

La ciudad invisible de los clásicos. Entre Aulo Gelio e Italo Calvino

Francisco GARCÍA JURADO

Universidad Complutense

pacogarjur@gmail.com

RESUMEN: La formulación de *classicus* para hablar sobre los mejores autores nace en el siglo II de nuestra era. Surge a partir de un uso metafórico que adopta el sentido arcaico del término, pues *classicus* está referido en principio a una antigua división social establecida en Roma durante los tiempos del rey Servio Tulio sobre la base de la solvencia económica. Así pues, el uso metafórico designa a los mejores autores latinos arcaicos, como si fueran habitantes ideales de una antigua Roma literaria. El término va a sufrir muchas modificaciones, no ajenas al propio devenir de la Historia, hasta llegar a la última gran formulación, la de Italo Calvino, ya a finales del siglo XX. En pocas palabras, se evoluciona desde una concepción jerárquica a una abiertamente personal de la idea de “clásico”. A pesar de todos estos cambios, entre la primera y la última formulación hay, casualmente, un sorprendente hilo conductor: una ciudad invisible y un autor latino que habita en ella.

The Invisible City of the Classics. Between Aulus Gellius and Italo Calvino

ABSTRACT: The formulation of the concept of *classicus*, referred to the most distinguished authors, appears the first time in the 2nd century A.D. It derives from a metaphorical use of the term, understood in its oldest meaning (at the beginning *classicus* referred to an old social division based on the financial solvency of each citizen, and established in Rome during Servius Tullius' time). Therefore, the metaphorical use of *classicus* refers to the best archaic Latin writers, as if they were the ideal inhabitants of an old literary Rome. The term *classicus* undergoes many modifications throughout History, until Italo Calvino made the last big formulation of the term at the end of the 20th century. In short, there is an evolution from a hierarchic conception to an open and more personal idea of the “classics”. Despite all these changes, between the first and the last formulation it happens to be a surprising connecting thread: an invisible city and a Latin author that lives there.

PALABRAS CLAVE: Clásico, Aulo Gelio, Italo Calvino.

KEYWORDS: Classic, Aulus Gellius, Italo Calvino.

RECEPCIÓN: 13 de abril de 2010.

ACEPTACIÓN: 28 de mayo de 2010.

La ciudad invisible de los clásicos. Entre Aulo Gelio e Italo Calvino¹

Francisco GARCÍA JURADO

Introducción

Possiblemente sea el concepto de “clásico”, junto con el de “canon”, uno de los más controvertidos a la hora de hablar acerca de literatura. La historia del término y de sus transformaciones conceptuales da cuenta, asimismo, de un proceso complejo donde han intervenido aspectos tan diversos como la gramática, la estética, la historia y hasta el propio azar. Nuestro propósito en este trabajo es llevar a cabo un estudio de las dos formulaciones de la idea de “clásico” que se sitúan a uno y otro lado de la línea del tiempo: la primera formulación que encontramos atestiguada, a partir de una curiosa metáfora, en las *Noches áticas* de Aulo Gelio, y la última gran formulación del concepto, la del autor italiano Italo Calvino, que viene a suponer la culminación de ese largo proceso referido. Esta reflexión servirá para apreciar cuánto ha variado el concepto a lo largo de dieciocho siglos, aunque, para nuestra sorpresa, es posible encontrar todavía algunas coincidencias significativas que demuestran de qué manera el azar, tal como

¹ Este trabajo fue tomado forma gracias a su presentación oral y provisional, a manera de conferencia, en dos encuentros científicos: “La ciudad imaginada de los clásicos”, en *I Congreso Internacional Ciudades Creativas*, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense, 23 de octubre de 2010 y “La ciudad invisible de los clásicos: entre Aulo Gelio e Italo Calvino”, *II Jornada Antiguos y Modernos. Presencias clásicas, de la Antigüedad al siglo xx*, Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz, 30 de noviembre de 2009.

vio Ernst Robert Curtius, sigue ocupando un lugar clave para comprender este término. En particular, queremos revisar la naturaleza metafórica de la formulación y su emplazamiento ideal en una ciudad imaginaria que se parece mucho a la antigua Roma, poblada idealmente de autores jerarquizados por su “solvencia” gramatical y literaria.

Así las cosas, nuestro objeto de estudio lo componen especialmente los textos de Gelio relativos a la palabra *classicus* en sus dos acepciones: la originaria, de carácter social, y la metafórica, que apunta a la idea de los mejores autores. Haremos después un recorrido histórico del término a partir de dos momentos estelares: el siglo XVI, que marca su resurrección y generalización, y el siglo XIX, que lo transforma profundamente. Tras estudiar algunos de los autores esenciales que revisaron el término a mediados del siglo XX, llegaremos a dos obras clave de Italo Calvino: *Por qué leer los clásicos* y *Las ciudades invisibles*.

Nuestro método de trabajo no supone tanto una mera enumeración lineal de testimonios como una ponderación adecuada de ciertos momentos esenciales que nos ilustran acerca de la visión antigua y moderna del propio concepto de clásico. Seguiremos para ello un criterio de oposición entre términos: *classicus* frente a *proletarius* o, siglos más tarde, “clásico” frente a “romántico”, que viene a ser una reformulación de la dicotomía entre “antiguos” y “modernos”. Nuestro estudio se desarrolla según el siguiente esquema: (1) el uso que Aulo Gelio hace de *classicus adsiduusque* frente a *proletarius*, (2) el uso que Luis Vives hace de *classici* frente a *proletarii atque etiam capitecensi*; (3) los “clásicos” frente a los “románticos”; (4) la crisis de mediados del siglo XX: *proletarius, non classicus*; (5) los clásicos cotidianos, o la biblioteca personal y (6) la ciudad invisible ... de los clásicos.

El principio de todo: classicus adsiduusque frente a proletarius

A menudo es difícil saber cuál es el principio de las cosas y el origen de las palabras. De manera excepcional, en el caso que nos ocupa, sabemos quién utilizó por primera vez la palabra “clásico” para referirse a los mejores autores. Se trataba de Aulo Gelio, autor latino del siglo II de nuestra era, que utilizó de manera metafórica el término cuando recreaba, precisamente, una conversación con su amigo Cornelio Frontón, conocido por su epistolario. Gelio es muy dado a la trascipción ficticia de conversaciones mantenidas en un pasado más o menos reciente, ya sea durante su más tierna juventud en Roma, la etapa de sus estudios en Atenas, o su posterior actividad como juez de nuevo en Roma. Aulo Gelio hace que sea Frontón² quien tome prestado el término “clásico” con el viejo sentido de la división por clases que existía en Roma durante los antiguos tiempos del rey Servio Tulio. Precisamente, de esta división social y del viejo sentido de “clásico” se nos habla en otro de los capítulos de sus *Noches áticas*:

“Classici” dicebantur non omnes, qui in quinque classibus erant, sed primae tantum classis homines, qui centum et uiginti quinque milia aeris ampliusue censi erant. “Infra classem” autem appellabantur secundae classis ceterarumque omnium classium, qui minore summa aeris, quod supra dixi, censebantur. Hoc eo stric-
tim notaui, quoniam in M. Catonis oratione, *qua Voconiam legem suasit*, quaeri solet, quid sit “classicus”, quid “infra classem”.

(Gel. 6,13)

² No obstante, Holford-Strevens (2005, p. 362) comenta que esta caracterización geliana de Frontón apunta más a intereses propios del primero que del segundo. Uriá Varela (1998, p. 48), por su parte, se inclina por la posibilidad de que fuera realmente Frontón. La cuestión en todo caso no modifica sustancialmente las conclusiones de nuestro estudio.

No se llamaba “clásicos” a todos los que estaban en las cinco clases, sino tan sólo en la primera, aquellos que estaban censados con un patrimonio de 125.000 ases o superior. Por su parte, se llamaban *infra classem* a los de la segunda clase y el resto, aquellos que estaban censados por una cantidad menor de dinero que la arriba citada. Por ello, he escrito esta breve nota, porque en el discurso de Marco Catón donde abogó a favor de la ley Voconia suele preguntarse qué es *classicus* y qué *infra classem*.

(trad. de F. García Jurado)

De esta breve noticia que nos ofrece Aulo Gelio cabe destacar la posición preeminente que ocupan los llamados *classici*, que constituyan en realidad la clase de los miembros egregios dentro de una sociedad jerarquizada por la solvencia económica.³ Así pues, la *classis* por antonomasia era únicamente la primera, pues las cuatro clases inferiores, según nos cuenta Gelio, se denominarían *infra classem* por estar debajo de aquélla. Por esta razón, cuando en la conversación con su amigo Frontón se utiliza el término *classicus* para hablar de los mejores escritores, sabemos claramente que se refiere a los más granados, sólo los de ese primer orden, en el contexto de una oportuna y sutil metáfora que sugiere de manera implícita la existencia de una sociedad literaria ideal y atemporal:

Ite ergo nunc et, quando forte erit otium, quaerite an “quadrigam” et “harenas” dixerit e cohorte illa dumtaxat antiquiore uel oratorum aliquis uel poetarum, id est *classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius*.

(Gel. 19,8,15)

Partid, por tanto, ahora, y en cuanto os sea posible, mirad a ver si ha utilizado los términos “quadriga” y “harenas” alguno de la cohorte antigua de oradores o poetas, es decir, algún escritor clásico y solvente, no un proletario.

(trad. de F. García Jurado)

³ Véase también el pasaje recogido en Liv. 1,43,1-11.

Es importante hacer notar, asimismo, que la metáfora que traslada el término *classicus* del ámbito social y económico al literario hace también lo propio con el término *proletarius*.⁴ Mientras el primero de ellos adquiere una valoración positiva, el segundo ocupa la parte negativa, relativa a los autores de menor nivel. Esta jerarquización, sin embargo, irá cambiando a medida que nos acerquemos a nuestro tiempo y el concepto de clásico se democratice, como iremos viendo en este mismo trabajo. Así pues, en principio, la concepción que tiene Gelio de un “clásico” no coincide precisamente con lo que nosotros entendemos hoy día como tal.⁵ Para empezar, y de forma muy distinta a lo que ahora entendemos como “clásicos”, es decir, los mejores autores de cualquier literatura y época, los *classici* de los que se habla metafóricamente en el texto de Gelio a propósito de una discusión gramatical serían, en particular, autores latinos antiguos. Dentro de este notable grupo de autores destaca el comediógrafo Plauto, objeto de muchos de los desvelos filológicos de Aulo Gelio, y a quien se aplican calificativos tan elogiosos como “el más elegante” (*Plautus, uerborum Latinorum elegantissimus* [Gel. 1,7,17]), el “príncipe” (*Plautus quoque, homo linguae atque elegantiae in uerbis Latinae princeps* [Gel. 6,17,4]) y la “gloria de la lengua latina” (*Plautus, linguae Latinae decus* [Gel. 19,8,6]). Este tercer apelativo se le confiere, precisamente, dentro del mismo capítulo donde se utiliza el término de “clásico”. Plauto sería, por tanto, uno de los *principes* de esta ideal y atemporal ciudad de las letras. Así pues, es interesante hacer notar cómo el uso metafórico de *classicus* está pensado, de manera defectiva, para referirse a los autores latinos, de la misma manera que

⁴ Se puede encontrar un buen comentario al respecto en Hout, 1999, pp. 599-600.

⁵ Así lo hemos mostrado en nuestro trabajo “¿Qué es la literatura griega y latina para Aulo Gelio?: hacia un protoconcepto”, *International Workshop. Social and Literary Bilingualism: Under Rome's Rule*, Pamplona, 9 de octubre de 2009. Universidad de Navarra. Cf. García Jurado (en prensa).

los *classici* propiamente dichos eran precisamente aquellos ciudadanos de la primera de las cinco clases que habitaban en la antigua Roma, y cuyo escalafón más bajo formaban los *proletarii*, o aquellos que no podían aportar más que su prole a la riqueza común. Este rasgo patrio desaparecerá después, cuando los humanistas recuperen el término, ampliándolo a también a los autores griegos y otros. Lo que sí va a pervivir con fuerza es el carácter del clásico como autor fundamentalmente antiguo.⁶ De hecho, el término “antiguo” será principalmente el que se utilice para hablar de los autores grecolatinos, hasta que se les atribuya por antonomasia el adjetivo de “clásicos” a finales del siglo XVIII. Por su parte, el término *adsidui* que acompaña a *classicus*, y que hemos traducido como “solventes”, corrobora la dimensión económica de la clasificación.⁷ Estamos, por tanto, ante la representación de una ciudad literaria perfectamente estratificada en torno a la solvencia de los propios autores, en el contexto de una consideración económica de la literatura que no habría de desagradar a los historiadores marxistas.⁸ El comparatista Harry Levin hace un sabroso comentario a este respecto en su no menos sabroso libro *Contexts of Criticism*:

⁶ El carácter antiguo de los clásicos será una característica que perviva en la conocida caracterización de los “antiguos” frente a los “modernos” que configurará la llamada “Querelle des anciens et de modernes” básicamente entre los siglos XVII y XVIII.

⁷ “En efecto, también *adsiduus* es palabra con la que, desde el mismo Servio Tulio, según testimonio de Cicerón, se designa a la clase alta como clase ‘contribuyente’” (Uría Varela, 1998, p. 54).

⁸ Como curiosidad, podemos leer cómo recoge la antigua estratificación social el conocido historiador marxista de la antigüedad romana Serguei Ivanovich Kovaliov, que nos habla de la manera siguiente acerca de aquella antigua división en clases: “Servio Tulio dividió a todas la población de Roma, tanto a los patricios como a los plebeyos, en cinco categorías de poseedores o clases (*classis*). En la primera estaban los ciudadanos que poseían un patrimonio no menor de 100.000 ases, en la segunda los que poseían 75.000 ases, en la tercera 50.000, en la cuarta 25.000 y, finalmente, en la quinta aquellos cuyo patrimonio no era inferior a los 12.500 ases (según Dionisio) o a los 11.000 (según Livio). Los ciudadanos restantes constituían la clase inferior (*infra classem*) y se les llamaba proletarios (de la

The figure of speech for literary status, borrowed from the Roman classification of taxpayers, is frankly social and snobbishly economic enough to gratify the worst suspicions of Marxist historians. This particular use of the adjective *classicus*, which seems to have no other ancient or medieval example, would not become a catchword until the humanistic revival of the classics. Then, as Pauly-Wissowa indicates, Melanchthon could use it in recommending Plutarch; and thence it was but a short step to the vernaculars, with programs of education based —like Milton's— on “works of classical authority”.

(Levin, 1957, p. 38)

De esta forma, los *classici* que formula Gelio metafóricamente tendrían tres rasgos fundamentales: serían autores latinos, autores antiguos y autores “solventes”. Si, como ya hemos anotado, consideramos que este canon de autores se constituye desde el punto de vista de la corrección gramatical de la lengua latina, el término *classicus* se refirió originalmente tan sólo a los autores que cultivaron esta lengua. Según lo dicho, los escritores griegos quedaron tácitamente excluidos, para sorpresa del estudioso moderno, si bien éstos recibieron en el mismo Gelio otras calificaciones análogas, tales como *idonei*.⁹ No obstante, tanto los *idonei Graecorum* como los *classici (Latini)* tienen en común su carácter de autores antiguos,¹⁰ como

palabra *proles*), es decir, personas que sólo poseían hijos. Estos últimos también eran llamados *capite censi* (censados por la cabeza)” (Kovaliov, 1985, p. 82).

⁹ No obstante, cabe encontrar otras expresiones equivalentes para referirse a estos últimos, como cuando son calificados de *principes* (*omnes linguae Atticae principes* [Gel., I 2,4], que es como también se califica al latino Plauto) o se les aplica el curioso término de *idonei*, que es una palabra importada, al igual que *classicus* y *adsiduus*, del ámbito económico (Uría Varela, 1998, pp. 56-57). De esta forma, *idoneus* implicaría la misma condición de modelo gramatical para los griegos que *classici* para los latinos: *Sed nos neque “solecismum” neque “barbarismum” apud Graecorum idoneos adhuc inuenimus* (Gel., 5,20,4) (“Mas no hemos encontrado hasta ahora ni ‘solecismo’ ni ‘barbarismo’ entre los mejores autores griegos”).

¹⁰ “Antiquity as a basis for sustaining the idea of Latin's parity with Greek was as important to Fronto and Gellius as it had been to Cicero” (Swain, 2004, p. 35).

antigua es también la propia acepción que se utiliza de *classicus* (recordamos de nuevo que se trata de la acepción relativa a una arcaica estratificación social de los tiempos del rey Servio Tulio) frente al sentido que es ya común en latín clásico de aquello que tiene que ver con la *classis*, es decir, la flota de guerra.¹¹ Por lo tanto, Aulo Gelio es el primer autor que lleva a cabo un uso metafórico a partir de la antigua acepción económica de *classicus*, trasladada desde el ámbito social al de las *litterae*, aunque no será hasta el siglo XVI cuando la metáfora cobre una gran fortuna para la configuración de los cánones literarios. Sin embargo, la metáfora que nos permite entrever o imaginar una ciudad, muy parecida a la Roma antigua y poblada por sus *auctores classicī*, donde el comediógrafo Plauto sería, precisamente, el que ocupa el lugar de honor entre todos ellos, no va a ser comprendida salvo por unos pocos lectores modernos de Gelio. Uno de ellos, como indica el propio Levin en el texto citado más arriba, será el humanista Philipp Melanchthon, que hace uso del término en un documento de 1519, si bien para referirse ya a un autor que ha escrito en griego, el polígrafo Plutarco.¹²

La resurrección humanista: classicī frente a proletarii atque etiam capitecensi

Es sorprendente que desde Gelio no encontremos más usos metafóricos de *classicus* hasta que lleguemos plenamente al

¹¹ En latín clásico, el término *classicus* remitía ya al ámbito de la flota de guerra (*classis*). Así lo vemos en Velejo Patérculo: *classicis peditumque expeditionibus* (Vell., 2,121,1), es decir, “expediciones por mar y por tierra”.

¹² “Losgelöst von der ursprünglichen Bedeutung und im modernen Sinne ist das Wort erst von den Humanisten gebraucht worden; so heisst es bei Melanchthon in der Widmungsepistel der Ausgaben von Plutarchs Schrift Εἰ καλῶς εἴρηται τὸ λάθε βιώσας an Bartholomaeus Feldkirch vom April 1519 (Corp. Reformat. I, p. 80): *De hac re Plutarchi sententiam, classicī videlicet authoris, certum est praelegere scholae nostrae*” (Pauly-Wissowa, 1899, s.v. *classicī*, p. 2629).

siglo XVI, no en vano una de las etapas doradas de la lectura y la edición de las *Noches áticas*. La esporádica metáfora podría haber desaparecido perfectamente del mapa de nuestras acuñaciones literarias si no fuera porque los humanistas, excelentes lectores de Gelio, la rescataron para adaptarla a su nuevo contexto literario y cultural. El romanista Ernst Robert Curtius hace una pertinente reflexión a este respecto, en especial sobre el efecto del azar en nuestra terminología literaria y el criterio gramatical que preside en un principio la idea de “clásico”:¹³

El pasaje de Aulo Gelio es muy instructivo: revela que el concepto de “escritor modelo” está subordinado en la Antigüedad al criterio gramatical de la corrección lingüística. Es tarea de la historia de las lenguas modernas el investigar cuándo y dónde penetró en la cultura moderna el término que Gelio emplea para un caso aislado. El que un concepto tan fundamental de nuestra cultura como es el de clasicismo, del que tanto se ha hablado y abusado, se remonte a un autor de la tardía latinidad, ya sólo conocido de los especialistas, es algo más que una simple curiosidad filológica; demuestra un hecho que ya hemos podido ver en muchas ocasiones: la importancia del azar en la historia de nuestra terminología literaria.

(Curtius, 1989, p. 353)

En este sentido, junto al ya citado Melanchthon, otro de los humanistas que reavivan la metáfora de Gelio en el siglo XVI es el valenciano Luis Vives, concretamente dentro del XIII de sus *Diálogos* (publicados en Basilea el año de 1539), el titulado “La escuela”. Allí recurre a la denominación explícita de “clásicos” (*eos quos classicos vos grammatici appellatis*) para

¹³ María Rosa Lida no está de acuerdo con Curtius en inferir del texto de Gelio que el criterio de selección de los autores sea la corrección lingüística: “Una cosa es recomendar un autor de primera clase para fijar la norma de corrección lingüística, y otra y muy distinta es erigir ésta en criterio de selección de autores” (Lida de Malkiel, 1975, p. 331, n. 36).

referirse a aquellos autores que se oponen a los considerados por los propios humanistas no sólo como “bajos” (*proletarii*), sino, además, “ínfimos” (*capitecensi*):

—Quos Auctores interpretantur?

—Nos eosdem omnes, sed ut quisque est peritia, et ingenio praeditus. Eruditissimi, et acerrimo judicio scriptores sibi sumunt optimos quosque, et eos quos classicos vos grammatici appellatis. Sunt qui ex ignorantia meliorum ad proletarios descendunt, atque etiam capitecensos. Ingrediamur, ostendam vobis publicam gymnasii huius bibliothecam. Haec est biblioteca, quae ex magnorum virorum praecepto ad ortum aestivum spectat.

—Papae! quantum librorum, quantum bonorum auctorum, graeci, latini, oratores, poetae, historici, philosophi, theologi, et imagines auctorum.

—¿A qué autores comentan?

—No todos a los mismos, sino cada cual según le dicte la experiencia y talento; los más más doctos y de juicio más agudo toman para sí los mejores escritores (*optimos*) y a éstos son los que vosotros, los gramáticos, llamáis clásicos. Hay quienes por desconocimiento de los mejores se abajan a autores del montón e incluso de última fila (*proletarios atque etiam capitecensos*). Entremos, os voy a mostrar la biblioteca pública de este colegio. Ésta es la biblioteca, la cual siguiendo lo establecido por grandes hombres, mira hacia donde sale el sol en verano.

—¡Caramba! ¡Pero qué cantidad de libros, y de buenos autores, griegos y latinos, oradores, poetas, historiadores, filósofos, teólogos y también retratos de autores!

[Luis Vives, XII. *Schola*, en *Los Diálogos (Linguae Latinae Exercitario)*, trad. de García Ruiz, 2005, p. 241]

Merece la pena que releamos el texto de Luis Vives desde una triple perspectiva para poder apreciar mejor cómo se recrea el concepto de “clásico” en los incipientes tiempos modernos:¹⁴

¹⁴ García Jurado, 2009, p. 151.

(a) Estamos ante un claro uso metalingüístico del término *classicus*, pues se especifica que es utilizado precisamente por los *grammatici* dentro del contexto académico. Aunque no figure de manera gráfica, se trata de un uso entrecomillado y especial del término, que conserva todavía una clara conciencia del texto geliano, aunque, como señalaremos en la observación siguiente, el término ha ampliado ya su capacidad de designar a otros autores más allá de los latinos arcaicos. Por lo demás, ha desaparecido *adsiduus*, que hacía doblete con *classicus* en el texto de Gelio. El término llamado a triunfar para la posteridad es este segundo.

(b) El diálogo de Vives donde aparece el término *classicus* en cuestión tiene lugar mientras los personajes visitan una escuela y biblioteca ideales. Es la visita imaginaria la que sirve como pretexto para desgranar un rico acervo de ideas pedagógicas y literarias propias del humanismo, lo que convierte a los clásicos no sólo en los antiguos autores latinos, oradores y poetas, del uso originario, sino en *quantum bonorum auctorum, Graeci, Latini, oratores, poetae, historici, philosophi y theologi*. Por su parte, la categoría de los “proletarios” se extiende ahora a ciertos autores medievales:

- Hem, qui sunt illi abieoti in grande illa strue?
- Catholicon, Alexander, Hugutio, Papias, Sermonaria, Dialecticae et Physicae sophisticae. Hi sunt quos capitecensos nominabam.
- Immo capite diminutos.
- Eh, ¿quiénes son esos arrojados en aquel montón enorme?
- El *Catolicón*, Alejandro, Hugucio, Papias, los *Sermonarios*, las sofísticas, dialécticas y físicas. Estos son los que llamaba autores de última fila (*capitecensi*).
- Dirás mejor proscritos (*capite diminutos*).

Vives no se contenta con denominar a estos autores *capitecensi*, según el nombre que se daba a los más pobres en la clasificación de Servio Túlio, sino que amplía la denominación con un nuevo uso, el de *capite diminuti*, no exento de ironía.¹⁵

¹⁵ “Con la fórmula *capitis diminutio*, se hacía referencia en el lenguaje jurídico romano a la pérdida de todos los bienes como castigo por una acción reprobable, castigo que conllevaba la servidumbre o la deportación, vid. *Just. Inst. I,16,1*. Es

(c) Es también muy pertinente señalar cómo en la biblioteca aparecen los retratos de los mejores autores, lo que les confiere una doble condición, de una parte, como *imagines* y, de otra, como *auctorum libri*. Por lo demás, los retratos de los autores mantienen un animado diálogo que queda trascrito en los títulos situados junto a los propios retratos.

Desde este punto de vista, este uso de *classicus* conlleva aún la conciencia del sentido metafórico del término, lo que nos permite remitir a los autores a un lugar físico e ideal: los “clásicos” pueden ser los habitantes de rango más alto dentro de una ciudad o de una biblioteca, entendida ésta como ciudad de los libros. No obstante, ya en el propio texto de Vives encontramos también el germen de lo que será la localización dominante de los clásicos: la “escuela” y, más en particular, la “clase” o el aula (Melanchthon, en su uso del término *classicus* aplicado a Plutarco, se refería de manera explícita a ésta: *certum est praelegere scholae nostrae*). Esta circunstancia remotivará el uso de clásico, que dejará ya de relacionarse con la antigua *classis* de la vieja jerarquía social romana. Del sentido de “la clase de los mejores autores” se pasa a la idea de los “autores que se leen en clase”, los escolares, como categoría estética e independientemente de la época y la lengua en que se inscriban. El uso del término permanecerá tal cual hasta bien entrado el siglo XVIII, cuando “clásico” dé un nuevo giro y adquiera una dimensión histórica, tanto para referirse a los mejores autores de una literatura, hecho que está muy en consonancia con la construcción de la categoría historiográfica de “Siglo de Oro”, como para designar, por antonomasia, a los autores grecolatinos.¹⁶ Sin embargo, perdida ya de vista la

probable que Vives recordara el pasaje de Justiniano y añadiera a este juego de asociación de significados, común entre los humanistas, el de *capite diminuti*, ‘los desposeídos’ con el valor de ‘(autores) carentes de ingenio alguno’” (García Ruiz, 2005, p. 465).

¹⁶ Para este proceso véase García Jurado, 2007, especialmente pp. 172-173: “El cambio más significativo se va a producir en el siglo XVIII, cuando ‘autores clási-

vieja metáfora de Gelio, el concepto de “clásico” queda, por tanto, como un concepto ciego que se intenta remotivar a partir de otras asociaciones, en especial la de los estudiantes dispuestos ordenadamente en el aula.

Los clásicos frente a los románticos

Como venimos diciendo, hasta finales del siglo XVIII la Antigüedad grecolatina no recibió de manera categórica la calificación de “clásica” por excelencia. Curtius se refiere a este fenómeno semántico en los términos siguientes:

El que hacia 1800 la Antigüedad grecorromana se haya declarado “clásica” en bloque fue medida afortunada, pero no por ello menos discutible.

(Curtius, 1979, p. 354)

De manera parecida lo hace Harry Levin, no en vano lector de Curtius:

Given the staple curriculum of Western education, it is not surprising that the word was then applied collectively to the civilizations of Greece and Rome; what may surprise us is that this application was not current before the nineteenth century.

(Levin, 1957, p. 41)

Hasta este momento, la manera más común de referirse a los autores grecolatinos era mediante la etiqueta de “antiguos”, rasgo que, como hemos visto, ya estaba implícito en el propio término “clásico”. La alternativa a los autores “antiguos” era la de los “modernos”, de lo que da cuenta la llamada “Querelle des anciens et des modernes” que se extendió a lo largo

cos’ pase a tener, entre sus posibilidades de designación, la capacidad de referirse al grupo de los autores grecolatinos por excelencia”.

de los siglos XVII y XVIII, pero que tiene sus comienzos en las disputas medievales y pre-humanísticas.¹⁷ Este nuevo cambio del sentido de “clásico” tendrá unas consecuencias de gran calado. La vieja oposición entre “clásicos” y “proletarios”, o entre autores buenos y malos, se va a ver profundamente alterada cuando al término “clásico” se le oponga, a comienzos del siglo XIX, un nuevo término, el de “romántico”. Así lo vemos en un libro fundamental escrito por Madame de Staël,¹⁸ su tratado sobre Alemania (1810):

Algunas veces se toma la palabra *clásico* como sinónimo de perfección. Yo me sirvo allí de otra acepción, considerando la poesía clásica como aquella de los antiguos, y la poesía romántica como la que, de algún modo, se refiere a las tradiciones caballerescas. Esta división se relaciona igualmente a dos edades del mundo: la que ha precedido el establecimiento del cristianismo, y la que lo ha seguido.

(Staël, 1991, p. 79)

Esta obra contribuyó decisivamente a la configuración de una novedosa oposición donde “clásico” se confundió básicamente

¹⁷ “Les théologiens médiévaux ont fait divers usages de l’opposition entre ‘antiqui’ et ‘moderni’. Mais la Querelle des Anciens et des Modernes proprement dite, qui connaît son point culminant en France au XVII^e et au XVIII^e siècle, commence avec la Renaissance, c’est-à-dire avec Pétrarque (1304-1374)” (Fumaroli, 2001, p. 7).

¹⁸ Aguiar e Silva (1984, p. 298) explica la génesis y desarrollo del término “clásico”, desde su generalización para hablar sobre los autores que se estudian “en clase” hasta su sentido peyorativo, ya en el siglo XIX, frente al término “romántico”: “A principios del siglo XIX, cuando la vida literaria europea experimenta una metamorfosis profunda, los vocablos ‘clásico’ y ‘clasicismo’ cobraron nuevos matices semánticos y adquirieron progresivamente un significado estético-literario nuevo. Goethe pretende haber sido el primero en lanzar la antinomia *clásico-romántico*, desarrollada posteriormente por los hermanos Schlegel, y Mme. de Staël, en un capítulo famoso de su obra *De l’Allemagne* (I, II, cap. XI), expone y fundamenta la distinción entre *poesía clásica* y *poesía romántica*. En la oposición *clásico-romántico*, que en la época romántica se transformó en lugar común, clásico no tiene ningún sentido laudatorio ni el significado de leído y estudiado en las escuelas, sino que más bien designa una estética determinada y determinado bando literario”.

con una forma determinada de valorar el mundo antiguo, precisamente la “clasicista”. Hemos tenido ocasión de ver cómo la nueva caracterización penetra en España a partir de una traducción de la novela *Corina*, también escrita por Madame de Staël y publicada en España en 1820, coincidiendo con la etapa del llamado Trienio Liberal (1820-1823). Su traductor, Juan Ángel Caamaño, dedica a la novela un interesante prólogo¹⁹ que resulta ser uno de los documentos más tempranos de la conciencia del romanticismo en España. El ideal romántico penetró en España por vías diversas, pero encuentra su mejor exponente dentro del prólogo que Caamaño antepone a la novelita de viajes escrita por Madame de Staël, que es donde ya podemos ver configurada claramente la entonces novedosa oposición entre clásicos y románticos:

La voz *clásico*, como que es una abstracción, puede tener varias acepciones; por tanto, para hablar con juicio de la literatura *clásica*, y de la *romántica*, es menester fijar primero el sentido de lo que se quiere dar. Efectivamente, unos la usan como sinónima de *perfección*, y otros la aplican solo á la poesía de los antiguos. En el primer caso, la misma *perfección* consiste, segun ellos, en la rigorosa observancia de las reglas de cierta escuela; en el segundo no se permite mas que imitar á los modelos griegos y latinos (...). He aquí pues la diferencia de las dos literaturas, no clásica y romántica, sinó antigua y moderna: los gentiles lo veian todo en la tierra, los cristianos lo vemos todo en el cielo (...).

(Caamaño, 1820, pp. IX y XV)

Dos grandes cambios vienen al calor de este nuevo estado de cosas: el primero de ellos es la nueva valoración, ahora peyorativa, de “clásico” frente a “romántico”; el primer término continúa ligado a lo antiguo, pero esta vez la Antigüedad ya no es sinónimo de lo bueno, frente al nuevo culto que emerge ante lo moderno. En segundo lugar, ya hemos referido que

¹⁹ Estudiado pormenorizadamente por Alonso Seoane, 2002.

lo clásico ya no se liga a unos autores, sino a una literatura en especial, la grecolatina. Esta nueva situación creará “enmienda a la totalidad” con respecto a los clásicos grecolatinos y la cultura clásica en general ya a mediados del siglo XX, coincidiendo con la propia crisis de la cultura europea tras la Segunda Guerra Mundial.

La crisis de mediados del siglo XX: proletarius, non classicus

A lo largo de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX observamos que se publican algunas obras de gran alcance en torno a la reflexión del concepto de clásico y del sentido de la Tradición clásica en un nuevo contexto postcolonial donde cada vez se cuestiona más la legitimidad del legado cultural europeo. Tras la Segunda Guerra Mundial, en la década de los años ‘40 del siglo XX, no es casual que varios autores reivindiquen las raíces grecolatinas de la cultura europea, probablemente como consecuencia de la profunda crisis en la que ha entrado la que, desde Goethe, conocemos como “cultura burguesa”.²⁰ Cabe destacar un primer grupo formado por el romanista Ernst Robert Curtius, el clasicista Gilbert Highet y la hispanista Mª Rosa Lida de Malkiel. Curtius publica su *Literatura europea y Edad Media Latina* en 1948, pero los estudios que componen el libro habían comenzado a realizarse desde 1933, tiempos dominados por las barbaries totalitarias. La tesis fundamental del libro es “que la literatura europea es una unidad de sentido que va de Homero a Goethe y para cuyo conocimiento resultan esenciales las letras latinas medievales”.²¹ El desarrollo de la tesis de Curtius pretende superar una compleja dicotomía que convirtió lo “clásico” en mero contrapunto de lo medieval mediante su unívoca identificación con lo antiguo y lo ren-

²⁰ García Jurado, 2004.

²¹ Rubio Tovar, 1997, p. 159.

centista.²² Un año después, en 1949, Gilbert Highet, clasicista de la Universidad de Columbia, publica su fundamental obra titulada *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on western Literature*, que supone el gran hito historiográfico para los estudios sobre la materia en la segunda mitad del siglo xx. Deben hacerse explícitas ciertas ideas que resultan fundamentales en la formulación de ambos autores: la defensa de una “Tradición clásica” amenazada por otras tradiciones, y la importancia que ésta tiene para la propia identidad de la así llamada “Literatura europea” o “western Literature”. Ambos libros, con las virtudes y defectos, en buena medida señalados por las imprescindibles reseñas críticas de Lida de Malkiel,²³ ofrecen ya una rica visión de la Tradición Clásica que contempla la convivencia de ésta con tradiciones y corrientes propiamente modernas.

En la década de los años 50, el clasicista Georg Luck (1958) y el ya citado Harry Levin (1957) hacen aportaciones muy interesantes en torno al asunto de los clásicos con motivo de un congreso celebrado el año 1956 en Indiana a cargo de la American Philological Association. En ambas aportaciones destaca el interés por volver a la primera fuente antigua donde se desarrolló la acuñación. Asimismo, en la última parte de su trabajo, dedicada a los cánones literarios, Levin²⁴ no puede obviar la crucial reflexión que acerca de la idea de clásico hizo el poeta y crítico T. S. Eliot en una importante conferencia impartida en 1944: “What is a Classic”. En ella, Eliot había escogido la *Eneida* de Virgilio como el paradigma de la

²² La “Tradición clásica” debería de esta manera englobar dentro de su estudio la transmisión de los autores griegos y latinos también durante la Edad Media (García Jurado, 2007, pp. 164-165).

²³ “Perduración de la literatura Antigua en Occidente (a propósito de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*)” (Lida de Malkiel, 1975, pp. 269-338) y “La tradición clásica en España” (Lida del Malkiel, 1975, pp. 339-397).

²⁴ Levin, 1957, p. 52.

obra clásica por excelencia, más allá del tiempo, pero también como reacción ante una profunda crisis populista²⁵ que hacía concluir al mismo Levin:

The invention of printing, which promised to stabilize literary form, accelerated the momentum of change. Another technological revolution confronts us today, no less far-reaching in its cultural impact. With the audio-visual, we face the very inversion of the classical: imprecise medium, ephemeral material, a rating dependent on the size of the audience. Our popular arts deliberately set a collective tone which is undistinguished rather than distinguished —*proletarius, non classicus*.

(Levin, 1957, p. 53)

Uno de los aspectos más interesantes de esta reflexión está, precisamente, en la reformulación del texto geliano que encontramos al final, *proletarius, non classicus*, que actualiza y desmonta la jerarquización de Gelio a la luz de la moderna Historia de los movimientos sociales. La proletarización de los clásicos tendría que ver, ante todo, con las “popular arts” difundidas por los nuevos medios de comunicación, que terminarían dando al traste con aquella imagen aristocrática y elitista de los mejores autores como habitantes de una ciudad ideal. Esta sería, al menos en apariencia, el final de la metáfora fugaz de Gelio y Frontón, sepultada para siempre en la oscuridad de su reinterpretación y de los nuevos sentidos que fue adquiriendo el término “clásico” a lo largo de varios siglos de cultura europea, en principio frente a *proletarius*, luego frente a “romántico” y, finalmente, liquidado por el fenómeno antielitista de la popularización de las artes. En realidad, hasta los años ochenta del siglo XX no encontraremos una reformulación absolutamente nueva de “clásico”, que vendrá precisamente de la mano del escritor Italo Calvino.

²⁵ García Jurado, 2005, pp. 238-240.

Los clásicos cotidianos, o la biblioteca personal

El escritor y ensayista italiano Italo Calvino propuso una brillante reconsideración de la idea de “clásico” que vino a arrojar nueva luz para poder entender algunas de las claves esenciales de la función de la buena literatura en nuestro mundo moderno tras el paso del Romanticismo, que puso todo su énfasis en lo nuevo y en la lucha por la originalidad, y tras el fenómeno de proletarización de las artes y la literatura expuesto por Harry Levin. Frente al planteamiento agonístico de los románticos, al que sucedió luego el de la lucha de clases (literarias), Calvino propone un concepto diferente y relajado de la idea de clásico que se aleja de los cánones y las convenciones para acercarse decididamente a un acto de elección personal. De entre los críticos que se han acercado a la noción de clásico propuesta por Calvino, creemos que es Nora Catelli quien mejor ha sabido captar el espíritu de esta nueva propuesta:

A diferencia de los románticos, Baudelaire, Borges o T.S. Eliot, Calvino no es un legislador; en la formación de ese marco tripartito (gusto, crítica y tradición) existe una carga de azar mayor que en la de aquéllos. Digamos que a los otros, en su mayoría, podemos pensarlos como poderosos agentes de la lucha agonista por la originalidad suprema, según la imagina Harold Bloom. Pero no a Calvino.

(Catelli, 1995, p. 115)

Frente al carácter aristocrático de las primeras formulaciones de “clásico” y, asimismo, frente al carácter proletario de las últimas (en particular el *proletarius, non classicus* que formula Harry Levin), la postura de Calvino se decanta decididamente por la imagen de una biblioteca personal de lecturas ligadas a la vida.²⁶ Esta visión, que en otro lugar hemos eti-

²⁶ Así lo expresa el propio autor: “Hoy una educación clásica como la del joven Leopardi es impensable, y la biblioteca del conde Monaldo, sobre todo, ha

quetado como la de los “clásicos cotidianos”,²⁷ encuentra en las literaturas modernas muchos y variados ejemplos previos a la propuesta de Calvino. La “Biblioteca personal Jorge Luis Borges”, publicada en Argentina y España durante los años ochenta del siglo XX, sería una ejemplo magnífico de esta actitud ante la lectura de los mejores autores. Parece, por tanto, que el autor ha sabido recoger, ante todo, una corriente de pensamiento ante los clásicos que ya es propia del siglo XX, en el contexto de una cultura postmoderna donde los cánones se han roto y los autores clásicos ya no suponen una convención heredada, sino una elección personal donde el azar también interviene. Una vez más, al igual que veíamos en Curtius, el azar se asocia a la idea de “clásico”. Es destacable que Calvino no haga ya ninguna reflexión etimológica ni histórica sobre el término (a diferencia de lo que hacía Harry Levin), y que los “clásicos” sean ahora autores (europeos y americanos) de todos tiempos, un verdadero viaje por el mundo, desde Homero a Cesare Pavese, pasando por un “clásico” muy importante para nuestro propósito: Plinio el Viejo, el autor de la *Naturalis Historia*. Desde un punto de vista de los cánones de la Literatura latina como tal, resulta curioso que Calvino no opte por autores como Virgilio u Horacio, quienes serían los clásicos latinos por excelencia. En lugar de ellos Calvino se decanta por el poeta Ovidio y, sobre todo, sorprende su elección de Plinio el Viejo.²⁸ Esta elección, sin embargo,

estallado. Los viejos títulos han sido diezmados pero los novísimos se han multiplicado proliferando en todas las literaturas y culturas modernas. No queda más que inventarse cada uno una biblioteca ideal de sus clásicos; y yo diría que esa biblioteca debería comprender por partes iguales los libros que hemos leído y que han contado para nosotros y los libros que nos proponemos leer y presuponemos que van a contar para nosotros. Dejando una sección vacía para las sorpresas, los descubrimientos ocasionales” (Calvino, 1995, p. 19).

²⁷ García Jurado, 2002-2003.

²⁸ Sería, en palabras de Castro de Castro (2010, p. 9), uno de los “clásicos de segunda” o de los “otros clásicos”, de la misma forma que otros autores de la Antigüedad, como Suetonio o Aulo Gelio.

no obedece a razones puramente personales o fortuitas, pues es muy significativo que en ella coincida precisamente con Jorge Luis Borges, cuya admiración por este autor latino ha dejado muchas huellas notables en sus ficciones.²⁹ Sin ir más lejos, el conocido cuento “Funes el Memorioso”, compuesto por Borges, supone un paradigma en este sentido, pues gira en torno a un texto de Plinio el Viejo sobre la memoria que ha sido tomado del libro VII de la *Naturalis Historia*. A este mismo libro VII, dedicado al ser humano, se refiere el propio Calvino en *Por qué leer los clásicos*, y le confiere tintes dramáticos ante la fragilidad de la naturaleza humana que en él se expone:

De todo esto surge una idea dramática de la naturaleza humana como algo precario, inseguro: la forma y el destino del hombre penden de un hilo.

(Calvino, 1995, p. 50)

De esta forma, encontramos una clara conciencia por parte de Italo Calvino del inmenso potencial literario que tienen los textos de Plinio el Viejo, convertido ya en uno de sus clásicos personales, junto a otros autores de la Antigüedad como Homero, Jenofonte y Ovidio. Curiosamente, Calvino elige entre sus clásicos tanto a Plinio el Viejo como a Jorge Luis Borges, no en vano éste segundo lector del primero y exponente de una compleja tradición, antigua y moderna, de relectura de antiguos textos eruditos que refieren asuntos maravillosos en clave de relato fantástico. En este juego complejo de autores que son también lectores, podríamos incluir, igualmente, a Aulo Gelio en calidad de lector de Plinio el Viejo, hecho que lo sitúa, asimismo, en la compleja tradición de lectores eruditos y curiosos. Habida cuenta de este hecho, y de que Gelio ha sido el primer formulador de la idea literaria de “clásico” y Calvino viene a ser su epígonos, cabe preguntarse si puede tenderse

²⁹ Cf. García Jurado, 2007b.

alguna continuidad, por sutil que ésta sea, entre Aulo Gelio e Italo Calvino. Cabe comparar las definiciones que uno y otro hacen al respecto en torno a la propia idea de clásico. De las 14 definiciones que da Calvino acerca de los clásicos, la undécima y la duodécima resultan muy pertinentes para llevar a cabo esta comparación:

11. *Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él.*

Creo que no necesito justificarme si empleo el término “clásico” sin hacer distingos de antigüedad, de estilo, de autoridad. Lo que para mí distingue al clásico es tal vez sólo un efecto de resonancia que vale tanto para una obra antigua como para una moderna pero ya ubicada en una continuidad cultural. Podríamos decir:

12. *Un clásico es un libro que está antes que otros clásicos; pero quien haya leído primero los otros y después lee aquél, reconoce en seguida su lugar en la genealogía.*

Al llegar a este punto no puedo seguir aplazando el problema decisivo que es el de cómo relacionar la lectura de los clásicos con todas las otras lecturas que no son de clásicos. (...)

(Calvino, 1995, pp. 17-18)

Frente a Gelio, que definía al clásico como antiguo y solvente con respecto a la corrección gramatical, la idea de Calvino borra los “distingos de antigüedad, de estilo, de autoridad”. Sin embargo, añade un rasgo que va a resultar muy oportuno para terminar encontrando una sorprendente coincidencia entre ambos autores, como es la pertenencia de tales clásicos a “una continuidad cultural”. Es ahí, precisamente, donde Calvino recoge la moderna reflexión sobre la idea de Tradición literaria, a menudo tan amenaza y discutida. Veremos ahora cómo, acaso por azar, vamos a encontrarnos ante una singular coincidencia entre Gelio y Calvino: la imagen de Plauto en la ciudad de los clásicos.

La ciudad invisible...de los clásicos

En su libro titulado *Las ciudades invisibles* (1972) Calvino nos presenta los relatos imaginarios que Marco Polo cuenta a Kublai Kan. Los relatos tratan acerca de ciudades que, en verdad, más que realidades materiales son reflejos de estados del alma y sensaciones. Todas las ciudades tienen nombre de mujer y hay en ellas muchas evocaciones tomadas del mundo antiguo, tanto en los propios nombres de las ciudades (“Baucis”, “Cloe”...), como en algunos componentes que aparecen en ellas (es el caso de “los Lares y los Penates”, o del dios Mercurio). Calvino y Aulo Gelio tienen en común, como ya hemos señalado, su condición de lectores de Plinio el Viejo, autor que ha dejado huellas de su lectura en las obras de ambos. *Las ciudades invisibles* de Calvino presentan curiosidades propias de la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo, como un cierto carácter enciclopédico que conlleva, asimismo, un ensayo de clasificación temática. No parece, por lo demás, casual, que Calvino trace la relación entre los relatos de Plinio el Viejo y los de Marco Polo en *Por qué leer los clásicos*:

Después de este preámbulo, Plinio se siente autorizado a lanzarse a su famosa reseña de las características «prodigiosas e increíbles» de ciertos pueblos de ultramar, que tanta fortuna conocerá en la Edad Media y aún después, y que transformará la geografía en una feria de fenómenos vivientes. (Los ecos se prolongarán aún en los relatos de los viajes verdaderos, como los de Marco Polo.)

(Calvino, 1995, pp. 49-50)

Por esta razón, cuando en *Las ciudades invisibles* Marco Polo describe algunas particularidades de las ciudades visitadas, cabe adivinar que Calvino también lo convierta en lector implícito de los textos de Plinio y de sus maravillas. Además de tener esta lectura común, hay un hecho aparentemente casual

donde Calvino, sin saberlo, coincide con Aulo Gelio. Nos referimos a la recreación de una ciudad invisible donde sus habitantes representan continuamente, generación tras generación, una antigua comedia:

Las ciudades y los muertos. 1

En Melania, cada vez que uno llega a la plaza, se encuentra en mitad de un diálogo: el soldado fanfarrón y el parásito al salir por una puerta se encuentran con el joven pródigo y la meretriz; o bien el padre avaro, desde el umbral, dirige sus últimas recomendaciones a la hija enamorada y es interrumpido por el criado tonto que va a llevar un billete a la celestina. Uno vuelve a Melania años más tarde y encuentra el mismo diálogo que continúa; entre tanto han muerto el parásito, la celestina, el padre avaro; pero el soldado fanfarrón, la hija enamorada, el criado tonto han ocupado sus puestos y han sido sustituidos a su vez por el hipócrita, la confidente, el astrólogo.

La población de Melania se renueva: los interlocutores van muriendo uno por uno y entre tanto nacen los que se ubicarán a su vez en el diálogo, éste en un papel, aquél en el otro. Cuando alguien cambia de papel o abandona la plaza para siempre o entra por primera vez, se producen cambios en cadena, hasta que todos los papeles se distribuyen de nuevo, pero entre tanto la criadita desenfadada sigue respondiendo al viejo colérico, el usurero no deja de perseguir al joven desheredado, la nodriza de consolar a la hijastra, aunque ninguno de ellos conserve los ojos y la voz que tenían en la escena precedente.

Sucede a veces que un interlocutor desempeña al mismo tiempo dos o más papeles: tirano, benefactor, mensajero; o que un papel se desdoble, se multiplique, se atribuya a cien, a mil habitantes de Melania: tres mil para el hipócrita, treinta mil para el gorrón, cien mil hijos de reyes caídos en desgracia que esperan su reconocimiento.

Con el paso del tiempo incluso los papeles no son exactamente los mismos de antes; es cierto que la acción que impulsan a través de intrigas y golpes de escena lleva a algún desenlace final, que sigue acercándose aun cuando la madeja parezca enredarse más y aumentar los obstáculos. El que se asoma a la plaza

en momentos sucesivos comprende que de un acto a otro el diálogo cambia, aunque las vidas de los habitantes de Melania sean demasiado breves para advertirlo.

(Calvino, 1999, pp 64-65)

Si Plauto habitaba de manera atemporal como clásico en la Roma metafórica e ideal de Aulo Gelio, a Plauto se representa, en una suerte de tradición ininterrumpida, dentro de la invisible ciudad de Melania que nos describe Calvino, convertida en un escenario ideal. La representación consiste en una mezcolanza dramática entre las comedias *Aulularia* y *Miles Gloriosus*, obras de gran rendimiento literario para la literatura y el teatro posterior cuyas tramas constituyen el tejido cíclico de la vida de aquella ciudad. Antes de Plauto fue Menandro, y tras Plauto vinieron, entre otros, Molière y Goldoni. En realidad, en la ciudad invisible de Melania no habita tanto Plauto como su espíritu inmortal, su continuidad en el tiempo. Esta continuidad es la que confiere a las tramas plautinas el carácter de “clásicas”. Al igual que los “clásicos” dejaron de ser sólo romanos y se extendieron por el mundo, las ciudades de Calvino están en cualquier tiempo y lugar, pero el espíritu del comediógrafo sigue allí gracias a la tradición. Habida cuenta de esta curiosa e imprevista coincidencia entre Aulo Gelio y Calvino, cabe volver a pensar en la idea expresada por Ernst Robert Curtius acerca del peso específico que tiene en azar en nuestras acuñaciones literarias. En realidad, lo que nosotros llamamos “azar” puede que no sea otra cosa más que la propia capacidad de recurrencia que tiene la literatura a lo largo de los siglos.

Conclusiones

Este recorrido por el concepto de “clásico”, desde su primera formulación en Aulo Gelio (*classis*) hasta la moderna y

personal propuesta de Italo Calvino (“mis clásicos”) ha puesto en evidencia los profundos procesos de cambio semántico que sufre el propio término a lo largo de los siglos:

GELIO <i>Classicus adsiduusque, non proletarius</i>	REFERIDO A (<i>Latini</i>) oratores uel poetae
No hay uso del término hasta el Renacimiento	
VIVES <i>Classici, non proletarii atque capitecensi</i>	REFERIDO A <i>Graeci, Latini, oratores, poetae, historici, philosophi y theologi</i>
“Querelle des anciens et de modernes” Autores de la Antigüedad frente a los actuales	REFERIDO A autores antiguos frente a modernos, en sentido amplio
Especialización del término “clásico” a finales del siglo XVIII	REFERIDO A los autores grecolatinos como grupo: literaturas “clásicas” griega y latina
MME. DE STAËL Poesía clásica frente a Poesía romántica	REFERIDO A la poesía antigua frente a la caballerescas y cristiana
CURTIUS La Tradición clásica durante la Edad Media	REFERIDO A autores “europeos”, desde Homero hasta Goethe.
HIGHET “Classical Tradition” y “Western Literature”	REFERIDO A autores grecolatinos y su continuidad en Occidente
LEVIN <i>Proletarius, non classicus</i>	REFERIDO A la popularización de la literatura frente al carácter elitista de lo clásico
CALVINO “Mis clásicos”	REFERIDO A autores sin distinción de antigüedad, estilo ni autoridad, pero insertos en una tradición

De esta forma, la metáfora de Gelio, que situaba a los mejores autores, como Plauto, en una entrevista ciudad imaginaria, reaparece casualmente en Italo Calvino, donde lo que se representa ante todo es la continuidad del autor en el tiempo. Si es casualidad o inevitable consecuencia, esta es una cuestión que incide en la propia naturaleza de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel de, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1984.
- ALONSO SEOANE, María José, “El debate sobre el Romanticismo y su temprana defensa en la traducción de Corinne, de Mdme. de Staël, por

- Juan Ángel Caamaño”, *Los románticos teorizan sobre sí mismos: Actas del VIII Congreso (Saluzzo, 21-23 de Marzo de 2002)*, Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico, Bologna: Il Capitello del Sole, 2002, pp. 7-24. Disponible en la dirección electrónica http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas_pdf/romanticismo_8/seoane.pdf (consultada el 23 de febrero de 2010).
- CAAMAÑO, Juan Angel, *Corina ó Italia por Mad Staël-Holstein*, traducida de la octava edición por D. Juan Angel Caamaño, tomo I, Valencia, Imprenta de Estévan, 1820.
- CALVINO, Italo, *Por qué leer los clásicos*, traducción de Aurora Bernárdez, Barcelona, Tusquets, 1995.
- , *Las ciudades invisibles*, traducción de Aurora Bernárdez, Madrid, Unidad Editorial, 1999.
- CASTRO DE CASTRO, David, “Introducción” a Suetonio, *Vida de los césares*, traducción, introducción y notas de David Castro de Castro, Madrid, Alianza Editorial, 2010, pp. 9-60.
- CATELLI, Nora, “Calvino o la biblioteca como educador”, *Archipiélago*, 22, 1995, pp. 114-119.
- CURTIUS, Ernst Robert, “Clasicismo”, en *Literatura europea y Edad Media Latina (I)*, México, F.C.E., 1989.
- FUMAROLI, Marc, “Les abeilles et les araignées”, en *La Querelle des Anciens et des Modernes XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 7-220.
- GARCÍA JURADO, Francisco, “«Clásicos cotidianos», o libros que ayudan a vivir. Entre Virgilio e Italo Calvino”, *Humanística*, 13, 2002-2003, pp. 11-19.
- , “Estudios culturales: la crisis de la cultura clásica-burguesa”, Madrid, Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación (disponible en www.liceus.com), 2004.
- , “Borges, las lenguas clásicas y la cultura europea”, *Variaciones Borges*, 20, 2005, pp. 231-249.
- , “¿Por qué nació la juntura «Tradición clásica»? Razones historiográficas para un concepto moderno”, *CFC (Lat)*, 27, 2007, pp. 161-192.
- , “La erudición antigua: ‘Plinio el Viejo y Borges’”, en *El arte de leer. Antología de la literatura latina en los autores del siglo xx*, Madrid, Liceus, 2007, pp. 245-260.
- , “En torno al concepto de «clásico» en el siglo XVII: los autores greco-latinos en la República literaria”, en M^a T. García de Iturrospe (ed.), *Antiguos y modernos. Presencias clásicas, de la Antigüedad al siglo XXI*, Vitoria, Universidad del País Vasco, 2009.
- , “Qué entiende Aulo Gelio por «Literatura griega» y «Literatura latina»”, en José B. Torres (ed.), *Imperialis Diglossia. Vtraque lingua loqui sub Romano Imperio*, Pamplona, EUNSA (en prensa).

- GARCÍA RUIZ, Pilar, Luis Vives, *Los diálogos* (Linguae Latinae Exercitatio), estudio introductorio, edición crítica y comentario de M^a Pilar García Ruiz, Pamplona, EUNSA, 2005.
- HIGHET, Gilbert, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on western Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1949.
- HOLFORD-STREVENS, Leofranc, *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and his Achievement*, revised Edition, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- HOOT, Michael Petrus Josephus van der, *A commentary on the letters of M. Cornelius Fronto*, Leiden, Brill, 1999.
- KOVALIOV, Serguei Ivanovich, *Historia de Roma I*, traducción de Marcelo Ravoni, Madrid, Sarpe, 1985.
- LEVIN, Harry, "Contexts of the Classical", en *Contexts of Criticism*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1957, pp. 38-54.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
- LUCK, Georg, "Scriptor classicus", *Comparative Literature*, 10, 1958, pp. 150-158.
- PAULY, August-WISSOWA, Georg, *Paulys Realencyclopädie der Clas- sischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung. Sechster Halbband. *Campanus ager bis Claudius*, Stuttgart, Alfred Druckenmüller Verlag, 1899.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, "Cincuenta años de *Literatura europea y Edad Media latina* de E. R. Curtius", *Revista de Occidente*, 197, octubre de 1997, pp. 154-166.
- STÄEL, Madame de, *Alemania*, prólogo Guido Brunner, traducción de Manuel Granell, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- SWAIN, Simon, "Bilingualism and Biculturalism in Antonine Rome. Apuleius, Fronto, and Gellius", en Leofranc Holford-Strevens and Amiel Vardi (eds.), *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- URÍA VARELA, Javier, "Classicus adsiduusque scriptor (Gell. XIX 8.15)", *Estudios clásicos*, 13, 1998, pp. 47-58.