



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**clasicismo.** Del latín *classicus* y sufijo -ismo (del latín *-ismus* y éste del griego *-ισμός*). (ing. *classicism*, fr. *classicisme* it. *classicismo*, al. *Klassizismus*, port. *classicismo*).

*Estilo de las obras artísticas y literarias inspiradas en la Antigüedad grecorromana y, por extensión, el arte "académico" o tradicional, opuesto fundamentalmente a la estética romántica.*

Se trata, por tanto, de un término de carácter estético, debido a su afán imitador de unos modelos artísticos, pero también histórico, dado que esta estética presenta un desarrollo determinado a lo largo de la Historia de Occidente.

*Clasicismo* es un neologismo propio del siglo XIX, configurado por analogía con *romanticismo*. Se crea como un híbrido a partir del antiquísimo término *clásico* y el sufijo -ismo. Por tanto, la propia consideración semántica de *clasicismo* no puede entenderse sin la evolución correspondiente del propio término *clásico*, que fue usado por Aulo Gelio (erudito latino del siglo II de nuestra era) para designar a los mejores autores, en particular los antiguos escritores latinos (García Jurado 2011). Se trata de una ingeniosa metáfora que parte precisamente de la división social en cinco grandes clases establecida por el rey Servio Tulio para la antigua Roma. De esta forma, si un *classicus* era uno de los ciudadanos de la primera clase, un *classicus scriptor* sería uno de los mejores escritores, frente al *proletarius*. En el siglo XVI, gracias a humanistas como Philipp Melanchthon o Luis Vives, el uso del adjetivo *clásico* se extendió ya a todos los buenos autores literarios, si bien no de manera exclusiva a los grecolatinos, dado que la palabra más común para referirse a éstos fue hasta bien entrado el siglo XVIII el término *antiguo*, en su oposición a *moderno* (*antiguos y modernos*). No será hasta comienzos del siglo XIX cuando Madame de Staël, en su libro *De l'Allemagne* (Staël 1991), sustituya la dicotomía planteada entre *antiguos y modernos* por la de *clásicos y románticos*. Por tanto, si *romántico*, como nueva forma de hablar sobre los modernos, queda configurado frente a *clásico*, será el neologismo *romanticismo* el que dé lugar proporcionalmente a su término alterno *clasicismo*. El sufijo -ismo configura sustantivos abstractos que denotan algún tipo de doctrina, tendencia, teoría o sistema (p.e., catecismo). De esta forma, el *clasicismo* es el movimiento que exalta lo *clásico*, a partir de la oposición señalada con *romanticismo*, como corriente estética que exalta lo romántico. La creación de ambos neologismos no puede entenderse al margen de las polémicas habidas entre finales del siglo XVIII y

comienzos del XIX ante el choque de las estéticas expresadas por ambos términos. Por lo demás, el sufijo -ismo se extendió durante el siglo XIX para configurar términos correspondientes a nuevos movimientos sociales, como el socialismo y el comunismo, además de todos los llamados *ismos* estéticos. Especialmente interesante en este sentido, por su cercanía conceptual al *clasicismo*, es el término neolatino *humanismus* (*humanismo*), que vino a acuñarse y difundirse a partir de 1808, cuando el estudioso alemán J. Niethammer lo usó para defender la importancia de las lenguas clásicas en la formación de los jóvenes (Stroh 2012, pp. 313-315). Ya más tarde, en 1856 G. Voigt lo utilizó para referirse desde el punto de vista histórico al movimiento intelectual que había comenzado en Italia a partir del siglo XV (Charlet 2006, p. 36). Precisamente este *humanismus* se fundamenta en los presupuestos del llamado “Clasicismo de Weimar” (*Weimarer Klassizismus*), especialmente en las figuras de Goethe y de Schiller, movimiento al que luego sucedería el primer \*romanticismo alemán. El término *clasicismo* alterna a veces con *neoclasicismo*, si bien este último tiene un sentido más restringido, al estar referido de manera específica a la corriente literaria y artística propia de la Europa de la segunda mitad del siglo XVIII, profundamente inspirada por la estética de inspiración clásica.

Según René Wellek (Wellek 1983, p. 118), el término *clasicismo* apareció por primera vez en Italia en 1818, en Alemania en 1820, en Francia en 1822, en Rusia en 1830 y en Inglaterra en 1831, con lo que podemos apreciar cómo su éxito y difusión es ya un fenómeno propio de la segunda y tercera década del siglo XIX. El término, utilizado primeramente con afán polemista y peyorativo, requirió luego de su normalización hasta terminar configurando una categoría estética propia. En efecto, el término *clasicismo* comienza a ser utilizado en Italia (naturalmente, frente a *romanticismo*) por Ermes Visconti, dentro de una serie de entregas periodísticas publicadas en el *Conciliatore* (Visconti 1818). Visconti, que dedica su ensayo a disertar sobre la nueva naturaleza de la moderna poesía que en Alemania se denomina romántica (AA.VV. 2013), intenta discernir entre un *clasicismo* original, el de los antiguos, y otro academista (“scolastico”) propio de los modernos: “Paragoniamo le due civilizzazioni seguendo questa traccia, e scopriremo con tutta chiarezza che cosa debba intendersi per poesia romantica e classica, segregando il classicismo degli antichi, originale ed ammirabile, dal classicismo dei moderni, che è un metodo scolastico da abbandonarsi quindi innanzi”. Cabe destacar en estas apreciaciones dos aspectos clave: de un lado, el intento de discernir entre la estética de la *antigüedad clásica grecolatina* propiamente dicha frente a sus

## Clasicismo

imitaciones modernas y, por otra parte, la consideración peyorativa de esta imitación académica. Por su parte, es el escritor francés Stendhal quien utiliza el nuevo término por primera vez en la lengua francesa, “classicisme”, para hablar precisamente sobre las obras que parten de los modelos del arte antiguo, frente al *romanticismo*. En su obra crítica titulada *Racine et Shakespeare* podemos leer el siguiente aserto: “Le *romanticisme* est l’art de présenter aux peuples les oeuvres littéraires qui, dans l’état actuel de leurs habitudes et de leur croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leur arrière-grand-pères.” (Stendhal, 1854, pp. 32-33). Lo que nos cuenta Stendhal no deja de ser una transposición de la antigua polaridad establecida entre los *antiguos y modernos*, pero ahora revisada desde la nueva dicotomía que había establecido Madame de Staël en su citada obra *De l’Allemagne*: los clásicos (identificados con los antiguos) frente a los románticos (que no son otros que los modernos). De esta forma, la antigüedad grecorromana se vuelve clásica por excelencia en lo que respecta a su literatura y su arte, y la inspiración en la estética clásica propia de la antigüedad se vuelve tradicional por excelencia, hasta que, a finales del siglo XIX, el auge de nuevas tradiciones, como la popular, exijan que el término *tradicción* se restrinja con el adjetivo *clásica* (García Jurado 2007). De esta forma, *antiguo*, *tradicción* y *clásico* son términos cercanos que terminan configurando el propio universo del llamado *clasicismo*, estrechamente ligado al ámbito de la *tradicción clásica*.

Wellek (1983, p. 107) afirma que en español el término aparece “bastante tarde”, precisamente en 1884, a tenor de lo que él mismo encuentra en el *Diccionario etimológico* de Corominas. En realidad, Corominas no se refiere a otra cosa sino a la inclusión del término en el *Diccionario de la Real Academia* (“*clasicismo* Acad. ya 1884” [Corominas-Pascual, s.v. CLASE]). Sin embargo, de acuerdo con los datos que ofrece el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE) de la Real Academia de la Lengua, el término *clasicismo* comienza a ser utilizado en España ya en a comienzos del tercer decenio del siglo XIX, de la mano de autores propiamente románticos como Mariano José de Larra y el Duque de Rivas. El primero, si bien lo pone en boca de un espectador acalorado, define el clasicismo como “la muerte del genio” (1832): “Ésta parece ser su casa, el templo donde emite sus oráculos sin apelación. Representase una comedia nueva; una parte del público la aplaude con furor: es sublime, divina; nada se ha hecho mejor de Moratín acá; otra la silba

despiadadamente: es una porquería, es un sainete, nada se ha hecho peor desde Comella hasta nuestro tiempo. Uno dice: «Está en prosa, y me gusta sólo por eso; las comedias son la imitación de la vida; deben escribirse en prosa». Otro: «Está en prosa y la comedia debe escribirse en verso, porque no es más que una ficción para agradar a los sentidos; las comedias en prosa son cuentecitos caseros, y si muchos las escriben así, es porque no saben versificarlas». Éste grita: «¿Dónde está el verso, la imaginación, la chispa de nuestros antiguos dramáticos? Todo eso es frío; moral insípida, lenguaje helado; el clasicismo es la muerte del genio». Aquél clama: «¡Gracias a Dios que vemos comedias arregladas y morales! La imaginación de nuestros antiguos era desarreglada: ¿qué tenían? Escondidos, tapadas, enredos interminables y monótonos, cuchilladas, graciosos pesados, confusión de clases, de géneros; el romanticismo es la perdición del teatro: sólo puede ser hijo de una imaginación enferma y delirante». Oído esto, vista esta discordancia de pareceres, ¿a qué me canso en nuevas indagaciones?» (Larra 2012 p. 137). Como podemos leer en este pasaje, Larra subraya la dicotomía irreconciliable entre ambas corrientes estéticas dentro del mundo teatral, la romántica y la clásica, concebidas como *\*ismos*, es decir, palabras propias de un ámbito polémico más que de una preceptiva aséptica de un manual académico. De hecho, por lo que hemos podido comprobar, en la manualística, tales términos no serán utilizados hasta que terminen normalizándose no tanto ya como tendencias estéticas irreconciliables, sino como etiquetas retrospectivas para períodos artísticos pasados. Wellek, por ejemplo, no encuentra atestiguado el término en un manual norteamericano hasta 1925 (Wellek 1983, p. 100). Por otra parte, ya centrándonos en la aseveración concreta de que el *clasicismo* supone nada menos que “la muerte del genio”, podemos apreciar uno de los aspectos más recurrentes del sentido peyorativo que la estética clasicista irá adquiriendo a lo largo del siglo XIX: la *academia* frente al *genio* natural (pensemos en uso clave de la palabra *genio* en obras tan influyentes para la configuración de la estética medievalizante del XIX como *El genio del cristianismo* de Chateaubriand). Pero también este *genio* puede identificarse con la propia idea de literatura patria, libre ya de las corrientes literarias procedentes de Francia durante el siglo XVIII y supuestamente carentes de originalidad. Así lo vemos en el Duque de Rivas, uno de los primeros románticos españoles, cuando hace uso del entonces incipiente término *clasicismo* (1834): “El rayo de claridad que penetró las densísimas tinieblas que cubrían nuestro suelo, y que empezó a desterrarlas y a alumbrarnos, era segunda luz, reflejo de la que brillaba para los franceses. Los llamados restauradores del buen gusto en la literatura castellana a mediados del siglo XVIII son

## Clasicismo

ciertamente merecedores de tan honrosa denominación, si se considera cuál fue el gusto que combatieron y ahuyentaron; pero no lo son tanto, si se examina cuál fue el que le sustituyeron. Si los autores franceses presentaban el defecto de ser imitadores en demasía, los españoles cometieron otro más grave dedicándose a sacar copias de copias. Agregábase a esto que en los últimos era la imitación al doble violenta; porque en España había un gusto y un estilo nacional ya formado, defectuoso en parte, pero no enteramente falto de méritos y primores. Así, al introducir el clasicismo francés, los preceptistas españoles del siglo XVIII lo forzaron todo -lengua, hábitos, ideas-, viniendo a ser sus composiciones sartas de palabras escogidas con esmero en que nada era inspirado, nada original, nada natural; en que el temor de extraviarse obligaba a marchar a compás; y en que, si bien sobresalía la corrección, reinaba el mayor de todos los vicios, a saber: el empeño de encontrar modelos en parte muy diferentes de aquella en que conviene buscarlos.” (Duque de Rivas 1982, I 19). El uso del término *clasicismo* está en este caso sometido a una doble dimensión peyorativa: de un lado, la absoluta falta de originalidad que conlleva esta tendencia estética (“copias de copias”) y, de otro, el carácter francés de este *clasicismo* (después hablaremos acerca de las variedades nacionales del movimiento), en franca oposición al natural “gusto y estilo nacionales”. De esta forma, podemos decir que *clasicismo* es el término que, a partir de la dicotomía entre *clásico* y *romántico*, acuñan y difunden los propios románticos (más que los partidarios de la corriente clásica), no sin intención peyorativa, para referirse a una estética academicista y artificiosa con claras adscripciones, en el caso español, a culturas extranjeras, en particular la francesa. Por su parte, Alberto Lista declara el origen bárbaro del término: “Tanto esta voz (*i.e. romanticismo*) como su opuesta *clasicismo*, como el adjetivo *romántico* son bárbaras y aún ridículas en nuestro idioma. Son además inútiles, porque jamás podrán contribuir a caracterizar el mérito de una composición dramática.” (Lista 1844, II, p. 42) En este sentido, el Duque de Rivas habla intencionadamente acerca del *clasicismo* francés y, sabedor de las influyentes ideas de Madame de Staël, también se refiere a Alemania como lugar de nacimiento del *romanticismo*, mientras que Italia sería la cuna del *clasicismo* (entiéndase por esta palabra *Renacimiento*): “Ya queda apuntado arriba que los alemanes son los padres del romanticismo, el cual es en su tierra tan castizo como lo era, y todavía lo es, el clasicismo en Italia.” (Duque de Ribas 1982, I 22). Como señala Juretschke (1951, p. 298), hacia 1833 ya estaba entablada en España la polémica entre clásicos y románticos, alimentada por las ideas literarias

de autores como Chateaubriand y A.G. Schlegel. La guerra comienza en el género teatral, como hemos visto en el texto de Larra, y se extiende a los demás géneros literarios. Para entender cómo terminan conciliándose ambas posturas es fundamental el testimonio del ya citado Alberto Lista, quien parece, en principio, decantarse por el *clasicismo*: “Si observamos el espíritu y plan de la mayor parte de las producciones que hoy se llaman *románticas*, parece que el carácter de esta nueva especie de literatura es la completa infracción de todas las reglas poéticas dictadas por Aristóteles y Horacio. Esta creencia se fortifica observando que se contrapone la palabra *romanticismo* al *clasicismo*, esto es, a la literatura que ha permanecido siempre, y aun permanece, sometida a aquellas reglas” (Lista, 1844, II, p. 35). Sin embargo, puede apreciarse un intento de conciliación entre ambas estéticas cuando Lista interpreta que son fruto de las necesidades de épocas diferentes: “Esta es la diferencia que encontramos entre la literatura antigua y la que conviene a los pueblos monárquicos y cristianos que habitan la Europa de nuestros días. Si el romanticismo ha de ser algo contrapuesto al clasicismo, no puede ser otra cosa sino la que acabamos de describir” (Lista, 1844, II, p. 37). Así las cosas, como señala García Tejera (2000), los ecos de la polémica entre clásicos y románticos duraron en España hasta finales del siglo XIX. En este sentido, todavía un profesor de la Universidad de Valladolid habla en 1882 de la “tradición clásica” frente al “romanticismo anárquico” (Campillo y Rodríguez, 1882, p. 16).

Sería, en cualquier caso, ingenuo pensar que la polémica tuvo tan sólo un carácter estético. El *clasicismo*, que como movimiento neoclásico se había convertido en la genuina expresión artística del absolutismo ilustrado con Carlos III y Carlos IV, se identifica luego en España con el reinado de Fernando VII. De esta forma, como observa acertadamente Álvarez Junco (2001, p. 385), “el rey absoluto [...] no supo o no quiso hacer suyo ese nacionalismo conservador del romanticismo naciente. Si no había incorporado a su retórica las expresiones de patriotismo surgidas en ambientes serviles, mucho menos iba a hacerlo con las ofrecidas por el romanticismo, moda por la que el absolutismo no sentía la menor simpatía. Poco importaba que la nueva forma de hacer literatura llegara asociada, en sus primeros momentos, con la defensa del pasado frente a la modernidad. La España fernandina sólo veía en ella un fenómeno perturbador, desmelenado, carente de normas, típico de la rebelión y el desorden modernos, y, al igual que en política descartó y prefirió anclarse en la legitimidad dinástica y la religión, en el terreno estético e intelectual se aferró a las normas clásicas”. Con la

## Clasicismo

excepción de lo ocurrido durante el trienio liberal (1820-1823) y en el exilio, no será hasta la muerte de Fernando VII cuando irrumpa un tímido *romanticismo* en España. En cualquier caso, el helenista y preceptor Gómez de Herosilla representa bien lo que supuso la estética clasicista durante los primeros decenios del siglo XIX español. Es significativo que Herosilla fuera el autor del reglamento de escuelas de latinidad y colegios de humanidades en 1825, todo un monumento al despotismo de Fernando VII aplicado a la educación (López del Castillo 2008). Su propia traducción de Homero, como ha visto atinadamente Martínez García (2013), es otro de los grandes monumentos del clasicismo de la época, en especial si la comparamos con una versión que sólo conocemos parcialmente, la de Narciso Campillo. Frente al formalismo academicista donde Herosilla encorseta a Homero, lo poco que conocemos de la *Ilíada* traducida por Campillo sugiere un cambio decisivo en su consideración estética. Esto puede apreciarse ya claramente desde los versos iniciales, donde, frente a la “oscura región” de Herosilla, Campillo traduce unas “moradas sombrías de la muerte”, en una verdadera alianza establecida entre lenguaje y atmósfera, también visible en la diferencia habida entre la precisa expresión “peste asoladora” de Herosilla y el lirismo del “deletéreo contagio” que propone Campillo.

Si nos centramos ahora en los fundamentos estéticos del clasicismo, hay que acudir necesariamente a la *Poética* de Aristóteles y el *Arte Poética* de Horacio, inspiradoras de las grandes poéticas modernas, como la de Boileau y, en España, la de Luzán. Ideas como la unidad de tiempo y lugar en las obras dramáticas, o saber conjugar lo bello con lo útil (*omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*, el famoso precepto de la poética de Horacio) definen las obras que podemos considerar clasicistas. Otra de las poéticas de la antigüedad, el *Sobre lo sublime*, atribuido a Longino, encontró con el tiempo un nuevo lugar de ser como reacción a la propia estética clasicista. De esta forma, si el *clasicismo* está ligado a conceptos como el de *belleza*, la emergente estética romántica dará un paso más allá introduciendo el concepto de lo *sublime* (Edmund Burke). Conviene analizar que las propias preferencias estéticas que el clasicismo adopta frente a otros movimientos modernos, como la estética clásica frente a la barroca, o la clasicista frente a la romántica, también puede conllevar preferencias con respecto a los propios autores de la Antigüedad. Así pues, hay autores latinos que pertenecen claramente al canon clasicista, como Cicerón y Horacio, frente a otros que serán preferidos por los autores



barrocos, como Lucano o Tácito, por no hablar de la preferencia que los románticos sienten por el poeta Lucrecio. Se puede hablar incluso de una visión clasicista del latín que se adscribe a los modelos de la preceptiva renacentista, frente a su enseñanza barroquizante, sobre todo en los colegios de los jesuitas. Se trata de una enseñanza que está mucho más avocada a la *inventio* que a la *imitatio* (*imitación*) de los autores latinos canónicos (Espino Martín 2010). Precisamente la *imitatio*, en especial la que practica a partir de ciertos autores clásicos griegos y latinos, supone otra de las claves del *clasicismo*, hecho que configuró una tradición literaria y artística que sólo vino a truncarse de manera definitiva cuando el *romanticismo* creó el mito de la originalidad.

Desde un punto de vista retrospectivo, la corriente clasicista hunde sus raíces en el *Renacimiento*, en la medida en que es entonces cuando se formula una visión del arte inspirada conscientemente en la *antigüedad clásica griega y latina*. A lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, la doctrina clásica se desarrolla en Italia y ya durante el siglo siguiente pasa a Francia, donde acontece la llamada “Querrela de los Antiguos y los Modernos”, con preceptistas como Nicolas Boileau en el bando de los firmes defensores de los antiguos. *L’art poétique* de Boileau, escrita en 1674, es precisamente una de las obras que mejor ayudó a fijar la estética clasicista. A finales del siglo XVII, la corriente clásica, ya generalizada, se define frente a la estética barroca. El siglo XVIII será la centuria del *clasicismo* por antonomasia, tanto en la literatura como en el arte, gracias a la labor de algunos teóricos e historiadores del arte como Johann Joachim Winckelmann o Antonio Rafael Mengs. Sin embargo, conviene recordar que no toda la centuria queda caracterizada por dicha estética. El *clasicismo* de este período o, de manera más concreta, el *neoclasicismo*, tuvo que convivir con la estética barroca (de manera más concreta, *rococó*) durante la primera mitad y con la estética prerromántica ya en la segunda. En el siglo XIX, como ya hemos tenido ocasión de ver, el *clasicismo* se define por su oposición a las nuevas corrientes románticas y pasa a ser sinónimo igualmente de *\*tradición*.

Según Aguiar e Silva (1984, pp. 305-317), los aspectos más relevantes de la estética clásica son los siguientes:

- a) La *verosimilitud*, que Aristóteles relaciona con la propia esencia de la poesía, que no diferiría de la historia más que en estar escrita una en verso y otra en prosa. Este carácter verosímil excluye lo insólito y sobrenatural.

## Clasicismo

- b) La *imitación* de la naturaleza, lo que no debe hacernos ver el arte como mera copia servil, dado que el *clasicismo* subraya los rasgos esenciales del modelo mediante la eliminación de lo accidental y transitorio.
- c) El intelectualismo, que el preceptista Boileau expresó en su *poética* con el verso siguiente: “Amad, pues, la razón” (“Aimez donc la raison que toujours vos écrits /empruntent d’elle seule et leur lustre et leur prix” [*L’Art Poétique*, Chant I, vv. 37-38]). Este carácter intelectualista reniega, por tanto, de las absurdas *fantasías*, en aras de una razón universal e inmutable.
- d) La importancia de las *reglas*, en calidad de *autoridad* reflexiva. Entre otras *reglas*, tenemos la unidad de *acción*, de lugar y de *tiempo*. Las *reglas*, no obstante, están íntimamente ligadas a la *autoridad* del *autor*, de forma que no deben ser respetadas de forma pasiva. La rigidez, por lo demás, debe ser atenuada en aras de buscar el agrado del lector.
- e) La *imitación* como principio creativo, según la propia manera de creación practicada por los artistas del *Renacimiento*. Por ello, es fundamental la constitución de un *canon* de autores imitables.
- f) El *decoro*, bien interno, o relacionado con la *armonía* de la obra artística, bien externo, o vinculado al buen *gusto* y las costumbres del público, constituye un aspecto clave de la obra clásica.
- g) La función moral de la literatura, fiel al mencionado principio horaciano de combinar lo útil con lo dulce. Esto nos lleva a una idea de la literatura fundamentalmente moral.

El *clasicismo*, en suma, concibe el arte desde una perspectiva de la utilidad pública, salvaguardando el *decoro* y el buen *gusto*.

A pesar de las pretensiones universalistas y atemporales del *clasicismo*, cabe trazar tres grandes modalidades que se corresponden, asimismo, con tres culturas nacionales bien diferenciadas en momentos históricos también distintos. Por orden cronológico tales culturas son la francesa, la inglesa y la alemana, que configuran diferentes *clasicismos* con sustanciales diferencias “en cuanto a sustancia y forma, en sus exigencias de autoridad y grandeza, e incluso en la relación que guardan con la antigüedad” (Wellek 1983, pp. 118-119):

- a) El *clasicismo* francés del siglo XVII, que busca su inspiración en la parte latina de la antigüedad. Es la época de Boileau y del teatro clásico francés. Se trata de un *clasicismo* con aspiraciones universales

que supuso el verdadero hervidero de lo que conocemos como la “Querrela de los Antiguos y los Modernos” (Fumaroli 2001).

b) El *clasicismo* inglés de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII comparte con el clasicismo francés la misma inspiración latina, si bien no falta el imaginario griego. Está caracterizado por autores como Alexander Pope y Jonathan Swift. En este contexto no debe olvidarse al artista John Flaxmann, ilustrador de autores clásicos griegos como Homero y Hesíodo e italianos como Dante (Flaxmann 1995). Sus grabados, inspirados en los finos trazos de las antiguas cerámicas griegas, siguen siendo utilizados hoy día para ilustrar ediciones modernas de Homero, dentro de lo que puede considerarse como una estética atemporal.

c) El *clasicismo* alemán de finales del siglo XVIII se diferencia de los dos anteriores por su inspiración claramente griega y viene definido por autores como Goethe y Schiller. De manera paradójica, como bien apunta Wellek, “el clasicismo alemán, incluso en su estadio más conscientemente neoclásico, nos parecería romántico o posiblemente nostálgico y utopizante” (Wellek 1983, p. 119).

En este sentido, cabe destacar también cómo dentro de lo clásico se articulan dos imaginarios diferentes, el griego y el romano. Tales imaginarios cristalizarán en estéticas nacionales bien diferenciadas a lo largo del siglo XIX. Lo latino se identifica con la propia reinención de lo clásico en Francia, mientras que lo griego caracterizará a la cultura germánica.

Superadas ya las disputas entre clásicos y románticos, y normalizadas al fin las etiquetas dentro de la propia historiografía literaria y artística, el *clasicismo* ha pasado a ser una suerte de credo estético y atemporal que ha definido tendencias artísticas propiamente modernas. En este sentido, autores de la segunda mitad del siglo XIX, como Marcelino Menéndez Pelayo y Juan Valera, se declaran clasicistas, en la idea de que lo clásico supone una forma de escritura perdurable frente a las modas de finales del siglo XIX. Tampoco podemos olvidar que uno de los grandes poetas portugueses modernos, Fernando Pessoa, crea un heterónimo horaciano, Ricardo Reis, que supone “el más cálido homenaje del siglo XX a la obra de Horacio. Y tal vez el último” (Conde 1994, p. 204). No cabe soslayar, asimismo, el *clasicismo* o “barroquismo sereno” de la poesía de Jorge Luis Borges, de clara inspiración virgiliana (García Jurado, 2006).

## Clasicismo

A la hora de estudiar lo que él denomina “el futuro de lo clásico”, Salvatore Settis se plantea cuál es el carácter universal de lo clásico en nuestros tiempos, es decir, en un momento de globalización donde la cultura occidental ha dejado de ser la cultura por antonomasia. Pone como ejemplo la función que pueden tener las estatuas antiguas y renacentistas en el Café Bongo de Tokio, cuya función era “evocar lo estatuario como un valor decorativo y convencionalmente exótico: no importa a quién o qué representan, o por qué” (Settis, 2008, p. 33). Por otra parte, Settis plantea la relación entre *clásico* y *clasicismo* en nuestra propia apreciación sobre lo antiguo y su apropiación: “¿Qué relación hay entre «clásico» y «clasicismo», es decir, cómo es la mirada retrospectiva y consciente hacia lo «clásico»? ¿Es verdad que «clásico» y «clasicismo» son conceptos típicamente occidentales, o hay otros equivalentes y paralelos en otras culturas?” (Settis, 2008, p. 26). De manera similar a lo que hacía Ermes Visconti a comienzos del siglo XIX, Settis considera que debe establecerse una diferenciación neta entre ambos términos dependiendo de que hablemos de la *\*antigüedad clásica griega y romana* propiamente dicha o de sus imitaciones: “Ante todo, mientras los términos «clásico» y «clasicismo» son más o menos intercambiables si se aplican a otras situaciones de historia cultural (por ejemplo, a la Francia de Luis XIV), referidos a la antigüedad grecorromana son netamente diferentes y casi opuestos: lo «clásico» *viene antes* y designa lo originario y paradigmático, designa eso a lo que se remitirán *después*, a lo largo de los siglos, las oleadas de los diferentes «clasicismos». En palabras de Paul Valéry, «La esencia del clasicismo es llegar después». [...]” (Settis, 2008, p. 28).

### BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Manifesti romantici e altri scritti della polemica classico-romantica*, Novara, UTET, 2013 (ebook).
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. «Clasicismo y neoclasicismo», en *Teoría de La literatura*, Madrid, Gredos, 1984, pp. 297-318.
- ÁLVAREZ JUNCO, José. *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.
- CAMPILLO Y RODRÍGUEZ, José. *Lecciones de literatura griega para un curso de lección alterna de esta asignatura*, Valladolid, Imp. y Librería Nacional y Extranjera de hijos de Rodríguez, 1882.
- COROMINAS, Joan, PASCUAL, José Antonio. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico, CE-F*, Madrid, Gredos, 1992.

- CHARLET, Jean-Louis. «De l'humaniste à l'humanisme par les humanités: histoire de mots», Hercules Latinus. Acta colloquiorum minorum anno MMIX Aquis Sextiis, sequenti anno Debrecini causa praeparandi grandis eius XIII conventus habitorem, quam Societas Internationalis Studiis Neolatinis Provehendis diebus 6-13 m. Aug. a. MMVI in Hungariae finibus instituet, Debrecen, Societas Neolatina Hungarica. Sectio Debreceniensis, 2006.
- CONDE, Juan Luis. «Horacio en Pessoa: la muerte de una tradición de la lírica occidental», en R. Cortés Tovar y J.C. Fernández Corte, *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, pp.193-204.
- CORDE: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [29 de mayor de 2014].
- DUQUE DE RIVAS (Ángel de Saavedra). *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo décimo*, Ángel Crespo, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.
- FLAXMANN, John. Flaxmann. *La difusión del modelo clásico. Homero, Esquilo, Hesíodo, Dante*, Madrid, Calcografía Nacional-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1995.
- GARCÍA JURADO, Francisco. Borges, autor de la Eneida. Poética del laberinto, Madrid, ELR, 2006.
- GARCÍA JURADO, Francisco. «¿Por qué nació la juntura «Tradición Clásica»? Razones historiográficas para un concepto moderno», *CFC (Lat.)* 2007, 27/1, pp. 161-192.
- GARCÍA JURADO, Francisco. «Qué entiende Aulo Gelio por “Literatura griega” y “Literatura latina”», en J.B. Torres (ed.), VTROQVE SERMONE NOSTRO. *Bilingüismo social y literario en el Imperio de Roma / Social and literary bilingualism in the Roman Empire*, Pamplona, EUNSA, 2011, pp. 69-82.
- GARCÍA TEJERA, María del Carmen. «Los rescoldos de una vieja polémica en Cádiz hacia mediados del siglo XIX: Clasicismo frente a Romanticismo en la teoría y en la crítica literaria», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009 (Separata de *Cuadernos de ilustración y romanticismo: revista del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, núm. 8 (2000), pp. 131-152, Cádiz, Universidad).
- ESPINO MARTÍN, Javier. «Los jesuitas frente al racionalismo del Brocense: la enseñanza del latín en la España de los siglos XVII y XVIII», *Calamus Renascens, Revista de Humanismo y tradición clásica*, N° 11, 2010, pp. 61-87.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996, s.v. «clasicismo».

## Clasicismo

- FUMAROLI, Marc. «Les abeilles et les araignées», en AA.VV., *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 7-220.
- JURETSCHKE, Hans. Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista, Madrid, CSIC, 1951.
- LARRA, Mariano José de. «¿Quién es el público y dónde se le encuentra? Artículo mutilado, o sea refundido. Hermita de la Chaussée D'Antin», *El Pobrecito Hablador*, n.º 1, 18 de agosto de 1832, en *Artículos. Edición de Enrique Rubio*. Madrid, Cátedra, 2012.
- LISTA, Alberto. *Ensayos literarios y críticos, tomos I y II*, Sevilla, Calvo Rubio y Compañía, Editores, 1844.
- LÓPEZ DEL CASTILLO, Teresa. «Gómez Hermosilla, autor del reglamento de escuelas de latinidad y colegios de humanidades de 1825. La educación de las clases acomodadas en el pensamiento de un absolutista ilustrado», *Hist. educ.* 27, 2008, pp. 269-302.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Óscar. «Clasicismo frente a romanticismo en las versiones de la *Ilíada* al castellano», en F. García Jurado *et alii* (eds.), *La historia de la literatura grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2013, pp. 123-136.
- SETTIS, Salvatore. *El futuro de lo clásico*, Madrid, Abada, 2008.
- STAËL, Madame de. *Alemania*. Prólogo Guido Brunner. Traducción Manuel Granell, Madrid, 1991.
- STENDHAL. *Racine et Shakespeare. Études sur le romantisme*, Paris, Michel Lévy Frères, 1854, pp. 32-33.
- STROH, Wilfried. *El latín ha muerto, ¡Viva el latín!*, Barcelona, Ediciones del subsuelo, 2012.
- VISCONTI, Ermes. «Idee elementari sulla poesia romantica», *Conciliatore*, 19, 22, 26, 29 nov. e 3, 6 dic. 1818 (disponibles en la dirección electrónica [http://www.classicitaliani.it/ottocent/visconti\\_idee\\_poesia\\_romantica.htm](http://www.classicitaliani.it/ottocent/visconti_idee_poesia_romantica.htm)).
- WELLEK, René. «El concepto de clasicismo en la historia literaria», *Historia literaria. Problemas y conceptos*, Barcelona, Laia, 1983, pp. 97-121.

Francisco García Jurado

Universidad Complutense. Madrid. (UCM).