumbres y las instituciones, seguido del estado de la lengua y de las artes. En cuanto a la lengua, Villar y García (1875, 58) ofrece unas ideas sobre dialectología itálica mucho más modernas que las que se encuentran en Terradillos y Díaz. Asimismo, hay pormenorizados estudios y comentarios de las obras de los autores y una verdadera preocupación por señalar de manera sistemática las traducciones españolas de las diferentes obras latinas, hasta el punto de que algunas notas constituyen pequeños ensayos, como ocurre en el caso de la recopilación de las traducciones de César (Villar y García 1875, 199 nota 2).

Alfredo Adolfo Camús es, sin duda, la figura española más destacada en el campo de la historia de la literatura clásica²⁰. Si bien no compuso ningún manual de literatura, tenemos constancia de sus ideas gracias a la publicación de los programas de curso e, incluso, a la conservación de los apuntes de clase de algunos de sus más eminentes discípulos, como Pérez Galdós y José Canalejas y Méndez. Los programas de curso de Alfredo Adolfo Camús son, debido a sus pormenorizados temarios, un buen punto de partida para familiarizarse con su pensamiento historiográfico. El primero, redactado en latín, se publicó el año 1848 (Camús 1848, reeditado en 1850) y se vertió al castellano trece años más tarde (Camús 1861) (García Jurado 2002, 86-88). El último programa de curso que conocemos es ya de 1876 (Camús 1876). Podemos indagar más acerca de las clases de Camús si atendemos a los apuntes de curso. Los apuntes de Canalejas (copiados por Mayone y del Mazo en 1871), comparados con las 62 páginas de apuntes tomados por Pérez Galdós, en su mayoría dedicados a la lengua latina (Mollfulleda 1996 y García Jurado 2002, 27), ofrecen 284 páginas que se completan hasta la 396 con apuntes tomados del manual de Pierron. En la organización del curso puede intuirse la división wolfiana, con un tema introductorio dedicado a la lengua y las etapas de la literatura frente al resto del curso, destinado al estudio de los autores y sus obras. Asimismo, la importancia específica que concede a la historia de Roma para explicar hechos literarios permite intuir la impronta de historiadores como Niebuhr. Es significativo que los apuntes recojan el desarrollo de la literatura latina sólo hasta Virgilio, entendido éste como su culminación. No obstante, el autor latino que más entusiasmo despierta en Camús es el comediógrafo Plauto²¹, a quien excusa, al igual que a los clásicos de otras literaturas, las frases de tono escabroso²²:

²⁰ A este autor hemos dedicado una monografía (GARCÍA JURADO 2002).

²¹ Mientras que en la literatura griega es Aristófanes el autor preferido. A este respecto, véase el estudio de BARRIOS CASTRO (2003) acerca de los ensayos de Camús sobre el cómico.

²² Sin embargo, estima que no tienen perdón alguno los literatos modernos que se deleitan con asuntos como el adulterio: «El autor dramático y el novelista moderno por el contrario, como que se gozan de la alabanza del adulterio (traviatismo) faltan así a lo más sagrado y respetable (...)» (MAYONE Y DEL MAZO 1871, 54-55).

«(...) no tiene nada de extraño que Plauto como Cervantes, Tirso, Lope y otros clásicos empleen frases de un tinte verde y de un color subido» (Mayone y del Mazo 1871, 55)

Desde nuestro punto de vista, Plauto y Virgilio suponen en el pensamiento historiográfico de Camús dos polos bien definidos a la hora de representar la vertiente popular y culta de la literatura latina, vertientes que, en todo caso, no se excluyen. A este respecto, es significativo que Camús se muestre muy interesado por la impronta que el latín de Plauto tuvo en la conformación del latín dialogado renacentista (latín que, recordemos, desprecia Schlegel porque, en su opinión, no permite el desarrollo de la expresión literaria popular), con una alusión especial a Luis Vives (Mayone y del Mazo 1871, 59). Esta preocupación es importante, pues hay que inscribirla en la cuestión más general del Ciceronianismo, tema muy querido por Camús y que a tantos humanistas ocupó, especialmente a Erasmo²³. Establecida, pues, una doble vertiente popular y culta en la literatura, algo que ya está significativamente en el primer manual oficial de literatura española, el de Gil de Zárate (1844)²⁴, nos dice que «la literatura en Roma fue en el siglo de oro erudita» (Mayone y del Mazo 1871, 198). Querriamos señalar, finalmente, otra de las características que mejor definen a Camús, como es su afán comparatista entre aspectos de la literatura latina y las literaturas modernas. De hecho, en los apuntes hay constantes alusiones a Shakespeare, Molière, Cervantes, Lope de Rueda, o autores muy cercanos a la época de Camús, como el italiano Manzoni. Es, asimismo, muy interesante la comparación que hace del Siglo de Oro de la literatura latina con lo que ocurre en los distintos Siglos de Oro en otras naciones (España, Francia, Inglaterra). En suma, si consideramos a Camús en el contexto de la tensión entre el pensamiento ilustrado y el romántico, habría que colocarlo más cerca del primero que del segundo.

En resumen, los manuales de literatura latina publicados en España desde 1845 a 1868 reflejan, si bien con algunas particularidades en cuanto a la tradición dieciochesca y la polémica de la literatura hispano-latina, una parte significativa de las cuestiones que articulan la historiografía literaria europea del momento. Entre otras posibles, aquí hemos señalado la ordenación de la historia literaria por géneros o por periodos, con la impronta de la distinción entre «historia externa» e «interna» formulada por Wolf, y la tensión entre la naturaleza antigua y culta de la literatura (Terradillos), en la que puede rastrearse el pensamiento de Schlegel. Si bien desde una perspectiva estética muy clasicista, en este panorama es, sin duda, Camús quien expone un pensamiento historiográfico más elaborado y original, sobresaliente, sobre todo, en lo relativo a la preferencia por Plauto y Virgilio, autores que representan las corrientes culta y popu-

²³ El asunto del Ciceronianismo será tiempo después uno de los temas de investigación de MENÉNDEZ PELAYO. En otro lugar (GARCÍA JURADO 2002, 40-41) hemos apuntado la posibilidad de que este interés de Camús por Erasmo y la cuestión del Ciceronianismo estuvieran en la base de los estudios del erudito santanderino.

²⁴ Este manual, repartido en cuatro tomos y fruto de una compilación hecha por diversos autores, entre otros el propio Camús, se compone de una primera parte dedicada a «Principios generales de Poética y Retórica» (tomo I), al que sigue una segunda parte, lo que es propiamente el manual, compuesta por un «Resumen histórico de la literatura española» (tomos II a IV).

lar, al interés por el latín renacentista y la cuestión concreta del Ciceroniansimo, y a un imaginativo afán comparatista. El repaso de los apuntes de Canalejas, que terminaría publicando un manual pocos años después (Canalejas 1874-1876), y de sus programas de curso nos invitan a pensar en lo excepcional que podría haber sido un manual de literatura compuesto por Camús.

3. LA CUESTIÓN DEL SIGLO DE ORO Y LA DECADENCIA EN LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA

Con el importante precedente de las reflexiones de Gibbon y Montesquieu acerca del variado conjunto de razones históricas por las que el Imperio Romano llegó a su fin —desde causas como la de la tiranía política a la expansión territorial, pasando por la espinosa cuestión de la difusión del Cristianismo—, la historiografía literaria latina también se ha preguntado por qué se pasa de un periodo de esplendor a otro de decadencia. La pregunta supone la confluencia entre lo histórico y lo estético, dado que la misma denominación de «decadencia», aplicada a un período artístico, tiene una naturaleza esencialmente valorativa. Por lo demás, la cuestión ha generado diferentes respuestas. Tres, esencialmente, son las que vamos a aducir aquí, ligadas, por lo demás, a cada una de las escuelas de las que hemos hablado antes: (3.1.) razones geográficas (3.2.); razones políticas y (3.3.) razones morales, terminando con una breve exposición sobre el estado de la cuestión en España (3.4.). Analizaremos con más detenimiento estos aspectos:

3.1. RAZONES GEOGRÁFICAS

La historiografía literaria dieciochesca escrita en Italia veía en los escritores de origen hispano a los causantes de la corrupción de las letras latinas²⁵. Menéndez Pelayo desarrolla en el tomo III de su *Historia de las ideas estéticas* un pormenorizado estado de la cuestión, poniéndola en relación con el controvertido «problema de la ciencia española»²⁶:

²⁵ AMADOR DE LOS RÍOS sitúa perfectamente la cuestión en uno de los mejores manuales de literatura española del siglo XIX, su *Historia Crítica*: «Fue así como, mientras severo y por demás descontentadizo, lanzaba Boileau los rayos de su crítica contra el teatro de Lope, Calderón y Moreto, osó el caballero Tiraboschi, cuya grande erudición y diligencia eran universalmente aplaudidas, acusar a los poetas españoles de ser desde antiguo origen del mal gusto, incluyendo también en el anatema a los padres del teatro moderno. Empresa era esta en que se le arrimaba el abate Bettinelli, resolviendo de plano y sin apelación que en todas las edades había sido España contraria al desarrollo de la buena literatura, corruptora en la antigüedad de la poesía latina, y del siglo XVI en adelante la italiana» (AMADOR DE LOS RÍOS 1969, LXXVIII).

²⁶ Este asunto, tan susceptible de interpretaciones viscerales y equivocadas (LÓPEZ PIÑERO 1982, 4-5), desde la crítica que Nicolás MASSON DE MORVILLIERS publicara en la *Encyclopédie méthodique* (1782), encuentra su momento más encendido en la polémica entablada por Menéndez Pelayo frente a juicios «progresistas» como los que Gumersindo DE AZCÁRATE, y guarda una cierta e interesante vinculación con nuestra historiografía literaria latina. Entre otras cosas, el afán recopilador de bibliografía hispana de traducciones de clásicos que encontramos en manuales como el de VILLAR Y GARCÍA pueden responder indirectamente a la reivindicación de la existencia de una ciencia hispana.

«Reinaban por entonces entre los escritores italianos singulares preocupaciones acerca de la cultura española. El influjo de las ideas francesas por una parte, y por otra el recuerdo de nuestra larga dominación, que forzosamente había de serles antipática, habían ido engendrando, aun en la mente de los varones más doctos y prudentes, una serie de conceptos falsos e injuriosos, que pedían pronta y eficaz rectificación. No llegaba ciertamente en los eruditos italianos el desconocimiento de nuestras cosas hasta el ridículo extremo de preguntar, como el enciclopedista Mr. Masson: “¿Qué se debe a España? Y en diez, en veinte siglos, ¿qué ha hecho por la civilización de Europa?”» (Menéndez Pelayo 1962, 337)

Por lo que parece, el negativo juicio estético de los eruditos italianos tanto acerca de los escritores hispano-latinos como de los del siglo XVII se atribuye al condicionamiento del clima español:

«(...) al investigar las causas de la corrupción de las letras latinas en la era de Augusto, y de las letras italianas en el siglo XVII, solían los críticos de aquel país achacar al influjo español la mayor culpa en estos accidentes fatales, asentando muy gratuitamente, pero no sin cierto color de verosimilitud, que, así como la familia de los Sénecas corrompió la pureza del gusto en la era de los Césares, así la dominación española en Milán y en Nápoles coincidió con la depravación de la elocuencia y de la poesía italianas, perdidas y estragadas por el contagio y el remedo de los vicios de los dominadores; de donde inferían que debía de haber en el clima de España y en el temperamento de los españoles alguna influencia maléfica para el buen gusto, en todas edades y civilizaciones. De tales ideas, profesadas con más o menos exageración, no está libre la voluminosa y concienzuda *Historia Literaria de Italia*, del doctísimo abate Tiraboschi (...). Pero el más extremado sustentador de las opiniones antedichas era un escritor mucho más ligero que Tiraboschi, y cuya reputación ha venido tan a menos con el transcurso de los tiempos, que hoy está casi enteramente borrada: el abate Xavier Bettinelli (...)» (Menéndez Pelayo 1962, 337-338)

Finalmente, Menéndez Pelayo se refiere a la contundente respuesta de los jesuitas españoles expulsos:

«Quizá las proposiciones de Tiraboschi y Bettinelli no tenían en la mente de sus autores todo el alcance y gravedad que Lampillas, Andrés y Serrano les dieron al impugnarlas, ni era, por otra parte, un crimen capital no gustar o gustar poco de Séneca, de Lucano y de Marcial, que fueron el principal objeto de la disputa, por ser nuestros Jesuitas más dados al estudio de la literatura latina que al de la vulgar. Pero es sabido que el patriotismo se crece y se inflama más con la lejanía de la patria (hasta cuando ésta se ha mostrado áspera y desagradecida), pareciendo entonces graves ofensas al honor de la madre adorada los que en otra ocasión quizá pasaran por leves alfilerazos» (Menéndez Pelayo 1962, 338-339)

La cuestión no es interesante tanto por su propuesta en sí como por lo que implica, pues no deja de estar relacionada con el mito historiográfico de los orígenes hispano-latinos de la literatura española, entendida ésta como una realidad geográfica ligada al temperamento. De esta polémica no se encuentra rastro alguno en los manuales alemanes y franceses consultados, si bien nos ha llamado la atención que en un

manual anglosajón del XIX, el de Robert William Browne²⁷, se siga explicando el estilo de Lucano a partir del clima español:

«His imagination was rich —his enthusiasm refused to be curbed. They were such as we might suppose would be nurtured by the warm and sunny climate of Spain. His sentiments often exhibit that chivalrous tone which distinguish the Spanish poets of modern times. We may discern the nobleness, the liberality, the courage, which once marked the high-born Spanish gentleman; and the grave and thoughtful wisdom which makes Spanish literature so rich in proverbs, and which peeps out even from under the unreal conventionalisms of the contemporary Roman philosophy» (Browne 1853, 459)

Sin embargo, lo que ahora resulta más relevante es lo que parece ser una relectura exótica y romántica, casi propia de un viajero inglés por España, de aquella antigua apreciación dieciochesca.

3.2. RAZONES POLÍTICAS

Si bien ya Montesquieu y Gibbon habían ido por este terreno en sus reflexiones acerca del declive de Roma, son los propios ideales políticos del siglo XIX los que hacen de la tiranía y de la pérdida de libertad una razón predilecta para explicar la decadencia de la literatura romana. En este sentido, Friedrich Schlegel habla de la nueva generación de Augusto criada bajo el despotismo:

«En la primera mitad del largo reinado de Augusto, se alcanzó todavía la gloria de los grandes talentos que se desarrollaron en aquella época, pero que en su mayor parte provenían de los últimos tiempos de la república; todos habían visto cosas grandes, y la libertad, cuya ruina presenciaran, les había antes inspirado el genio.

Pero la nueva generación, que había nacido y crecido bajo la monarquía, era enteramente diferente: desde el fin del reinado de Augusto, pudieron advertirse ya vestigios de la corrupción del gusto en los escritos de Ovidio; no sólo en la excesiva abundancia de su imaginación, que no se deja sujetar por ningún freno, sino en la decadencia de la lengua que puede ya empezarse a descubrir» (Schlegel 1843 I, 130)

Para Schlegel, es también el poeta Lucano el autor que mejor encarna la decadencia cuando añade:

«(...) se ha observado que la hinchazón, la exageración y la afectación hasta en las palabras, eran a menudo el resultado de la opresión de un Estado o de una sociedad: nosotros las descubrimos asociadas a Lucano» (Schlegel 1843 I, 131)

Es importante hacer notar cómo ahora Lucano queda caracterizado más como víctima que como culpable de la decadencia. Baehr, por su parte, hace una exposición

²⁷ El autor fue profesor de literatura clásica en el Kings College de Londres.

muy pormenorizada sobre las causas de la decadencia buscando, sobre todo, razones concretas, de carácter político, aunque también educativo (razón moral, en definitiva), y despreciando posibles leyes naturales que vamos a encontrar en críticos como Nisard:

«La pérdida de la libertad romana, la corrupción de carácter moral y religioso del pueblo, dan comienzo a la decadencia de la literatura, iniciada ya a fines del período anterior. El despotismo creciente de príncipes ignaros, la falta de estímulos para cultivar las letras y la depravación del gusto, apresuraron la decadencia en el período que estudiamos. Y no hay que buscar las causas de esta degeneración en la fatalidad de la humana naturaleza que permite durar poco a lo que ha logrado alcanzar el más alto grado de perfeccionamiento; semejante resultado debió ser la consecuencia y la consecuencia inevitable del espíritu y costumbres de la sociedad, y sobre todo, de la mala dirección dada a la enseñanza de la juventud, tanto en las casas de los magnates romanos como en las escuelas públicas, donde reinaba un gusto depravado que, salvando todos los límites y sin atender a la naturaleza de lo verdadero, se perdía en vaguedades al buscar la perfección en un estado imaginario y en toda suerte de exageraciones» (Baehr 1878, 16-17)

3.3. RAZONES MORALES

Nisard atribuye la decadencia de la literatura romana al individualismo y la pérdida de carácter formativo de la literatura, dado que tras poetas como Lucrecio, Virgilio y Horacio, cuya obra encarna «la mejor poesía, la más filosófica, la que ofrece una reflexión más completa acerca del hombre, y la que contiene más enseñanzas para la conducta de la vida» (Nisard 1834, X), la literatura latina ha adquirido un absurdo individualismo que degrada el arte. La tesis de Nisard tiene validez universal, y puede aplicarse asimismo a la poesía francesa contemporánea, como apreciamos en el capítulo dedicado a Lucano («Lucain ou la Décadence»), donde el propio Nisard aprovecha para extraer ciertas semejanzas entre la poesía de los tiempos de Lucano y la de su propia época, que será igualmente tachada de decadente. Nisard no sospechaba que el término «decadente» iba a ser aceptado por aquellos poetas modernos que criticaba, adquiriendo de esta forma un nuevo sentido estético, ahora unido a la idea de renovación y, en definitiva, a la modernidad. En todo caso, Nisard también sostiene una razón natural para la decadencia, es decir, una suerte de ley que marca el mismo destino²⁸. Así lo vemos en la cita de Séneca el Retor que abre el libro:

«Il faut compter comme une des causes le destin, “dont c'est la loi dure et éternelle que ce qui a atteint le plus haut point de grandeur retombe hélas! plus vite qu'il n'était monté, au dernier degré de la décadence”.

... *Cuius maligna perpetuaque in omnibus rebus lex est, ut ad summum perducta rursus ad infimum, velocius quidem quam ascenderant, relabantur* (SÉNÈQUE, *Controv.* I, praef. 7)»

²⁸ Me recuerda oportunamente José Joaquín CAEROLS que Juan Andrés había rechazado expresamente el destino como causa suficiente para explicar la decadencia.

Nótese cómo traduce Nisard con el término *décadence*²⁹ la expresión latina *ad infimum*, que se refiere al punto más bajo de la degradación. Quedaría por ver, finalmente, cómo incide la cuestión de la expansión del Cristianismo en la valoración de la decadencia literaria, delicado asunto donde confluyen tanto aspectos morales como estéticos y al que volveremos al hablar sobre Huysmans.

En los tres casos, si bien las razones son diferentes (geográficas, políticas y morales), se coincide en hacer de Lucano el autor más representativo de la decadencia de las letras latinas, yendo desde el vituperio de los autores italianos del XVIII hasta el abierto elogio de Pierron (1863, 500-501).

3.4. EL ESTADO DE LA CUESTIÓN EN ESPAÑA

Si atendemos a las causas de la decadencia de la literatura latina en los manuales españoles, podemos hablar de una actitud ecléctica, destacando la notable pervivencia de la vieja cuestión dieciochesca. La memoria de la polémica pervivió en el siglo XIX y quedó plasmada de forma llamativa en los propios manuales objeto de nuestro estudio. De esta forma, Terradillos (1846, 51-52) nos ofrece una digresión sobre la relación de los escritores llamados anacrónicamente españoles y la decadencia de la literatura latina que no puede desligarse de una encendida defensa de Lucano por la acusación de haber delatado a su madre (Terradillos 1846, 59). Es evidente que, una vez descartada la intervención de los autores hispanos como causa de la decadencia, es necesario buscar otras razones para explicarla. Así pues, en la segunda edición del manual se liga la decadencia literaria de Roma a la decadencia política (Terradillos 1848, 97-98) y se explica la extinción de la literatura romana por causa del fanatismo y la confusión de géneros (Terradillos 1848, 132).

Díaz (1874, 71), por su parte, ve a Ovidio como el inductor de la decadencia de la poesía, si bien se hace eco de la polémica dieciochesca al abordar no sin cierto partidismo la cuestión de Séneca como corruptor del buen gusto (Díaz 1874, 103). En todo caso, vuelve a buscar razones morales en tal corrupción al considerar cómo se ven afectadas las cualidades literarias cuando el autor se pone de parte de la falsedad o del error (Díaz 1874, 175-176).

Pérez Martín es, sin duda, el que ofrece más reflexiones sobre la decadencia en la literatura. Para explicarla, apela a razones de carácter filosófico, formulables como una ley de la naturaleza (Pérez Martín 1882, 9), en términos muy parecidos a lo que veíamos en Nisard. Llama, además, la atención el hecho de que llegue a enumerar ocho causas para explicar la decadencia (Pérez Martín 1882, 180): 1. falta de libertad bajo los emperadores, 2. completa corrupción de las costumbres, 3. indiferencia y escepticismo, 4. depravación de la lengua por la afluencia de extranjeros a

²⁹ Es pertinente hacer notar, como observa Claudio GUILLÉN, que el término «decadencia» no se extiende hasta el siglo XIX: «*Decadentia* es voz tardía que no pertenece al latín clásico. Sus derivados vulgares se emplean a veces durante el los siglos XVII y XVIII —en Montesquieu, con motivo ya del imperio romano, pero menos frecuentemente que corruption, dégénéres, luxe, mollesse— y con mucha parsimonia en la época romántica» (GUILLÉN 1984, 372).

Roma, 5. mala dirección de los talentos en las escuelas de declamadores, 6. el poco estudio de los buenos modelos, 7. asistencia por compromiso a las lecturas públicas y, finalmente, 8. inestabilidad y sucesiva mudanza de las cosas humanas (Pérez Martín 1882, 169). Por otro lado, este autor cree que ya Mecenas y Ovidio habían provocado la decadencia (Pérez Martín 1882, 180).

Villar y García, que también coincide con Pérez Martín en la consideración de la decadencia en términos de ley eterna (Villar y García 1875, 273), analiza en su manual las posibles causas que la motivan, entre las que incluye la espinosa cuestión de la extensión del cristianismo:

«La lucha entre el paganismo y la religión del Crucificado es grande como fue su triunfo; y si en los escritores del primer siglo todavía no es conocida la influencia de una manera clara y sensible, como se verá después, no se puede ni debe dejar de apuntar como causa de la decadencia literaria la Nueva doctrina que varió la faz del mundo, y dio al arte otra vida y otras tendencias (...)» (Villar y García 1875, 275)

Al llegar a los autores hispanolatinos, el manual aborda irremediamente la polémica dieciochesca: «Ya queda antes indicado: Séneca y todos los que forman la ilustre pléyade de escritores españoles de este tiempo son, a los ojos de muchos críticos, los que pervirtiendo el gusto, precipitaron las letras latinas» (Villar y García 1875, 324-325). Con el apoyo de los argumentos de Amador de los Ríos, trata de defender esta impronta del «ingenio español» en la literatura latina, llegando hasta Floro. En relación con Lucano, resulta interesante que aparezca el tópico de si es superior o no a Virgilio (Villar y García 1875, 280), cuestión heredada de las viejas —y no tan viejas— disputas escolásticas. Relacionar, en definitiva, la cuestión de la decadencia de la literatura con los autores hispanos tiene como telón de fondo la anacrónica consideración de la «literatura hispanorromana» como española. Esta cuestión, ligada claramente a la supuesta naturaleza española del senequismo, tuvo una extendida aceptación por parte de los intelectuales españoles de finales del siglo XIX y comienzos del XX (Ganivet, Pérez de Ayala, Zambrano), si bien hoy día ya no tiene apenas relevancia desde el punto de vista de la historiografía literaria³⁰.

Finalmente, Camús, al terminar su curso en Virgilio, deja bien claro hasta qué momento le interesa la literatura latina. Su explicación de la decadencia es pareja a la de las razones de Nisard remitibles a la descomposición moral de Roma:

«Decadencia imperial. 4.º periodo. Se entiende desde la muerte de Augusto hasta la irrupción de los bárbaros. En este tiempo, el arte va decayendo bajo los Emperadores que por sus vicios desmoralizan a Roma y la empobrecen por su abandono e ignoran-

³⁰ Dice a este respecto José Luis MORALEJO (1980, 15): «Es ésta una práctica que responde, en última instancia, a las mismas raíces que el tan traído y llevado “senequismo hispano” o “hispanismo de Séneca”, que tuvo en GANIVET su más conocido formulador. Nosotros consideramos que no debe mantenerse tal actitud, por amplio que sea el aliento de los manuales de conjunto. El lector ya se habrá percatado de que estamos incidiendo en una cuestión todo menos banal. En efecto, con ella nos vemos implicados en la histórica lid entre A. CASTRO y SÁNCHEZ ALBORNOZ en torno al origen y ser de lo hispánico (...)».

cia. Roma, que en su momento fue grande en sus virtudes, fue en su decadencia grande también en sus vicios. Todos los placeres que los sentidos pueden apetecer, todo lo que el lujo y las riquezas pueden sostener tenía cabida en los festines y en las diversiones de aquellos degenerados romanos, lo mismo en la aristocracia que en la plebe» (Mayone y del Mazo 1871, 12-13)

Nos ha llamado mucho la atención que no haya referencia alguna en sus apuntes a la vieja polémica dieciochesca. El carácter ilustrado de Camús tiene mucho más que ver con ilustración francesa que con sus manifestaciones hispanas.

En suma, en los manuales españoles es destacable la reflexión ecléctica en torno a las causas de la decadencia de la literatura latina, con la interesante pervivencia de la polémica dieciochesca entre eruditos italianos y españoles sobre la responsabilidad que tuvieron en ello los escritores de origen hispano, cuestión en la que está implícita la consideración del carácter nacional de las literaturas, rastreada ya desde el siglo XVIII y claramente desarrollado al calor del pensamiento romántico.

4. LA IMPRONTA DE LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA LATINA EN DOS AUTORES MODERNOS: PÉREZ GALDÓS Y HUYSMANS. VISIONES DIVERGENTES

Como hemos podido comprobar, si bien de manera sucinta, la historiografía literaria se configura como un complejo conjunto de ideas donde confluyen la filosofía de la historia, la crítica literaria, la razón de ser de las naciones y la moral, entre otras. Este nuevo estado de cosas va a tener una repercusión lógica en la creación literaria moderna. El paso por las aulas universitarias de autores como Galdós o Clarín trajo a consigo unos conocimientos de historia literaria que terminaron por aflorar en su propia obra. El fenómeno, en principio, no es del todo nuevo. Desde la Antigüedad las obras de creación han tenido un componente metaliterario más o menos acusado. La crítica literaria ha sido, fundamentalmente, el principal objetivo de esa metaliteratura (pensemos, sin ir más lejos, en los satíricos Lucilio y Horacio). En la época moderna, la propia «Querelle des anciens et des modernes» tuvo una constante y penetrante influencia en autores tan señeros como Perrault y Swift³¹. Era esperable que

³¹ Podemos ver todavía tales ecos en un crítico literario tan implacable como Voltaire:

«Acabada que fue la delicadísima comida, llevó el patricio a sus huéspedes a que viesan su escogida biblioteca. Cándido se entretuvo en admirar el primor tipográfico de un Homero que le vino a las manos, y la excelente encuadernación que le adornaba.

—Este es un libro —dijo— en el cual tenía todas sus delicias el doctor Pangloss, el más acabado filósofo de Alemania.

—Pues a mí me gusta bien poco —respondió con grandísima frialdad Pococurante. Quisieron hacerme creer, tiempo ha, que me agradaría su lectura; pero aquella continua repetición de combates, que todos se parecen unos a otros; aquellos dioses que trabajan siempre para no hacer nada; aquella Troya sitiada tanto tiempo, y que por último no se toma; todo esto le aseguro a usted que me fastidia de veras. He preguntado a algunos hombres doctos si se fastidian igualmente que yo con el tal Homero, y los más ingenuos me han dicho que también a ellos se les cae el libro de las manos, por más esfuerzo que hacen para que les guste mucho; pero que

la historiografía literaria, si bien en muchos casos mezclada con la crítica, terminara impregnando la propia obra de creación. Esto da lugar, en cierto sentido, a una perspectiva inversa, pues no es ahora el manual el que recoge la obra, sino la obra la que encierra un pequeño manual, incluso no académico, de literatura. Esta conciencia de la historia literaria termina generando, en nuestra opinión (García Jurado 2004b), una suerte de historia no académica estudiable en un sinnúmero de autores de los siglos XIX y XX. La impronta específica de la historiografía literaria se manifiesta de maneras muy diversas y puede rastrearse en numerosos autores, como el francés Stendhal, que en su novela *Rojo y negro* es plenamente consciente de la tensión entre la vieja disciplina retórica y las nuevas disciplinas literarias (Fernández Corte 2003), Marcel Schwob, en especial cuando recrea biografías ficticias de autores griegos y latinos (García Jurado 1999c; Hualde Pascual 2000), o también Leopoldo Alas «Clarín», tanto en lo que respecta a la literatura grecolatina (Ruiz Pérez 1997; 2003) como española (Oleza 2001). Así podemos verlo en el cuento titulado «Vario» (Clarín 1986, 91-99), que trata acerca de las inciertas reflexiones sobre la posteridad de un poeta latino de la época de Augusto a quien conocemos por algunas referencias de autores latinos³², en especial las de Horacio, cuyos versos alusivos abren el cuento a manera de cita:

Scriberis Vario fortis et hostium / victor Maeonii carminis alite
(Hor. *Od.* 1, 6, 1-2)

El cuento de Clarín podría ser un excelente ejemplo de pieza literaria que no puede concebirse sin esa relación con la historiografía de la literatura latina, dado que se trata de un poeta de quien no se conservan textos y que aparece en los manuales básicamente por el hecho de haber escrito una tragedia comparable con las griegas, según nos cuenta Quintiliano (*Iam Vari Thyestes cuilibet Graecarum comparari potest Quint. Inst.* 10, 1, 98)³³. Por lo que hemos podido comprobar mediante un cotejo, buena parte de los datos que Clarín nos da acerca de Vario se encuentran recogidos en el manual de Pierron:

- a) Sobre Vario como poeta épico, nos dice Pierron que «Varius avait raconté en beaux vers les conquêtes d'Auguste et d'Agrippa» (Pierron 1863, 379), hecho

siempre es un autor que debe existir en cualquier biblioteca; siquiera por su antigüedad; a la manera de aquellas medallas roñosas que se apetecen y se buscan, aunque no corren en el comercio.

—De otro modo pensará V.E. de Virgilio —dijo Cándido.

—Sí, —respondió el senador—, convengo en que el segundo, el cuarto y el sexto libro de su Eneida son excelentes; pero en cuanto a su piadoso Eneas y el fuerte Cloantes, el amigo Acates, el pequeño Ascanio, y aquel zanguango de aquel rey Latino, y Amata la lugareña, y la insipidísima Lavinia, le aseguro a usted que no puede haber cosa más fría ni más desagradable (...)» (François-Marie Arouet de VOLTAIRE, *Cándido. El ingenuo*, trad. de Leandro Fernández de Moratín, Madrid, 1983, cap.XXXV).

³² Concretamente, Horacio (*S.* 1, 10, 44 y *Od.* 1, 6, 1), Ovidio (*Pont.* 4, 16, 31), Marcial (8, 18, 7), Tácito (*Dial.* 12, 6) y Quintiliano (*Inst.* 10, 1, 98)

³³ Juicio que podemos ver reproducido en manuales como el de DÍAZ: «De la presente época se citan sólo las tragedias siguientes: el *Thyestes* de Vario, de la cual se decía que podía competir con las mejores griegas» (DÍAZ 1874, 75).

del que se hace eco Clarín: «y vio a los propios hijos, los de su ingenio, entre ellos, el «Panegírico de Augusto»³⁴ y su propia tragedia «Thyestes»» (Clarín 1986, 93). Asimismo, Pierron se refiere a una posible obra dedicada a la muerte de César, «Il ne reste rien de ces vers, non plus que du poème sur la mort de César, qu'on attribue au même auteur» (Pierron 1863, 379), que contempla Clarín posiblemente en dos pasajes: «¡Cuánta ira!, ¡cuánto engaño habían brotado de allí... y cuánta sangre! Últimamente, ¡la sangre de César! César, su héroe, el de su poema» (Clarín 1986, 93) y «pero trabajaba en un poema que se llamaba «La muerte»» (Clarín 1986, 95).

- b) Vario como poeta trágico aparece en otro lugar del manual francés: «*Le Thyestes* de Varius passait, avec la *Médée* d'Ovide, pour la plus belle composition dramatique que possédassent les Romains» (Pierron 1863, 456). A este respecto, nos dice Clarín: «Con tu tragedia Thyestes naufragarán las tragedias de los trescientos cincuenta trágicos griegos, y la humanidad dirá que sólo hubo tres grandes trágicos en Grecia, los que se salvaron, pero aún de éstos perecerá casi todo» (Clarín 1986, 98). Es destacable también cómo Clarín recoge el elogio que hace Tácito del *Thyestes* y que podemos leer, asimismo, transcrito por Pierron: «Il n'y a pas, dit un critique ancien, un livre d'Asinius ou de Mesala qui soit aussi célèbre que la *Médée* d'Ovide ou le *Thyeste* de Varius (*Dialogue des Orateurs*, paragraphe XII)» (Pierron 1863, 456). Clarín se refiere a ello pensando en los tiempos futuros: «en vano vendrá dentro de poco un hombre severo, leal, noble, que se llamará Tácito, y elogiará tu famoso Thyestes» (Clarín 1986, 97).

Establecida, pues, esta relación entre historiografía literaria latina y creación, vamos a recurrir a los testimonios de dos autores del XIX, uno francés y otro español: Huysmans y Pérez Galdós. Si bien la novela *Al revés*, de Joris Karl Huysmans³⁵, no es una novela al uso, resulta sorprendente que uno de sus capítulos, el tercero, esté dedicado casi por completo a hacer un recorrido por la historia de la literatura latina. Es verdad que resulta frecuente encontrar variados tipos de cita o alusión relativos a un autor clásico en una obra moderna (García Jurado 1999a), pero lo que caracteriza a la novela de Huysmans es, precisamente, el recorrido cronológico que se extiende desde las obras latinas de la época de Augusto hasta la Edad Media, como si se tratara de una suerte de historia de la literatura dentro de una obra literaria (García Jurado 1999b; González Manjarrés 1999). Por su parte, estudiando la figura de Alfredo Adolfo Camús (Blanquat 1971; García Jurado 2002), observamos que en una emotiva semblanza de uno de sus más afamados alumnos, Pérez Galdós, podía encontrarse, asimismo, un sucinto recorrido por la historia de la literatura latina (básicamente la Edad

³⁴ En este caso, es posible que CLARÍN incurra en un equívoco, dado que al referirse al poema dedicado a las hazañas de Augusto en términos de «panegírico» podemos pensar también en una obra en prosa, como el *Panegírico a Trajano* de Plinio el Joven. No obstante, contamos con panegíricos en verso como el dedicado a Mesala, atribuido a Tibulo.

³⁵ La novela se publicó en 1884, y la primera traducción al español, a cargo de Germán GÓMEZ DE LA MATA, es, aproximadamente de 1919, fecha del prólogo de BLASCO IBÁÑEZ que abre el libro publicado por la editorial Prometeo (HUYSMANS 1919, 41). Hemos manejado además la edición de Bruguera, que reproduce también la traducción de Germán GÓMEZ DE LA MATA, esta vez incluyendo un preámbulo de HUYSMANS escrito en 1903 y un prólogo de Luis Antonio DE VILLENA (HUYSMANS 1986). Asimismo, la edición y traducción de Juan HERRERO en la editorial Cátedra nos ha resultado muy útil (HUYSMANS 1984).

de Oro) con la que representaba una clase imaginaria del catedrático. En definitiva, estaba claro que uno y otro autor, el francés y el español, estaban reflejando en sus respectivas obras la experiencia de haber leído manuales o pasado por una cátedra de historia de la literatura. Así pues, revisaremos por orden cronológico los testimonios de Pérez Galdós (1866) y de Huysmans (1884), que nos ilustran perfectamente acerca de la conciencia que de esa historia literaria positiva y sistemática tienen los autores modernos, bien aceptándola, bien atacando frontalmente los cánones que establece.

El texto de Pérez Galdós, releído desde la historiografía literaria, parece ser un fiel reflejo de las clases de Camús, a tenor de lo que hemos podido ver en los apuntes de Canalejas. Atendiendo ahora a aspectos propios de la misma historiografía literaria, resulta muy interesante que haya un eco preciso de la doble estructura del curso, es decir, «orígenes y progresos», formulación muy dieciochesca (Andrés)³⁶, aunque remitible por defecto a la «historia interna» de Wolf, por contraposición a los «detalles biográficos», que se corresponde con la «externa»:

«Su talento analítico, su exquisita percepción estética, su ingenio satírico, auxiliados por una erudición pasmosa, resplandecen en el variadísimo y brillante examen de la literatura de los romanos, ya en la relación de sus orígenes y progresos, ya en los curiosísimos detalles biográficos» (Pérez Galdós 1975, 117)

Es oportuno hacer notar que en el texto de Galdós no se percibe conciencia alguna del *fluir* histórico, si no, más bien, mero estatismo. Los autores latinos citados son básicamente cinco: Plauto, Virgilio, Horacio, Ovidio y Catulo, dejando en último lugar al poeta de Verona, que debería preceder a los tres anteriores. En este sentido, entendemos que es notable el peso de la estética clásica, entendida como el conjunto de los «eternos modelos que el hombre de más genio y provecho no debe desdeñarse de imitar», donde destaca la doble alusión que se hace al *Ars Poetica* de Horacio («las leyes que rigen el arte de escribir, leyes inmutables, fundadas en la Naturaleza y no en el capricho de ese o aquel legislador») ³⁷. Así pues, lo más relevante que encontramos en Pérez Galdós es la defensa del canon clásico de la Edad de Oro entendido como algo inmutable:

«Pero la Edad de Oro le atrae y le fascina. Pasa como furtivamente por el poema *De rerum natura*, y agitado de impaciencia por saludar cuanto antes a los grandes ingenios

³⁶ José Joaquín CAEROLS sugiere la atractiva posibilidad de que Camús hubiera leído a Juan Andrés, aunque entiendo que se trata, más bien, de un eco de las maneras de hacer historiografía literaria en el siglo XVIII.

³⁷ En el siglo XIX circulan varias versiones, como expone Raimundo DE MIGUEL en la introducción a su propia versión escolar de la obra: «Varias son las traducciones en verso castellano que se han hecho de esta epístola en diferentes épocas: pero las más apreciables, sin disputa, son la de D. Tomás IRIARTE, la de D. Francisco MARTÍNEZ DE LA ROSA y la de D. Javier DE BURGOS» (MIGUEL 1855: VI). A este conjunto habría que añadir la «espléndida primicia» que ha supuesto el reciente descubrimiento y publicación por parte de Emilio PALACIOS de la *Versión parafrástica del arte poética de Horacio* compuesta por Félix María DE SAMANIEGO. GARCÍA GUAL ha hecho una lectura penetrante de esta composición, tomando como referencia la versión que de esta obra básica de la teoría literaria compusiera Tomás de IRIARTE. En su opinión, no cabe duda de que la versión de SAMANIEGO es excelente, dado que está llena de gracejo y buen hacer (GARCÍA GUAL 2002, 70-79). Es, también, notable el hecho de que CLARÍN cite a menudo esta obra de HORACIO, como ha comprobado RUIZ PÉREZ (2002, 699-703).

de la corte de Octavio, se ocupa como de paso de los *Comentarios* de César y de todos los monumentos literarios que entorpecen su marcha precipitada y menuda hacia el palacio de Augusto. Al fin toca reciamente y con mano firme en la puerta del César, y no para hasta que, salvando pórticos de mármol y escaleras de jaspe, llega hasta la habitación en que, con la mayor familiaridad, se encuentra Augusto, los dos poetas Horacio y Virgilio y el prócer Mecenas, despachando alegremente un succulento trozo de jabalí, una langosta del mar de Sicilia, sabrosas aceitunas de Tarento, ostras de Lucrino, empinando, entre bocado y bocado, la dorada ánfora del oloroso Falerno (...)

Oigamos las exclamaciones entusiastas que saludan la entrada de Virgilio. ¡Magnífico! ¡Divino! ¡Sublime! Ya el señor Camús, rebotando alegría, presa de un vértigo de entusiasmo virgiliano, trisca como un cabritillo por los mantuanos campos; escucha enajenado las lamentaciones de Tíro y Melíbeo, víctimas de los feroces soldados vencedores en Farsalia; corre tras Galatea y preside el certamen de amoroso discreteo en que dos inocentes pastores manifiestan alternativamente su ingenio. En cuanto a las *Geórgicas*, no es necesario decir que Camús se vuelve loco en presencia de aquellas atinadas experiencias agrícolas; empuña el arado, cata la colmena, apacienta las ovejas, ordeña las cabras, siembra el trigo, y hasta parece que saborea aquel duro y sabroso queso y aquellos dulces poemas de que nos habla el gran bucólico al fin de su primera égloga» (Pérez Galdós 1975, 119-120)

Otras de las características reseñables son el hincapié que hace Galdós en el espíritu comparatista del profesor («un paralelo oportuno entre los genios de la edad de oro romana y los de la española»), y el particular interés por el humanismo renacentista latino, encarnado en Vives, El Tostado y Erasmo. En resumen, y en lo que a la literatura latina respecta, observamos que no se va más allá de lo que entendemos como periodo áureo, y de ahí se salta directamente a algunas notas de literatura moderna y de estética:

«Quisiéramos decir algo sobre los principios que en materia de estética profesa el señor Camús. Es enemigo declarado del realismo grosero; le persigue en todas partes, y le acosa constantemente, tanto en la literatura como en la estatuaria, tanto en la pintura como en la música. Idólatra de la belleza clásica griega, aborrece de muerte todo lo convencional. La moderna escuela literaria francesa y los reflejos que arroja sobre las artes plásticas y sobre la música, es objeto de sus iras de crítico y de erudito. Los poetas griegos y latinos son para él semidioses; además, es apasionadísimo de Shakespeare, de Cervantes, de Molière, de Calderón. Como latino, adora a Luis Vives, a El Tostado, a Erasmo; como erudito es entusiasta de Niebuhr» (Pérez Galdós 1975, 121-122)

La posición estética de Camús y, de paso, la que parece asumir Galdós (Mora 1998, 19), ha dado lugar a muchos comentarios, aunque en este momento, dada la comparación que vamos a establecer con el texto de Huysmans, debemos destacar el rechazo a la «moderna escuela literaria francesa». Precisamente, uno de sus más eminentes representantes, Huysmans, vuelve a utilizar la historia de la literatura latina para ofrecer un juicio en sentido opuesto, invirtiendo los cánones que convierten en excelente el periodo clásico y proscriben la llamada decadencia. Podemos encontrar curiosas notas propias de la historiografía literaria, como la del agrupamiento de una parte de los autores citados según escriban en prosa o en verso, algunas notas bibliográficas (ediciones de Petronio y Apuleyo), o la relación estre-

cha entre lengua y literatura. No obstante, el agrupamiento de los autores resulta un tanto incoherente, dado que tras los juicios sobre Virgilio, Ovidio y Horacio, sigue a esto una enumeración de autores en prosa (Cicerón, César, Salustio, Tito Livio, Séneca, Suetonio y Tácito), autores en verso, donde tan sólo incluye a los satíricos Juvenal y Persio, y después una heterogénea lista de autores de varios géneros y períodos (Tibulo y Propercio, Quintiliano, los Plinios, Estacio, Marcial, Terencio y Plauto) antes de adentrarse en el recorrido de los autores de la decadencia, comenzando por Lucano y Petronio.

Si para Pérez Galdós son las ideas de Camús el punto de referencia, para Huysmans serán la historia general de la literatura de Ebert (1883), de una parte, y la obra de Nisard (1834), de otra. Con respecto al primero, ya vio Remy de Gourmont que Huysmans había hecho uso de este libro para organizar el capítulo de la novela:

«Toute la partie d'*À Rebours* sur la poésie latine de la décadence est condensée du vaste travail d'Ebert, qui ne cite presque jamais aucun texte. C'est sur les analyses de ce lourd et docte professeur que des Esseintes piqua ses ingénieuses épithètes. D'un mot pittoresque, Huysmans résume souvent toute une page, tout un chapitre du consciencieux Allemand, et en somme, si la vérité classique est dans *L'Histoire générale de la littérature en Occident*, la vérité impressionniste est dans *À Rebours*. Huysmans fut fort étonné de mon travail sur les poètes latins du moyen âge, dont l'idée venait pourtant de chez des Esseintes. Cela lui donna le goût de cette langue faisandée qu'il ne connaissait guère que de seconde main: la singulière préface du *Latin mystique* montre que ses connaissances philologiques étaient des plus restreintes» (Gourmont 1919)

De este texto, por lo demás, no sólo es destacable la información concreta, sino también el tono despectivo que despierta en Gourmont el hecho de que Huysmans haya utilizado un manual, es decir, una fuente secundaria, para inspirarse³⁸. En lo que respecta a Nisard, vemos que Huysmans se refiere a él especialmente cuando compara la poesía latina a partir de Lucano con la moderna poesía francesa, como la de Baudelaire, lo que da pie a Huysmans para elogiar la libertad creativa, frente al acartonamiento del clasicismo³⁹. Esta postura estética se rebela, a su vez,

³⁸ Por su parte, FUMAROLI, en su edición de la novela de HUYSMANS (FUMAROLI 1977) ha rastreado puntualmente el uso de esta lectura, concretamente desde Minucio Félix. Puede encontrarse un estudio más reciente sobre este recorrido historiográfico en NÉRY (1996).

³⁹ GONZÁLEZ MANJARRÉS (1999, 291) ha visto muy bien este aspecto: «para él (sc. HUYSMANS) imitar era descomponer (*faisandage*), triturar el modelo anterior, pervertirlo incluso, para, con sus obras y sus despojos, lograr una nueva obra de arte de calidad estética superior. / Esta teoría literaria, que él aplica a toda la literatura decadente y en especial a la latina, que arranca con Petronio y que se extiende hasta el siglo X, suponía la inversión radical de la concepción estética que los críticos de su época mantenían y que se basaba, *mutatis mutandis*, en la *imitatio* propugnada ya por los humanistas de los siglos XV y XVI, renacentistas de la literatura clásica y, como tales, ignorados y rechazados por un autor decadente de la naturaleza de Huysmans. Como hemos venido diciendo, y según lo indicó ya Remy de Gourmont y han insistido en ello estudiosos como M. FUMAROLI y J. CÉARD, el método que siguió Huysmans para confeccionar el capítulo de la literatura latina fue el seguimiento fiel de las citadas obras de A. EBERT, J.-J. AMPÈRE, DOM RIVET, F. OZANAM y de algunas otras de CHATEUBRIAND (sobre todo sus *Études*

contra la naturaleza, rompiendo con uno de los más arraigados preceptos de la estética clásica acerca de la capacidad imitadora que tiene el arte con respecto a aquélla. En este sentido, la crítica que se hace contra Virgilio, tanto en calidad de representante excelso del canon como de cantor de la naturaleza, es doblemente negativa:

«Entre otros, el dulce Virgilio, al que los pedantes apodan “el cisne de Mantua”, sin duda porque no nació en esta ciudad, le parecía uno de los más terribles maestros de escuela, uno de los más siniestros lateros que la antigüedad haya producido nunca. Sus pastores lavados y emperifollados, tirándose por turno a la cabeza pucheros llenos de versos sentenciosos y helados; su Orfeo, a quien compara con un ruiseñor lacrimoso; su Aristeo, que lloriquea a causa de las abejas, y su Eneas, ese personaje indeciso y alfeñicado que se pasea, cual una sombra chinesca, con gestos de madera, detrás del transparente mal sujeto y mal engrasado del poema, le exasperaban. Habría aceptado las fastidiosas faramallas que esos monigotes cambian entre sí en un rincón; habría aceptado hasta los impúdicos hurtos hechos a Homero, a Teócrito, a Enio y a Lucrecio; el simple robo que nos ha revelado Macrobio del segundo canto de la *Eneida*, casi copiado palabra tras palabra de un poema de Pisandro; toda la inenarrable vacuidad, en fin, de ese montón de cantos. Pero lo que le horripilaba más era la factura de esos hexámetros que sonaban a hojalata, a caldero vacío, y prolongaban sus raciones de palabras pesadas por kilos con arreglo a la inmutable receta de una prosodia presuntuosa y seca; era la textura de esos versos rasposos y engolados en su indumento oficial y en su bajuna reverencia a la gramática, de esos versos cortados mecánicamente por una imperturbable cesura, siempre de la misma manera, por el choque de un dácilo contra un espondeo» (Huysmans 1919, 75-76)

Si bien no es Huysmans el primero en apartarse tan escandalosamente de los juicios aceptados por la crítica literaria oficial, creemos que la clave del juicio estético radica en la dimensión historiográfica que conlleva. Si vemos lo que se dice de Lucano, que desde el punto de vista de las historias literarias es bien el culpable, bien la víctima de la decadencia literaria, observamos que se va a ver ahora favorecido por la inversión del canon estético:

«Des Esseintes comenzaba solamente a interesarse por la lengua latina con Lucano, porque en éste se mostraba ensanchada, más expresiva ya y menos desazonada. La armadura labrada de sus obras, versos incrustados de esmaltes y empedrados de joyas, le cautivaba» (Huysmans 1919, 78)

Este texto, considerado desde la tradición historiográfica de la literatura latina, supone un giro fundamental, ya no sólo por la inversión estética del canon ar-

historiques, París 1831) y de D. NISARD (*Études des mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, París, 1834), pero invirtiendo intencionada y provocativamente todos sus juicios de valor, de manera que lo que ellos censuraban en esta literatura cristiana y decadente, para HUYSMANS era precisamente su gran acierto y su principal virtud».

ticulado tradicionalmente en torno a una Edad de Oro que deviene en Decadencia, sino por la propia consideración de la naturaleza de la historia literaria, susceptible, al menos teóricamente, de ser interpretada de otra forma, pues ahora asistimos al paso de una época de encorsetamiento estético a una etapa de libertad creadora. Esta postura interpretativa, que hubiera sido insostenible para la historiografía literaria oficial de la época, acabará impregnando a ésta, una vez que con el tiempo destierre el término «decadencia» por otros más asépticos como la denominación de «autores tardíos» y similares. De esta forma, el juicio crítico de Huysmans, aun siendo eminentemente de carácter estético, no puede disociarse de su trascendencia historiográfica, tanto en lo que concierne a los aspectos propios de la historia de la literatura latina como de la francesa moderna. En este sentido, el planteamiento historiográfico que encontramos en el texto de Huysmans tiene un marcado carácter evolutivo, frente al estatismo del planteamiento que Pérez Galdós nos ofrecía de Camús. Las alusiones al paso del tiempo son, de hecho, bastante frecuentes. Hay, asimismo, aspectos comparativos entre la literatura latina y la moderna, pero mucho más propios de un canon abierto que los que veíamos en el texto de Pérez Galdós, como cuando se pone en relación a Petronio con la novela realista⁴⁰. Si Camús, según Galdós, pasaba directamente de la época de Augusto a los humanistas latinos y el Siglo de Oro español, en Huysmans, tras la literatura latina medieval, se pasaba directamente a los autores franceses modernos:

«Las viejas ediciones, cuidadas por Des Esseintes, cesaban ya... Y en los estantes, en un salto formidable de centurias, se alineaban a continuación libros muy distintos, suprimiendo la transición de las edades, llegando directamente a la lengua francesa del presente siglo» (Huysmans 1919, 91)

5. CONCLUSIÓN

La historiografía literaria aparece en el panorama de los estudios literarios como una novedad que va a modificar sustancialmente las disciplinas tradicionales de Poética y Retórica. El estudio de la historia literaria supone el desarrollo complejo de un pensamiento que evoluciona desde los presupuestos ilustrados (Juan Andrés) a los románticos (Schlegel) y ofrece como novedad el particularismo de las literaturas nacionales, entre otras la latina (Wolf). Esta historia literaria latina se estructura en una doble orientación, bien sea interna (evolución del espíritu del pueblo romano) o externa (biografía y obra de los diferentes autores). Sobre esta novedosa disciplina de la historia literaria romana se articulan básicamente dos escuelas, la alemana, representada por los descendientes de Wolf, muy centrada en las cuestio-

⁴⁰ Por lo demás, la revalorización de la literatura tardía, llegando hasta la literatura latina medieval, era un aspecto que compartían otros autores y pensadores del siglo XIX, como es el caso de John RUSKIN y del abate GAUME (GARCÍA JURADO 2004a).

nes propias de la historiografía, y la francesa, más preocupada por la crítica. En España, donde la legislación educativa liberal permite el desarrollo de cátedras de historia de la literatura grecolatina, se origina una situación ecléctica, a caballo entre una tradición hispana truncada (Juan Andrés) y la entrada de las nuevas ideas románticas (Stäel o Schlegel). Fruto del desarrollo de la nueva historiografía es la variedad de reflexiones acerca de la llamada «Decadencia» de la literatura latina, donde la preocupación básica está en entender las causas de diverso tipo (geográficas, políticas o morales) que llevan del «Siglo de Oro» a una época de degeneración, dentro de una arraigada interpretación del sentido de la historia literaria desde el esplendor a la corrupción.

Dado este nuevo estado de cosas, el paso por las aulas de la universidad de muchos de los autores del siglo XIX para cursar las novedosas asignaturas de historia de la literatura, bien modernas, bien clásicas, o el manejo de los manuales, ha modificado o condicionado inevitablemente lo que, en términos de la Escuela de Costanza, podemos denominar su propio «horizonte de expectativas». A este respecto, tanto Pérez Galdós como Huysmans nos ofrecen con sus testimonios la impronta de esta conciencia historiográfica, aunque con llamativas diferencias entre uno y otro. A diferencia de otros textos modernos que aluden a autores de la literatura antigua y que son fruto de lecturas directas o en traducción, los testimonios de Pérez Galdós y de Huysmans se caracterizan por haber utilizado como material básico bien los recuerdos de un curso universitario de literatura latina, bien una serie de manuales de historia literaria, respectivamente. Quienes entiendan que los juicios estéticos de Huysmans resultan menos valiosos por haber utilizado la ayuda de manuales de literatura echarán a perder un instrumento esencial de análisis por el que algunos autores acceden al conocimiento de la literatura clásica en los siglos XIX y XX. De hecho, sin manuales de literatura Huysmans no habría podido desarrollar sus juicios estéticos en el contexto del desarrollo de la literatura latina, dado que no hubiera tenido la visión de conjunto e histórica necesaria.

Asimismo, es oportuno observar cómo los recorridos que hacen Galdós y Huysmans por la historia literaria latina y etapas posteriores tienen alcances e intenciones diferentes. Mientras en Galdós priman, básicamente, unos juicios estéticos que se adecuan a un canon establecido, Huysmans no sólo invierte el canon, sino que esa inversión aporta una reflexión sobre la historia literaria que podemos calificar de alternativa y no académica. Por lo demás, la misma reflexión acerca de la historia de la literatura latina le brinda, por analogía, la posibilidad de situarse de manera consciente en su propia historia literaria, y es de ahí de donde emana, en particular, lo más sorprendente del capítulo tercero de su novela. Si comparamos de una manera sinóptica el recorrido de la literatura latina y relaciones con las literaturas modernas que hace Pérez Galdós y el que hace Huysmans, observamos que sus consideraciones, debidas a presupuestos estéticos antagónicos con respecto al periodo relativo a la Edad de Oro, siguen derroteros distintos:

Pérez Galdós	Huysmans
Leyes de las Doce Tablas Plauto Terencio	
<i>Edad de Oro</i> (Modelos eternos)	<i>El Siglo de Oro</i> (Encorsetamiento estético)
Lucrecio César Horacio Virgilio Ovidio Catulo	Virgilio Ovidio Horacio —En Prosa (Cicerón, César, Salustio, Tito Livio, Séneca, Suetonio y Tácito) —En Poesía (Juvenal, Persio) —Grupo heterogéneo (Tibulo y Propertio, Quintiliano, los Plinios, Estacio, Marcial, Terencio y Plauto)
	<i>Decadencia</i> (Libertad creadora)
	Lucano y Petronio Frontón Aulo Gelio Apuleyo De Minucio Félix a la Edad Media (Libro de Ebert)
Humanistas latinos (Vives, El Tostado y Erasmo)	
Literatura española del Siglo de Oro	
	Literatura francesa contemporánea (realismo y decadentismo)

En definitiva, los presupuestos estéticos condicionan profundamente la consideración de la historia literaria, hasta el punto de que hay periodos que quedan excluidos. Es el caso de la literatura latina a partir del siglo II en la consideración historiográfica de Pérez Galdós/Camús, o el de la literatura latina humanista y el Siglo de Oro francés en Huysmans. Frente a los inmutables preceptos de la Poética y de la Retórica, los estudios literarios se contaminan de una nueva dimensión, precisamente la del devenir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVARO SÁNCHEZ, R. y GARCÍA JURADO, F. (2000-2001) «La enseñanza de las humanidades en la Ilustración valenciana: el testimonio de Juan Sempere y Guarinos», *Revista de Abenzoares* 7, 27-47.

- AMADOR DE LOS RÍOS, J. (1969) *Historia crítica de la literatura española. Edición facsímil. Tomo I*, Madrid, Gredos (ed. original de 1861).
- ANDRÉS, J. (1997) *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura. Volumen I. Estudio preliminar. Tomos I y II. Edición de Jesús García Gabaldón, Santiago Navarro Pastor y Carmen Valcárcel Rivera. Dirigida por Pedro Aullón de Haro*, Madrid, Verbum.
- BAEHR, J. F. (1879) *Historia de la literatura latina por el Dr. ... vertida al castellano de la tercera edición germánica por el doctor Don Francisco María Rivero, catedrático de la Universidad Central*, Madrid, Librerías de Francisco Iruveda y Antonio Novo.
- BARRIOS CASTRO, M.^a J. (2003) «Un libro inédito sobre Aristófanes. Los estudios de Alfredo Adolfo Camús», *XI Congreso Español de Estudios Clásicos (Santiago de Compostela, septiembre de 2003)*.
- BLANQUAT, J. (1971) «Lecturas de juventud.» *Cuadernos hispanoamericanos. Homenaje a Galdós* 250-252: 161-220.
- BROWNE, R. W. (1853) *A history of Roman classical literature*, London, Richard Bentley.
- CAEROLS, J.J. (1997) *Literatura clásica y comparatismo en Juan Andrés*, Madrid, Asociación Española de Eslavistas.
- CAMÚS, A. A. (1848) *Synopsis lectionum, quarum explicationi apud litterarum latinarum operam dantes in hoc generali Matritensi gymnasio praesenti curriculo vacare intendit doctae Alfredus Adolphus Camus, cathedrae litteraturae antecessor et Regiae Graeco-Latinae Academiae socius*, Madrid, Imp. y lib. De «La Publicidad» (reeditado en 1850).
- (1861) *Programa de literatura clásica, griega y latina, presentado por el catedrático de esta asignatura en la Universidad Central el Dr. D. Alfredo Adolfo Camus*, Madrid, Imprenta de las Escuelas Pías.
- (1876) *Programa de literatura clásica griega y latina presentado en la Universidad Central*, Madrid, Imp. Aribau.
- CANALEJAS Y MÉNDEZ, J. (1874-1876) *Apuntes para un Curso de literatura latina, re-dactados por ..., profesor auxiliar de Principios generales de literatura de la Universidad Central. Tomos I-II*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Manuel Martínez.
- «CLARÍN» (Leopoldo ALAS) (1986) *Cuentos morales*, Barcelona, Bruguera.
- CRANE, R. S. (2000) «Historia versus crítica en el estudio de la literatura», en García Rodríguez, J. (comp..) *Neoaristotélicos de Chicago*, Madrid, Arco/Libros, 39-110.
- DÍAZ, J. (1874) *Compendio histórico-crítico de la literatura latina, dividido en lecciones, con cuatro apéndices [...]. Obra de texto, aprobada desde 1849. Cuarta edición*, Barcelona, Imprenta del Diario de Barcelona.
- EBERT, A. (1883) *Histoire générale de la littérature latine chrétienne depuis les origines jusqu'à Charlemagne, traduite par le Dr. J. Aymerie et le Dr. James Condamin*, Paris, E. Leoux.
- FERNÁNDEZ CORTE, J. C. (2001) «Los clásicos latinos: estética y política», en Alvar, A. y García Jurado F. (eds.), *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos II*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 245-260.
- (2003) «El latín en *El Rojo y el negro* de Stendhal». *XI Congreso Español de Estudios Clásicos (Santiago de Compostela, septiembre de 2003)*.
- (2004) «La invención de la Historia de la Literatura Latina en España (y una breve reflexión sobre Europa)», *CFC (L)* 24,1, 95-113.
- FUMAROLI, M. (1977) «Préface» a J.K. Huysmans, *À Rebours. Édition présentée, établie et annotée par Marc Fumaroli*, Paris, Gallimard.

- GARCÍA GUAL, C. (2002) «Samaniego humanista: las fábulas y la *Poética*», en Palacios Fernández, E. (coord.), *Félix María de Samaniego y la literatura de la Ilustración*, Madrid, Biblioteca Nueva, 51-79.
- GARCÍA JURADO, F. (1999a) *Encuentros complejos entre la literatura latina y las modernas: una propuesta desde el comparatismo*, Madrid, Asociación Española de Eslavistas.
- (1999b) «Virgilio entre los modernos. Un singular capítulo de la lectura de las *Geórgicas* en Joris-Karl Huysmans, José María Eça de Queiroz y Cristóbal Serra (ensayo de Literatura Comparada)», *CFC(L)* 16, 45-75.
- (1999c) «Les vies imaginaires de Lucrèce et d'Ovide chez Marcel Schwob et Antonio Tabucchi», *Vita Latina* 154, 38-45.
- (2002) *Alfredo Adolfo Camús. Humanismo en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- (2004a) «La Iglesia Católica contra la enseñanza de los clásicos en el siglo XIX: el abate Gaume y su repercusión en España: una página poco conocida de la educación clásica», *EC* 125, 65-81).
- (2004b) «Melancolías y «clásicos cotidianos». Hacia una historia no académica de la literatura grecolatina en las letras modernas», *Tropelías* 6 (en prensa).
- GIANOTTI, G. F. (1988) «Per una storia delle storie della letteratura latina» *Aufidus* 5, 47-81; 7, 75-103; 14, 43-74; 15, 43-74
- GIL DE ZÁRATE, A. (1844) *Manual de literatura I-IV. Primera Parte. Principios generales de poética y retórica. Segunda Parte. Resumen histórico de literatura española*, Madrid, Boix
- GONZÁLEZ GARBÍN, A. (1880) *Lecciones histórico-críticas de literatura clásica latina, para uso de los alumnos que cursan esta asignatura en la facultad de Filosofía y Letras*, Granada, José López de Guevara
- GONZÁLEZ MANJARRÉS, M. Á. (1999) «Joris Kart Huysmans y su visión de la literatura latina», *CFC(L)* 17, 279-292
- GOURMONT, R. DE (1919) «Souvenirs sur Huysmans», en Gourmont, R. de, *Promenades littéraires*, Troisième série, París, Mercure de France, 1909 (disponible como texto electrónico en <http://www.huysmans.org.uk/promenade1.htm> —consultada el 2 de febrero de 2004—)
- GUILLÉN, C. (1985) *Entre lo uno y lo diverso*, Madrid, Crítica
- HUALDE PASCUAL, P. (2000) «Vidas imaginarias de autores griegos en la literatura moderna: tradición de un microgénero (Schwob, Borges, Tabucchi)», en Márquez, M. Á. et alii (eds.), *El retrato literario. Tempestades y Naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Huelva, Universidad, 217-225
- HUYSMANS, J. K. (1919) *Al revés. Prólogo de Vicente Blasco Ibáñez. Versión española de Germán Gómez de la Mata*, Valencia, Prometeo
- (1984). *A contrapelo. Edición de Juan Herrero. Traducción de Juan Herrero*, Madrid, Cátedra
- (1986) *Al revés. Traducción de Germán Gómez de la Mata. Prólogo de Luis Antonio de Villena*, Barcelona, Bruguera
- JAUSS, H. R. (2000) «La réplica de la «Querrelle des anciens et des modernes» en Schlegel y Schiller», en *La historia de la literatura como provocación*, Barcelona, Península, 65-99
- LÓPEZ PIÑERO, J. M.^a (1982) *La ciencia en la historia hispánica*, Barcelona, Salvat
- MARAVALL, J. A. (1972) «Mentalidad burguesa e idea de la historia en el siglo XVIII», *Revista de Occidente* 107 (2.^a época), 250-286

- MAYANS Y SISCAR, G. (1983-1986) *Obras Completas. Edición preparada por Antonio Mestre Sanchis. I-V*, Valencia, Ayuntamiento de Oliva/Diputación de Valencia.
- MAYONE Y DEL MAZO, F. (1871) *Apuntes de las explicaciones de literatura latina del caedrático de esta asignatura en la Universidad Central Alfredo Adolfo Camus pertenecientes a Francisco Mayone y del Mazo*, Madrid, 1871. Copia manuscrita de los apuntes tomados por D. José Canalejas y Méndez en el curso 1869-1870.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1962) *Historia de las ideas estéticas en España III. Tercera edición*, Madrid, CSIC.
- MIGUEL, R. DE (1855) *Exposición gramatical, crítica, filosófica y razonada de La Espístola de Q. Horacio Flaco a los Pisones sobre el arte poética y traducción de la misma en verso castellano para uso de los jóvenes que se dedican al estudio de las humanidades por D. Raimundo de Miguel*, Burgos, Imprenta de Revilla.
- MORA GARCÍA, J. L. (1998) *Galdós (1843-1920)*, Madrid, Ediciones del Orto.
- MORALEJO, J. L. (1980) «Literatura hispano-latina (siglos V-XVI)», en Díez Borque, J. M. (coord.), *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, Madrid, Taurus.
- NÉRY, A. (1996) «La littérature latine de la décadence selon des Esseintes: mystique, réaliste ou baroque?», en Cesaron G. y Richer L. (eds.), *La réception du Latin du XIXe siècle à nos jours*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 255-268.
- NISARD, D. (1834) *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, Bruxelles, Louis Hauman et comp^e, éditeurs.
- OLEZA, J. (2001) «Clarín y la tradición literaria», *Ínsula* 659 (edición electrónica: <http://uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/clarinlit.pdf> —consultada el dos de febrero de 2004—).
- PÉREZ GALDÓS, B. (1975) «Alfredo Adolfo Camús (1866)» en *Recuerdos y memorias. Benito Pérez Galdós por Federico Carlos Sáinz de Robles*, Madrid, Tebas, 119-120.
- PÉREZ MARTÍN, F. (1882) *Curso de literatura latina*, Valladolid, Imprenta, Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodríguez.
- PIERRON, A. (1861) *Historia de la Literatura Griega, por ..., traducida de la segunda edición, revista, corregida y aumentada, por D. Marcial Busquets I-II*, Madrid-Barcelona, D. Antonio de San Martín, D. Emilio Font - Librería de El Plus Ultra.
- (1863) *Histoire de la littérature romaine*, Paris, Hachette.
- (1966) *Historia de la literatura latina 1-2; traducción del francés de Antonio Clement; con unas notas prologales por Emiliano M. Aguilera*, Barcelona, Iberia.
- RUIZ PÉREZ, Á. (1997) «Clarín y el mundo clásico», *EC* 111, 61-71.
- (2002) «La teoría literaria grecolatina en la producción clariniana», *Leopoldo Alas, un clásico contemporáneo (1901-2001)*, *Actas del Congreso celebrado en Oviedo del 12 al 16 de noviembre de 2001. Vol. II*, Oviedo, Universidad, 693-712.
- SANDYS, J. E. (1967) *A History of Classical Scholarship vol. III*, New York and London, Hafner Publishing Company.
- SCHLEGEL, F. (1843) *Historia de la literatura antigua y moderna, escrita en alemán por Federico Schlegel, traducida al castellano por P.C. I-II*, Barcelona-Madrid, Librería de J. Oliveres y Gavarró-Librería Cuesta.
- SCHULTZ, F. (1984) «El desenvolvimiento ideológico del método de la historia literaria», en Ermantinger, E. (1984) *Filosofía de la ciencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 3-47.
- SIMÓN DÍAZ, J. (1992) *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.

- TERRADILLOS, Á. M. (1846) *Manual Histórico-Crítico de la Literatura Latina*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Jordán e Hijos.
- (1848) *Curso Elemental de Literatura Latina*, Madrid, Imprenta La Ilustración.
- VILLALAIN BENITO, José Luis (1999) *Manuales escolares en España. Tomo II. Libros de texto autorizados y censurados (1833-1874)*, Madrid, UNED.
- VILLAR Y GARCÍA, M. (1875) *Historia de la Literatura Latina*, Zaragoza, Imprenta de Ramón Leon.