

Desacralización y enseñanza del latín. La alegoría barroca en la “sátira gramatical” del siglo XVIII hispánico*

JAVIER ESPINO MARTÍN
INSTITUTO INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM (MEXICO)

Recibido: 29/10/2024

Aceptado: 16/1/2025

RESUMEN:

El objetivo de este trabajo es demostrar cómo la mitología desacralizada resulta una herramienta útil para reforzar el ingenio sarcástico en una modalidad literaria deno-

* Este texto se inscribe en mi proyecto principal y el proyecto de investigación PAPIIT IN402224 “Hermetismo y sacralidad. Las otras tradiciones clásicas”, financiado por el Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM), y cuyo responsable es autor del presente artículo.

I.S.S.N.: 0570-7218

DOI: <https://doi.org/10.17811/arc.75.2.2025.237-273>



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0

minada “sátira gramatical”, que tuvo gran importancia y difusión en el siglo XVIII hispánico debido a su carácter didáctico, que mostraba los defectos educativos de la enseñanza barroquizante a través del espejo crítico de una “risa ilustrada”. En este artículo, en primer lugar, se analizarán, de forma panorámica, la alegoría y sus diferentes enfoques como herramientas literarias de la desacralización de la mitología clásica desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII; en los apartados siguientes, a la luz de textos gramaticales y educativos barrocos, se observará cómo temas y figuras de los mitos antiguos, en su versión alegórica y evemerista, se emplean con fines irónicos en las obras literarias dieciochescas del jesuita José Francisco de Isla y del catedrático Manuel de Vegas y Quintano.

PALABRAS CLAVE: *“sátira gramatical”, latín, mitología, alegoría, Barroco, Ilustración.*

Desacralization and Latin Teaching. Baroque Allegoresis in “Grammatical Satire” of Hispanic 18th Century

ABSTRACT:

The aim of this paper is to show how desacralized mythology becomes a useful tool to improve sarcastic ingenuity in a literary genre called “grammarian satire” which was significantly important and divulgated along the Spanish 18th century due to the didactic nature of showing the educational defects of Baroque teaching by the critical reflection of an Enlightened laughter. In this article, first, allegoresis along with its approaches will be analysed in a panoramic way as literary forms of desacralizing Classical mythology from Antiquity to the 18th century; in the following sections, it will be observed how topics and figures of ancient myths, under its allegorical and euhemerist frames, are used for ironic purposes in the eighteenth-century literary works of the Jesuit José Francisco de Isla and of professor Manuel de Vegas y Quintano.

KEYWORDS: *“Grammarian Satire”, Latin, Mythology, Allegoresis, Baroque, Enlightenment.*

1. Introducción

El propósito de esta investigación es analizar cómo elementos alegóricos y evemeristas influyen en el subgénero de la “sátira gramatical”. La sátira gramatical es una “modalidad específica del género de la sátira” (Espino Martín, 2017: 102) que se

desarrolló desde la Antigüedad clásica hasta el siglo XVIII y cuya principal función era exhibir los vicios tanto caracterológicos como metodológicos de los malos enseñantes de latinidad. Se trata de una modalidad multifacética y versátil que se refleja en distintos géneros literarios, como la comedia, la novela o el ensayo¹. Aristófanes, Menandro o Sexto Empírico ya criticaban la figura del gramático de lengua griega, mientras Plauto, Horacio, Persio y Juvenal hicieron lo mismo con la latina; todos estos autores acusaban a los gramáticos de pedantismo y de una erudición artificiosa y vacía que perjudicaba el buen uso de la lengua entre los alumnos (Dettore, 2006: 6795). Mucho más tarde, como el latín se convirtió en la lengua franca y cultural de Europa, sus malos enseñantes fueron objeto de críticas acerbas por diversos escritores e intelectuales durante parte de la Edad Media y del Renacimiento².

En esta amplia época de transición, y debido al generalizado desconocimiento de la lengua latina en ciertos sectores académicos y escolares, se fraguó un tipo de enseñanza degradada, basada en varios factores que más bien dificultaban el aprendizaje: ejemplos creados por los propios gramáticos sin presencia en los textos antiguos, profusión de reglas y excepciones morfológicas y sintácticas, falta de sistematicidad para ordenar los paradigmas y las reglas gramaticales, o usos indiscriminados de excepciones. Todo ello provocó un recargo de información en los distintos manuales que recibiría los ataques de pensadores de la Baja Edad Media y humanistas del Renacimiento. Además, estas técnicas didácticas eran protagonizadas por personajes con una

¹ La sátira gramatical no ofrece una estructura determinada a través de “rasgos específicos” o “características fijas” y “teóricas”, sino se formula por medio de unas directrices basadas en los siguientes parámetros: a) una representación carnavalesca del dómene; b) su enseñanza destructiva; y c) una pedagogía constructiva que corrige la erosión que los dómenes provocaban en la educación de la latinidad (García Jurado y Espino Martín, 2020: 59-72).

² Espino Martín 2017: 102-111, y García Jurado y Espino Martín 2020: 21-59.

fisionomía y pedagogía singular: el enseñante se presentaba desaliñado, iracundo, soberbio y propenso al castigo. En esa misma línea, autores como Rabelais con su *Gargantúa y Pantagruel*, Erasmo de Rotterdam con sus *Coloquios*, Giovanni Pontano o Lorenzo Valla, entre otros muchos, fueron especialmente incisivos contra las figuras del pedante y el deficiente enseñante de gramática, con el fin de restaurar la buena latinidad que ellos mismos propugnaban en sus escritos o en los manuales gramaticales de su propio cuño. En España, en concreto, Nebrija, Cervantes, Luis Vives, Cristóbal de Villalón o Saavedra Fajardo arremetieron contra lo que, a sus ojos, eran deplorables enseñantes de la latinidad, a los que describían continuamente mediante expresiones injuriosas y exageradas. Quienes dedicaron las páginas más representativas a esos “malos dómynes” fueron Vicente Espinel con el dómyn de latín en su *Vida del escudero Marcos de Obregón* y Francisco de Quevedo con el licenciado Cabra en *El Buscón*. Estos escritores emplearon en su mayoría procedimientos burlescos y paródicos³ para reducir la figura del gramático y el dómyn, en su aspecto fisionómico y didáctico-moral, a una expresión absurda y caricaturesca.

A partir del siglo XVIII, la sátira gramatical, en buena medida bajo la influencia de la “true satire” inglesa de Joseph Addison y Richard Steele (Uzcanga, 2001: 426), se modera y racionaliza, de modo que, en lugar arremeter con una pasión irracional contra la figura y aspecto del dómyn, se desarticula analíticamente el método de su mala enseñanza en aras de mejorar al ciudadano según los principios ilustrados del bien común⁴. En ese sentido,

³ En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1998), Bajtín estudió un tipo de “risa festiva y paródica” que se puede apreciar en la semblanza de todos estos dómynes del Renacimiento y el Barroco.

⁴ El paso del Barroco a la Ilustración supondría lo que Alighiero Manacorda (1987: 319) denominaría el tránsito de una *pars destruens* (de una enseñanza que se va degradando) a una *pars construens* (de una didáctica renovada con un carácter utópico y civilizatorio).

el ataque va dirigido con énfasis al modelo barroquizante de aprendizaje, basado precisamente en una progresiva amplificación de didácticas medievales como el recargamiento de reglas gramaticales abstrusas y complejas o el exceso de ejemplos fuera de autores clásicos; a estos elementos hay que añadir el uso frecuente de figuras procedentes de manuales de retórica del siglo XVII, como alegorías, emblemas⁵, metáforas, etcétera. Así, la sátira gramatical adquirió tonos fuertemente sarcásticos e irónicos, conjugados con el profundo enfoque racional y ordenador de la propia pedagogía ilustrada. Por tanto, su objetivo principal era proporcionar una crítica literaria de la nociva didáctica del latín a través de la figura del mal maestro denominado “dómine”. En sintonía con lo anterior, a ojos de los ilustrados la sátira gramatical, por un lado, asumió un talante moral que ataca los vicios y malas actitudes de los maestros y, por otro, arremete contra el tipo de pedagogía que estos dómines profesaban, que se caracterizaba por su ridiculez y extravagancia, y no hacía sino dañar la sólida formación moral del educando.

La sátira gramatical no solo combatió formas de didáctica, desviadas e irracionales para el pensamiento ilustrado, sino que sirvió para que intelectuales reformistas y “hombres de letras” dieciochescos compitieran entre sí y ascendieran en la estructura cultural de la corte ilustrada española. Durante los reinados de Fernando VI, su hermano Carlos III y el hijo de este, Carlos IV, se propagaron, desde Francia e Inglaterra, nuevos aires intelectuales externos a España. De estos tres reyes, fue el ilustrado Carlos III quien, animado por su experiencia en Nápoles, más buscó un proceso de renovación y florecimiento de las artes y las letras que retomara el predominio español de la época imperial de Carlos V; por lo tanto, un gran número de intelectuales y hombres de letras que pretendían promocionarse, normalmente llegados de las provincias, deseaba estar lo más cerca posible de

⁵ Este fenómeno de la presencia de la literatura emblemática de las gramáticas barrocas en la enseñanza jesuita se analiza en Espino Martín (2008: 891-898).

la corte para impulsar ante el rey sus trabajos y proyectos culturales; resulta interesante la fuerte competencia que tuvieron los intelectuales Juan de Iriarte y Mayans por situar sus respectivas gramáticas en el ámbito de influencia cultural de la corte del rey y, por ende, de todo el panorama educativo español (Perdomo Batista, 2010: 355-388). Así, la seria figura del “erudito” del siglo XVII se transformó en la del “hombre de letras” del XVIII, que ahora se presentaba ante un público más amplio, de forma que cambiaba y ampliaba las temáticas de su estudio, y ensanchaba el mercado con nuevos canales de distribución como periódicos, gacetas y pasquines. Estos innovadores medios fueron tremendamente influyentes para potenciar al “hombre de letras”, ya que implicaban un tipo de lectura dinámica, rápida y ágil frente a la densidad y oscuridad de los escritos eruditos del siglo anterior (Álvarez Barrientos, 2006). Durante los reinados de los reyes antes mencionados, los dómines, representantes del barroquismo cultural del XVII, quedaron obsoletos y entraron en conflicto con las nuevas corrientes de didáctica racionalista y port-royalista, provenientes de Francia y caracterizadas por un mayor uso de textos clásicos, de versificación y de mitología, la cual adoptó un enfoque preciosista, bucólico y decorativo, o bien sirvió como un recurso racionalista en contra de supersticiones y dogmas de las religiones, cuestionando incluso el concepto de divinidad⁶.

En suma, la sátira gramatical dieciochesca desarticula progresivamente la estructura educativa barroca, pretendiendo una racionalidad clara y transparente, propia de la mentalidad ilustrada. Se trata de un cambio de paradigma que se produjo prácticamente en todos los campos del saber, del modelo sa-

⁶De todos modos, siempre ha de tenerse en cuenta que, a pesar de la propagación de los aires reformistas extranjeros, la España del XVIII sigue manteniendo una fuerte raigambre de su tradición cultural anterior. Como afirma muy elegantemente Orozco Díaz (1983: 31), de ese último barroco del siglo XVIII “no son los rescoldos de la gran hoguera artística del Barroco, sino las últimas grandes llamaradas cuyos reflejos perdurarán aun muchos años después”.

cro-analógico que provenía de la propia Edad Media y que el Barroco engrandeció, a un modelo analítico y experimental que buscaba introducir el cartesianismo y el empirismo. En vista de lo cual, este artículo se centra en la ridiculización irónica que se produce en la sátira gramatical contra los recursos retóricos, usados en obras literarias y tratados educativos barrocos, como la alegoría y otras formas discursivas de la literatura emblemática; estos componentes se utilizaron paradójicamente también como recursos para atacar la imaginería y la *forma mentis* del Barroco, heredera de una tradición tardoantigua y medieval que estaba por desaparecer.

2. Tipos de alegoría, entre el Barroco y la Ilustración

En el campo de la temática mitológica, la sátira gramatical emplea distintos tipos de alegoría como instrumentos de crítica y parodia respecto de los métodos con los que los dómines enseñaban la cultura antigua y su mitología⁷, así como la teología cristiana. Es importante hacer un breve repaso de la práctica alegórica que cobró gran relevancia en las “humanidades” desde los apologistas cristianos hasta el propio siglo XVIII.

La alegoría fue una herramienta muy utilizada con fines filosóficos en manos de escritores, artistas, pensadores, entre otros intelectuales. Se puede decir que un tipo de alegoría⁸ nace con los logógrafos griegos como Teágenes de Regio y Jenófanes de Colofón (ss. VI y V a. C., respectivamente), quienes ofrecieron una interpretación racional de los mitos con el propósito de dar una

⁷ Es de señalar que desde tiempos romanos “la mitología, la leyenda heroica, ocupaba de hecho un puesto de privilegio en la erudición gramatical” (Marrou, 1971: 362).

⁸ La palabra “alegoría” es un vocablo compuesto del griego antiguo que se puede traducir como “decir de otro modo (*alla agoréuein*)” (Cassirer, 1944: 246-247); esto es, en el “sentido en que se aprecia el mito como un lenguaje alternativo que interpreta la realidad de manera metafórica y cifrada, que mejor saben expresar los poetas” (Espino Martín, 2020: 75).

explicación más realista de los dioses, semidioses y sucesos excepcionales que se producían en el seno de las historias fantásticas. Uno de los principales rasgos de la alegoría era demostrar que los dioses “divinizaban antropomórficamente” fenómenos de la naturaleza, ideas abstractas, palabras del habla cotidiana o personajes históricos que habían existido y luego se volvieron divinos “por agradecimiento popular y por olvido histórico” (García Gual, 1997: 54); es ahí donde entra en juego el enfoque evemerista.

En su obra *Hierá anagrafé*, Evémero propone el viaje a una isla llamada Panquea donde se halla una estela en la que se registraría que en tiempos primitivos los dioses como Urano, Crono o Zeus respondían a personas reales y notables por sus *energetái* (hazañas) y *euergetái* (hallazgos), pero, con el paso del tiempo, el origen de aquellos hombres se perdió a la memoria popular, por lo que fueron divinizados (Espino Martín, 2020: 242-257). En relación con la perspectiva evemerista, si es alegoría o no, Eliade (1991: 164) lo entendía como un “alegorismo a la inversa”, ya que consideraba que los dioses tuvieron una “realidad” de “orden histórico (más exactamente prehistórico)” y que “sus mitos representaban el recuerdo confuso o transfigurado por la imaginación de las gestas de los reyes primitivos”.

Ya sea de una forma u otra, la alegoría regular y la alegoría evemerista sirvieron como análisis racional de los mitos que, más que oponerse a ellos, los esclarecía y ayudaba a comprender su importancia y presencia en la religiosidad antigua. Autores como Ennio, Cicerón, Diodoro Sículo, Plutarco, entre otros, abordaron el daño que la alegoría evemerista podría causar a la religiosidad cívica romana; en efecto, conscientes de ello, entre los siglos III y V d. C., los apologistas y los Padres de la Iglesia aprovecharon la alegoría, en su vertiente evemerista, para combatir el “paganismo” en esos primeros siglos en los que el cristianismo se difundió por el Imperio romano⁹. Lactancio, Minucio Félix, Tertuliano,

⁹Un panorama muy interesante de textos acerca de estas posturas alegóricas y evemeristas se encuentra en la antología de Sánchez Salor (1986).

Atanasio, Arnobio o san Agustín desacreditaron a los “falsos” dioses de los panteones grecolatinos al considerarlos meras figuras históricas transmutadas en ídolos estatuarios por una serie de fieles ignorantes de la Verdad cristiana¹⁰. Quizás sea Atanasio el que en su opúsculo *Contra los paganos* (s. IV) haya lanzado las más duras diatribas contra la inmoralidad de los dioses paganos:

Pues oírás que son corruptibles y están expuestos al sufrimiento, y ello le hará comprender que no son sino hombres, y hombres débiles; y tendrá una admiración mayor por los que les hirieron que por los que fueron heridos. ¿Quién al ver el adulterio de Ares con Afrodita, y a Hefesto preparando una trampa contra estos dos, y a los otros —así llamados— dioses invitados por Hefesto para contemplar el espectáculo del adulterio, y a estos acudiendo y viendo la lujuria de aquellos, no se reirá y condenará su perversión? ¿O quién no se reirá al ver la desenfrenada locura hacia Ónfale que la embriaguez provocó en Heracles? (Atanasio, 2018: 63)

A tal punto llegó la denuncia de los vicios de los dioses griegos y latinos que tanto san Agustín en su *Ciudad de Dios*, como san Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*, los “demonizaron” (Espino Martín, 2020: 247). No obstante, según avanzaba el periodo medieval, la mitología solo se emplearía “alegorizada” o “evemerizada”, puesto que “desprovista de valores religiosos vivos” (Eliade, 1991: 165) reforzaba con su plasticidad y belleza narrativa el mensaje evangélico gracias a un proceso complejo, a saber, la “alegorización de la mitología pagana” para reflejar las verdades ocultas del cristianismo y de la religión revelada¹¹. En

¹⁰ En su *Ciudad de Dios*, san Agustín (6.7.1) cuestiona: “¿No fue verdad que dieron toda aprobación a Evémero, que escribió, no con charlatanería mítica, sino con la historia en la mano, que todos los dioses tales fueron hombres y mortales?” (trad. Morán, 1958: 425).

¹¹ Es a partir de los escritos de Basilio de Cesarea cuando se potencia el uso de la mitología con un sentido alegórico-moralizante. En su exhortación a los jóvenes sobre

ese aspecto, el “otro decir” de la alegoría serviría no tanto para descifrar los fenómenos naturales o mentales ocultos en las deidades grecolatinas, como para reflejar los conceptos morales y éticos del cristianismo y de la historia evangélica.

El asunto era transitar de una modalidad analítica que profundiza en el concepto desgranando las capas de camuflaje del mito para encontrar su origen fenoménico hacia un método en que se utilizan los mitos como espejos superpuestos para proyectar diáfananamente la Verdad cristiana¹². La alegoría de los apologistas de los siglos III y V, como un recurso que descifra el código y las estructuras mitológicas que falsificarían la realidad, se convirtió en la alegoría por antonomasia de la Baja Edad Media y del Renacimiento¹³ con la que se camufla la realidad del men-

cómo sacar provecho de la literatura griega (c. 370 d. C), Basilio propone eliminar de la mitología todo aquello que resulte nocivo para la educación juvenil, de tal forma que se pueda recuperar de los mitos solo lo provechoso para enseñar virtudes semejantes a la moral cristiana. Se debe “librar” la “miel” de estos mitos: “del mismo modo para quienes no persiguen exclusivamente el deleite y el placer de tales obras, hay también entonces la posibilidad de extraer de ellas un cierto provecho para su alma” (Basilio de Cesarea 2011: 44-45).

¹² Si la Biblia y la religiosidad judía, por desarrollarse en ambientes secos y desérticos, ha fomentado más la palabra frente a la imagen, la mitología grecolatina, envuelta siempre en un entorno bucólico de praderas y arroyos, destaca por su plasticidad y belleza visual, por lo que era más atrayente y estimulante al ojo del cristiano: “una soteriología pura o una pura ‘historia de la salvación’ pierde de vista o no es capaz de integrar el mundo de la estética, la belleza que irradia la naturaleza humanizada” (Trebolle, 1996: 37).

¹³ Se destacan las recopilaciones mitológicas, muy abundantes y frecuentemente utilizadas durante el periodo renacentista, enmarcadas en la tradición enciclope-dista medieval con obras como las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla (s. VII) o el *Speculum maius* de Vicente de Beauvais (s. XIII). Estas obras, aparte de atesorar el legado de la tradición grecolatina, servían como fuente de inspiración de artistas, literatos y eruditos humanistas. Entre otras, es de notar por su erudición y profusión de datos la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio (Álvarez e Iglesias, 1998; 2001).

saje evangélico y de la teología cristiana. Este proceso alcanzó su plenitud en el horizonte de expectativas del Barroco contrarreformista¹⁴. Así, la alegoría mitológica devino un producto tanto artístico como pedagógico: resulta más sencillo y atractivo identificar a la Virgen María con una diosa Venus “sacralizada”, que explicar su posición teológica en el horizonte religioso cristiano. La alegoría es empleada por los eclesiásticos no solo para consolidar didácticamente el mensaje evangélico, sino también para propagar y apuntalar simbólicamente las estructuras jerárquicas barrocas de las clases nobiliarias y de la monarquía misma; así, por ejemplo, las continuas identificaciones alegóricas de los reyes absolutistas con el dios Apolo, como el caso más paradigmático del monarca francés Luis XIV, el “Rey Sol”.

Si bien la alegoría fue empleada prácticamente por todas las órdenes religiosas, fue en manos de los jesuitas en las que una específica “mitología alegórica” sobresalió, especialmente, e influyó en todos los ámbitos intelectuales y educativos del Barroco europeo y americano. De este modo, los mitos clásicos alegorizados se convirtieron en una de las principales metodologías del estilo de enseñanza barroco, especialmente, en los colegios de la Compañía de Jesús; en efecto, quedó proyectada y controlada doctrinariamente en la *Ratio Studiorum* jesuita de 1599: en la “Prelección” de la “Clase Suprema de Gramática”, el alumno ha de señalar y explicar “las metáforas” y comentar “con brevedad los **mitos**, las alusiones históricas y cuanto pertenece a la erudición, si fuere conveniente” (*Ratio*, 1598: 171). En referencia a la dirección moral y control ideológico y eclesiástico de la alegoría, se aprecia en el apartado sobre las “Reglas del profesor de Sagrada Escritura” (*Ratio*, 1598: 100), según las cuales se recomienda que no se “descuiden las **alegorías** e interpretaciones morales, si no

¹⁴ Frente a la mentalidad cientificista y protestante, el papel del mito como “alegoría” estética y moralizante se refuerza en el Barroco, pero, a diferencia del Renacimiento, pasa por un rígido control y una revisión ideológica, revistiendo un uso pedagógico y educativo con el fin de “explicitarse con mayor claridad” (García Gual, 2013: 230).

están ya divulgadas, que en cierto modo parezcan originadas en el mismo sentido literal, y ofrezcan algo ingenioso y perspicaz”; y finaliza: “Las que no fueran tales, indique meramente de qué Santos Padres se pueden tomar”.

Por otro lado, en consonancia con estas directrices de la *Ratio* también proliferó la literatura emblemática mediante gramáticas, retóricas y otros manuales educativos¹⁵. De hecho, en plena Contrarreforma, los emblemas fueron utilizados como recursos didácticos por religiosos barrocos, como los propios jesuitas, que enseñaron a través de estas codificaciones lingüísticas el mensaje evangélico y moral de la Verdad de Dios. El principal referente de la literatura emblemática es el *Emblematum liber* de Alciato (1531), donde se muestra cómo los mitos codifican una enseñanza católica expresada en un lenguaje críptico y metafórico, en forma de “emblema”, con una “escritura jeroglífica” que “representaba las palabras por medio de figuras o símbolos, a las que por el peso de la tradición medieval se dio un sentido enigmático y aún cabalístico” (Sebastián, 1993: 19)¹⁶.

¹⁵ A modo de ejemplo, en el marco educativo de la *Ratio Studiorum*, las alegorías mitológicas y emblemáticas se empleaban en los manuales gramaticales más artificiosos y barroquizantes de los jesuitas españoles, como *El Gramático Curioso* (1680) de Pedro Miguel de Quintana, la *Elucidata Grammatica* (1711) del jesuita Juan García de Vargas o *El Arte explicado y Gramático perfecto* (1738) del maestro laico “projesuita” Marcos Márquez de Medina (Espino Martín, 2005: 293-396).

¹⁶ Un ejemplo muy interesante de interpretación intensamente “alegórica” de los personajes mitológicos es el emblema IV *In deo laetandum*, que trata sobre Ganimedes, copero del padre los dioses, que fue raptado a causa de la lujuria del propio Zeus/Júpiter. Según el comentario “alegórico” del humanista Diego López (1655: 29 *apud* Alciato, 1993: 32), Ganimedes, por su cercanía léxica con el vocablo griego *ἰδεῖν* (ver/conocer), representa “el entendimiento humano, al cual ama Júpiter, por quien los Gentiles entendían el sumo Dios”; es decir, Ganimedes acaba siendo el alma humana que anhela dejar el cuerpo y las cosas corporales, atraída por la contemplación de la divinidad que la “levanta al cielo” representado por el monte Ida, cuya raíz *id*, no por casualidad, es compartida con la de Ganimedes.

En definitiva, la alegoría se instituyó como “una estrategia interpretativa indispensable para conciliar las formas heredadas de la tradición con nuevas corrientes de pensamiento”, conjuntando formas que “implicaban la organización coordinada del sentido entre la Biblia y el Libro de la naturaleza, así como entre las forma imaginarias y conceptuales del pasado grecolatino y la propia cosmovisión cristiana” (Méndez, 2006: 149). Por ello mismo, la mitología quedó vinculada al eje central del absolutismo monárquico y de la Iglesia contrarreformista que durante el XVII se potencia y acrecienta. Este tipo de manifestaciones basadas en el pensamiento analógico exhibe, con los jesuitas liderando tal fenómeno, “los intentos barrocos por prolongar el modelo teológico del mundo, al que apostó, con el resto de sus fuerzas, España” (Méndez, 2006: 149). Pero, ante el avance de la mentalidad racionalista y experimental, se iría produciendo “el hundimiento de una cultura que tuvo en el pensamiento de la Antigüedad clásica y la espiritualidad del cristianismo los pilares fundamentales de su conciencia, estructuras individualmente sostenidas y mutuamente trabadas en un edificio ideal milenarista a través de la alegoría” (Méndez, 2006: 151).

Así pues, ante este cambio de paradigma, una parte de los jesuitas españoles del siglo XVIII proceden con cierto eclecticismo y abrazan los nuevos métodos racionales y experimentales con mucha cautela. Así, por ejemplo, el padre Isla, aunque influenciado por la mentalidad ilustrada, pretendió reconducir la alegoría hacia una estética más pura y bíblica, buscando eliminar todo rastro de exceso barroco que en su opinión había deformado el objetivo sacramental alegórico y que, en el fondo, era responsable del agnosticismo racional ilustrado, que él mismo intentaba reconducir¹⁷. Por su parte, Vegas y Quintano, ya plenamente

¹⁷ “Los dioses de Grecia y Roma habían sido condenados como demonios o convertidos en santos por los primeros cristianos, rescatados por la corte de Carlomagno como vínculos con la grandeza imperial de Roma, alegorizados por los escolásticos de la Edad Media, metamorfoseados en símbolos por los

ilustrado, no hizo ninguna concesión, ni siquiera didáctica, a la alegoría y a la literatura emblemática, procedentes de la mentalidad sacramental barroca.

3. La enseñanza “alegórica” y emblemática del dómine Zancas Largas en el *Fray Gerundio* del padre Isla

En su obra *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes* (1758), José Francisco de Isla satiriza la alegorización normalmente efectuada en la enseñanza barroca del latín por parte de dómines y predicadores rurales. El padre Isla era un jesuita reformista¹⁸ que pretendía reinstaurar el aprendizaje de autores latinos de la época de Augusto, en sustitución de las enseñanzas previas barroquizantes por las que se procuraban reglas y preceptos gramaticales en exceso sin referencias o extractos de las obras antiguas. La sátira de sus dómines tiene como referentes especialmente los enseñantes de latinidad de Espinel y de Quevedo, aunados a una irónica descripción costumbrista del entorno rural español que acentúa la caricaturización de los personajes de dómines y predicadores. Con ello, el jesuita anticipa una especie de “naturalismo zoliano” (Caso, 1944: 300) que condena a los educandos a una tosquedad educativa, desde las primeras letras y que se aumenta progresivamente en todo el currículo académico de los jóvenes, como precisamente le sucede

humanistas del Renacimiento, y enrolados al servicio de la Iglesia y el Estado en la época barroca e incluso convertidos en padres de fundadores de algunas familias principescas de Italia. Y cuando entraron en el siglo XVIII no servían ya para nada mejor que para poblar un mundo onírico, voluptuoso en el que se entregaban, con su eterna lozanía, a una sucesión nada edificante de intrigas amorosas” (Honour, 1968: 81-82).

¹⁸ A pesar de alinearse en cierta medida con las ideas de los “hombres de letras” ilustrados, por su controvertida condición eclesiástica jesuita, Isla era efectivamente un religioso reformista que pretendía recuperar la enseñanza y el estilo de las letras españolas del Siglo de Oro, aceptando parte de las innovaciones científicas provenientes de Europa.

al “pobre Gerundio” y a quienes, como él, se instruían en ese ambiente aldeano¹⁹.

El latín que el padre Isla desaprueba en su *Fray Gerundio* es el de los oradores eclesiásticos, como el famoso predicador Hortensio Félix Paravicino (1580-1633), religioso de la Orden de la Santísima Trinidad que, paradójicamente, tuvo una formación humanística jesuita²⁰ y que había promovido un siglo antes un estilo de predicación pretenciosa y rimbombante, consistente más en el “lucimiento personal del orador” que en “el bien de las almas”; su estilo era “encrespado, lleno de metáforas insulsas, de chistes, de equívocos, de agudeza, de erudición clásica o exótica, generalmente de segunda mano, y atiborrada de textos latinos citados a veces por el simple sonido material de las palabras” (Caso, 1983: 297). Isla no solo ataca el estilo latino de tales predicadores que encarnaba Fray Gerundio, sino que analiza cómo se configura ese estilo “encrespado” entre las primeras letras en los personajes del maestro de Villaornate y de los dómines de latinidad Taranilla y Zancas Largas. Se trata de una oratoria culterana basada en un estilo hiperbólico, recargado, lleno de juegos de palabras y equívocos, que previamente se fraguó en la enseñanza gramatical de aquellos maestros de latines.

¹⁹ “A través de la figura de Gerundio, satiriza el sistema de enseñanza imperante que se basa en un esfuerzo exclusivamente memorístico. Los sucesivos maestros que tiene el muchacho van echando a perder sus cualidades. Isla defiende una educación más racional, que potencie, en vez de anquilosar, las dotes naturales. Critica el sistema aristotélico, pero tampoco aprueba el moderno método experimental” (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1981: 30).

²⁰ Resulta curioso comprobar cómo Isla arremete sarcásticamente contra el estilo y oratoria de esos predicadores barrocos, cuando gran parte de la educación que le han proporcionado esos modos de predicación proviene, en buena medida, de la enseñanza ignaciana. Así ocurre también con la representación de la pedagogía de los dómines de aldea, que procede de una caricaturización de la propia enseñanza de la Compañía.

Uno de los rasgos literarios más característicos del *Fray Gerundio* son los mote y apodos caricaturescos que se extienden a lo largo de toda la obra²¹. Son apelativos y sobrenombres ridículos que introducen a los personajes en un espectáculo carnavalesco²², una parodia esperpéntica del entorno del propio Isla que observaba desde el “distanciamiento culto”²³. El jesuita se burla implacablemente de la tosquedad e ignorancia de los personajes rurales, lo que constituye uno de sus ejes narrativos principales. Como antítesis, introduce la figura del dómine Zancas Largas que enseña latín con una actitud pedante, de modo que ese personaje sirve de contraste con el ambiente aldeano de Campazas, que es también, de alguna forma, un producto de la ignorancia rural. Los apodos caricaturescos y las toscas maneras de hablar de los personajes de *Fray Gerundio* son transformados en el lenguaje rebuscado y artificioso de Zancas Largas que estaba lleno de epítetos grandilocuentes, metáforas, metonimias y sinécdoques imposibles. Toda la carga de la retórica culterana y de la literatura emblemática (jeroglíficos, palíndromos, etcétera) es utilizada con fines burlescos y críticos para forjar una didáctica tan ridícula como la brusquedad de los códigos lingüísticos

²¹ Como afirma Martínez Fernández (2000: 288), “en el *Fray Gerundio* los nombres propios forman parte del verdadero retrato de los personajes, puesto que se utilizan para caracterizarlos, de forma que tienen la misma función paródica que el *mote*, al destacar una condición o manera de ser”.

²² “Para Bajtín esta utilización de los nombres propios forma parte del lenguaje carnavalesco. En estos casos la frontera entre nombres propios y comunes se debilita y los nombres adquieren la cualidad de sobrenombres; son nombres-apodo o nombres-definición como quería Gracián [...] que pierden su carácter neutro, pues incluyen una idea apreciativa, positiva o negativa” (Martínez Fernández, 2000: 288). El propio nombre “Zancas Largas” es un apodo carnavalesco.

²³ Junto con los apelativos deformados se relaciona una forma de habla “disparatada” que muestra la “rudeza en un lenguaje avulgarado, repleto de dialectalismos y tipismos, que suele unirse a la necedad natural del personaje” (Martínez Fernández, 2000: 291).

de las gentes rústicas de Campazas. Por ejemplo, en su enseñanza, Zancas Largas combina la tosquedad del entorno rural y la pedantería del lenguaje altisonante, de modo que sentencia: “El que hizo un anagrama del apellido Osma y dijo *Asno, y sobra una pierna*²⁴, ¿no merecía por este solo dicho que le erigiesen una estatua en el Capitolio de Minerva?” (Isla, 1995: 326). El apellido Osma era de alta cuna y por medio de un anagrama (de los recursos emblemáticos y retóricos de las gramáticas barrocas) lo convierte en un ingenioso gracejo rural: asno, animal de campo cuyo nombre, con la inversión de sus letras, irónicamente refleja un aspecto vulgar. Este agudo anagrama, a decir del propio Zancas Largas, merecía ser immortalizado en el capitolio de la diosa de la sabiduría que amparaba esta “sapiéntísima” ocurrencia.

Este tipo de contorsiones lingüísticas y juegos morfológicos de nombres comunes y propios era enseñado ya en las gramáticas de latín barrocas del siglo XVII y fue caricaturizado por el padre Isla en distintos pasajes de su *Fray Gerundio*. Un ejemplo aproximado de este tipo de prácticas se puede encontrar en la *Elucidata Grammatica* del padre Juan García de Vargas, profesor titular del Colegio Imperial de Madrid. Este manual se podría considerar una de las gramáticas jesuitas canónicas de la enseñanza de latinidad en la España del siglo XVIII. En el capítulo XX, titulado “tipos artificiosos de poemas”, se incluyen todos los elementos propios de la literatura emblemática, muy del gusto de la estética barroca. El apartado de *Anagrama* es una buena muestra de cómo se juega con los nombres, ya que se trata de “una sentencia que se forma a partir de las letras que componen un nombre, y en la cual debe haber por tanto tantas letras como en ese nombre” (García de Vargas, 2020: 667). Un caso ilustrativo es el anagrama dedicado a la reina de España, María de Neoburgo, esposa de Carlos II:

²⁴Entiéndase que “la pierna” es el trazo que tiene de más la “m” con respecto a la “n”, ya que, por otro lado, las formas de las letras se pueden identificar metafóricamente con piernas humanas.

Programa. MARIA ANNA DE NEVBVRGO.

Anagrama. DABO ANNVA MVNERA REGI.

Epigrama.

Sparguntur radii Sponsae, sparguntur et undae,

Certant inuidia Lilia blanda Rosis.

Sol uenit, ut pariat stellantem posteritatem

Vt firmamentum protegat Hesperiam.

Pulchra, Dabo, spondet sponsa annua munera Regi,

Annua nempe dabit munera coniugii. (García de Vargas, 2020: 667)²⁵

En definitiva, ese lenguaje, descrito como artificioso y pedante por Isla, se refleja en los rudos apodos y mote aldeanos de largas denominaciones de personajes y amplios cargos nobiliarios, eclesiásticos o institucionales. Así pues, tíos, primos, sobrinos de las aldeas poseen nombres tomados animales del campo y hortalizas (Antón Borrego, Blas Chamorro, Domingo Ovejero o Pascual Cebollón), mientras el “señor Obispo” se define con “epígrafes” como los siguientes: “*Sapientiae Oceano, Virtutum omnium Abyso, Charismatum Encyclopaediae, Prudentiae Miraculo, Charitatis Portento, Miserationum Thaumaturgo, Spiranti Polyanteae, Bibliothecae Deambulanti Ecclesiae Tytani, Infularum Mytrae, Hesper-*

²⁵ “Programa: María Ana de Neuburgo.

Anagrama: Daré regalos anuales al Rey.

Los rayos de la esposa se esparcen, las olas también se esparcen,

Los blandos lirios compiten en envidia con las rosas.

El Sol viene a dar a luz una posteridad estrellada,

para que el firmamento proteja a las Hespérides.

Hermosa esposa, te la presentaré, promete regalos anuales al rey,

a saber anuales regalos él dará al matrimonio.”

Como se puede apreciar el texto está lleno de figuras estilísticas como, a modo de ejemplo, la paronomasia entre *Anna* y *Annua*, el políptoto entre la primera persona del singular y la tercera del verbo *Do*, las metáforas naturales referidas a la esposa, la personificación de flores, estrellas y del tiempo, la metonimia de las Hespérides por España, o los paralelismos de los dos versos finales.

riaeque totius fulgentissimo Phosphoro" (Isla, 1995: 302). Con ellos, a diferencia de los personajes rústicos que normalmente tienen un apodo o apellido que reduce a la persona a la cotidianeidad campesina y agrícola, las altas dignidades son infladas pomposamente a través de fórmulas metafóricas y epítetos hiperbólicos que ridiculizan un cargo o un nombre perteneciente a un linaje importante:

Yo digo que no la hay más fácil, como se quiera tomar el verdadero gusto y el verdadero aire de las dedicatorias. Porque, lo primero se busca media docena de substantivos y adjetivos sonoros y metafóricos (y si fuere una docena, tanto mejor), los cuales se han de poner en el frontis del libro, de las conclusiones o de la estampa de papel (porque hasta ésas se dedican) antes del nombre y apellido del mecenas, que sean apropiados y vengan como de molde a su carácter y empleos. (Isla, 1995: 302)

En el ejemplo anterior del "señor Obispo", su "mote" es una estructura sintagmática plagada de adjetivos y complementos, cuyo plano semántico se compone de la unión de metáforas y alegorías de la naturaleza y de las virtudes cristianas: *Sapientae Oceano, Virtutum omnium Abyssus, Prudentiae Miraculo, Charitatis Portento*. También hay "apodos alegóricos" recuperados de figuras y escenarios mitológicos, como *Tytani*²⁶ o *Hesperiae*²⁷, términos que, por otro lado, suelen ser comunes en los ejercicios y

²⁶ *Tytani* hace alusión a los titanes, aquellas divinidades primigenias que envuelven alegóricamente los fenómenos y fuerzas de la naturaleza y que, en la tradición griega, eran los antecesores de los dioses olímpicos.

²⁷ *Hesperiae* cuyo término real era el jardín de las Hespérides, aquí se refiere metonímicamente a España. En la mitología griega era un jardín cuidado por tres ninfas que protegían las manzanas doradas que concedían a los dioses la inmortalidad; robarlas fue el objetivo del undécimo trabajo de Hércules. Aquí Isla refiere metafóricamente e hiperbólicamente que España es como un jardín de "brillantísima luz", similar a las propias Hespérides.

certámenes de colegios jesuitas, donde se representaba la calidad educativa de la enseñanza ignaciana frente a dignidades que patrocinaban la educación de la Compañía. En efecto, los temas míticos resultaron herramientas indispensables para desarrollar los textos de certámenes y ejercicios retóricos en que alumnos y profesores componían pasajes de alta dificultad, recurriendo a los mitos antiguos como su trasfondo literario, transformados en alegorías moralizantes. Para conseguir una alta destreza en esas “alegorías mitológicas”, previamente las practicaban por medio de reglas y ejercicios de las clases de gramática latina.

Un ejemplo perfecto se halla en el *Viridarium eloquentiae rhetoricis floribus distinctum* del padre Francisco de Macedo²⁸ quien le dedicó la obra a don Carlos de Aragón, mecenas de los colegios jesuitas; en dicho pasaje se hace la descripción, abundante en metáforas, del plátano de Terpsícore, una de las nueve musas, hija de Zeus y Mnemosine:

Platanus nemorosi verticis umbra Vectigali, & socia amenitate fontium solem arcet. Ebria sobrietatem arborum damnat. Triclinium olim, umbrarum plurium capax: Ionis ac Europae thalamus: aureo monili a Xerxe donata; & Diis comendata immortalibus Poeticae amenissimae atrium: (...) (Espino Martín, 2005: 554)²⁹.

En la enseñanza satirizada del dómene, el recargamiento de nombres y la excesiva descripción de cargos y personajes solo se entienden atendiendo al contexto retorizante barroco de manua-

²⁸ *Viridiarum eloquentiae rhetoricis floribus distinctum ...: Viridiano Anthologo P. Francisco de Macedo Societatis Iesu Madritensis Collegii Rhetore Regio* (s.n., s.a.). El original se encuentra en la Real Academia de la Historia, Signatura: 9/3596(6).

²⁹ “Plátano a la sombra de la cumbre boscosa del Vectigal y compañero de la amenidad de las fuentes, cubre del sol. Ebrio, daña la sobriedad de los árboles. Antaño triclinio, capaz de muchas sombras: tálamo de Ion y Europa: obsequiadas por Jerjes con un áureo collar; y encomendada a los dioses inmortales, palacio de las más hermosa Poesía(...)”

les gramaticales jesuitas que dotaron al latín con figuras retóricas y alegorías morales abstractas, a las que se ligaban personajes y temas mitológicos.

En síntesis, del apodo ridiculizado en degradación se pasa al calificativo hiperbolizado en exceso. Los extremos fueron usuales en este contexto carnavalesco, ya sea por gradación descendente como ascendente. En esas listas de epítetos y metáforas carnavalescas de los altos personajes se privilegiaron: a) la alegorización de virtudes y pecados cristianos y b) las deidades paganas identificadas con las alegorías morales católicas en la representación de un mundo sobrenatural brillante y luminoso. Ambos criterios contrastan fuertemente con su proyección del mundo rural y grosero de las gentes de la localidad de Campazas.

De vuelta a la obra del padre Islas, Zancas Largas ahonda todavía más en las alusiones mitológicas cuando en otro punto de la narración ataca a los “ignorantes y boquirrubios” por no emplear la pompa adecuada para describir una dignidad tan importante como la del rey de España. Estos ignorantes, además, solo acuñan “letras gordas iniciales, sin más principios, ni postres, ni caireles, ni campanillas” (Isla, 1995: 303)³⁰. El monarca merecía ser comparado, según opinaba, con el mismísimo dios Apolo: “Émulo del Sol, Febo sublunar en lo que domina, como el celeste en lo que alumbra”. Zancas Largas conjuga así la divinidad mitológica con la alegoría de virtudes cristianas³¹ que

³⁰ Por su parte, el dómine califica al rey Fernando VI, como “poderoso Emperador de dos mundos”, “pacífico”, “benéfico”, “magnético”, “Católico Rey de Españas”, “Feliz”, “siempre Augusto, Rey de Castilla, de León, de Navarra, de Aragón...” (Isla, 1995: 303).

³¹ Ha de tenerse en cuenta que el propio Apolo y otros dioses antiguos se incluyen, con frecuencia, alegóricamente en las introducciones y dedicatorias de las gramáticas barroquizantes —un ejemplo de ello es el soneto que Fernando Arias dedica a Ignacio del Campo, autor de la *Gramática de Cicerón y demás autores* (1722), donde aparece como iluminado didácticamente por Apolo y las Musas— así como en los citados ejercicios de certámenes y exhibiciones de los alumnos jesuitas: Apolo

son “personalizadas” en el propio “archimonarca de la Tierra”, “Depósito real de Clemencia”, “coronado Archivo de la Justicia”, “sacro augusto Tesoro de Piedad”, “Escudo imperial de la Religión” (Isla, 1995: 303).

Ya durante el siglo XVII, la cultura barroca había fomentado un uso enfático de la mitología clásica del aparato tanto monárquico como eclesiástico. Los conflictos de las monarquías absolutistas europeas se enmascaraban y “promovían el disimulo” (Hernández Fuentes, 2014: 101) a través del poder sugestivo y majestuoso de los mitos grecolatinos que resultaron útiles instrumentos propagandísticos. Por otro lado, se potenciaba la mentalidad cristiano-católica “por el recurso de la alegoría que aúna de manera tajante el mito, los valores, la ideología y la iconografía heredada del mundo grecorromano y proyectada en la Iglesia Católica” (Hernández Fuentes, 2014: 99). El enfoque alegórico-evemerista se produjo en los planteamientos iconográficos por los que los reyes son idealizados y transfigurados en las vistosas y poderosas deidades paganas que devienen las alternativas seculares de los santos y vírgenes con los que se identifican. Los reyes se disfrazan de “dioses-santos”; dioses, por su poder secular, y santos, por ser representantes de Cristo en la tierra. El dios pagano que más se acerca a ese ideal de “rey-santo” es Apolo por su origen solar y porque “se desenvuelve de forma ambivalente entre el mundo viril de la caza y de la guerra, así como en el entorno poético que produce su sensibilidad musical” (Hernández Fuentes, 2014: 115). Los reyes absolutistas (especialmente los Borbones) se interpretan como Apolos idealizados. Apolo

se muestra como promotor de la elocuencia del estilo abigarrado y barroquizante de los alumnos en varios certámenes. A modo de muestra, estos fueron certámenes de tal inspiración: *Apolo Anachoreta en una Hermita del Parnaso, el Monarca Solitario San Onofre* (1731) de Onofre Martorell, profesor de la Universidad de Cervera; o el *Viage del Parnasso y Descubrimientos nuevamente hechos en este Monte y sus Colonias* (1748) del padre Tomás Serrano, profesor de retórica del Seminario de Nobles del Colegio de San Pablo de Valencia (Espino Martín, 2005: 795-803).

es invicto por vencer a la serpiente del caos, Pitón; es virtuoso, como sanador de almas y cuerpos, y sabio, por fomentar las letras y las artes, como los propios reyes del absolutismo barroco y del despotismo ilustrado.

De hecho, Juan de Iriarte, bibliotecario de la corte de Carlos III³², conjugó los últimos resabios del barroquismo con el neoclasicismo dieciochesco, de manera que en *El Nuevo Mundo de las Artes descubierto por Fernando VI* divinizó “barrocamente” al rey borbónico español y lo asoció con la figura del dios Apolo, alegoría del poder civilizador y promotor de las artes:

El color, el bronce, el mármol se empeñan a porfía en retratar ya a los Héroes, ya a los Dioses; o a unos y otros en la imagen de Fernando VI. [...] Para celebrar dignamente este Nuevo Mundo, preciso es que nazca un nuevo Apolo. (Iriarte, 1774: 365)³³

En definitiva, se trata de una combinación entre el evemerismo que materializa al dios en la figura histórica del monarca y la alegoría de nociones abstractas³⁴ que identifica los poderes apolí-

³² Juan Pablo Forner publicó, años después, la “sátira gramatical” *Gramáticos. Historia chinesca* (1782), en la que arremete contra la familia Iriarte, “hombres de letras” por excelencia. En una parte de su obra incluso dice, con clara e irónica alusión a su “neopaganización”: “Aunque es verdad que muchos de ellos tienen más trazas de padres que de santos, que algunos parecen antes pontífices de Isis o de Júpiter que de Roma cristiana” (Forner, 1970: 48).

³³ El pasaje está tomado del poema latino *Novus Artium Orbis a Ferdinando vi. Reptus. Carmen a Ioanne Iriarte, Trium Bonarum Artium Academia Socio honorario, recitatum in solemnij ejus consessu ad praemia distribuenda habito, die XXII. Decemb. an. MDCCLIV* (Iriarte, 1774: 356-361); la traducción al español la hizo su sobrino Bernardo de Iriarte con el título *El Nuevo Mundo de las Artes descubierto por Fernando VI* (362-367).

³⁴ En su origen el evemerismo contiene un sentido político ya que Evémero era cortesano del rey Casandro de Macedonia, diádoco de Alejandro Magno y sucesor de este en las regiones de Macedonia y Grecia. Según el estudio de tesis doctoral de Vicente Domínguez García (1994), Evémero escribiría la *Hierá anagrafé* con el objeti-

neos de la majestad solar y del cultivo de las artes con su correspondiente transfiguración en los poderes políticos “luminosos y civilizatorios” que ostentan los monarcas borbónicos. En fin, merece la pena añadir que Apolo no solo es instrumento alegórico de la enseñanza barroquizante de los dómines, sino también adopta una posición contraria como instrumento literario irónico, cuando el padre Isla presenta al dios como árbitro del buen gusto frente a las nocivas enseñanzas versificadoras en latín del dómine Zancas Largas³⁵. Así pues, los alumnos debían componer “versos que constasen, mas que fuesen lánguidos, insulsos y chabacanos; y aunque estuviesen más atestados de ripio que de pared maestra de argamasa, no había menester para coronarlos con el laurel de Apolo” (Isla, 1995: 322). De este modo, el dios del Sol y del Parnaso alegoriza el buen gusto neoclásico e ilustrado que zahiere e ilumina la vulgaridad poética de la versificación de estos dómines barrocos.

En la segunda parte de la obra de Isla, las malformadas enseñanzas del dómine Zancas Largas se convierten en la caricaturizada estructura de los sermones de Fray Gerundio, puesto que se tornan un producto directo de la enseñanza de aquel. Esto se puede apreciar en las alegorías a través de las que se identifican las divinidades paganas en conjunción con las figuras bíblicas cristianas. La influencia evemerista queda comprobada, pues el padre Isla en el capítulo tercero del mismo libro segundo afirma lo siguiente de la diosa Venus:

vo de ensalzar la figura de Casandro en el supuesto de que, una vez muerto, pudiera ser divinizado por sus gloriosas hazañas.

³⁵ Simultáneamente, en la obra poético-satírica *La derrota de los pedantes* (1789) del ilustrado “hombre de letras” Leandro Fernández de Moratín, el dios Apolo arremete contra los escritores pedantes de la lengua española, convirtiéndose así en *arbiter elegantiae* del buen gusto del castellano y que busca recuperar el estilo del Siglo de Oro cervantino con el que, además, se identifica políticamente durante ese resurgir de las letras estimulado desde la corte de Carlos III.

¿Conque eran menos estragados que los nuestros unos tiempos en que los vicios eran adorados como virtudes, y las virtudes aborrecidas como vicios? ¿Unos tiempos en que la incontinenia recibía inciensos en Citerea, la embriaguez adoraciones en Baco, el latrocinio sacrificios en Mercurio? ¿Unos tiempos en que se adoraba a Júpiter estuprador, a Venus incestuosa, a Hércules usurpador y a Caco ratero? ¿Unos tiempos en que la vanidad se llamaba grandeza de corazón, el orgullo elevación de espíritu, la soberbia magnanimidad, la usurpación heroísmo; y al contrario, la modestia, el encogimiento, la moderación y el retiro se trataban como bajeza de ánimo, como apocamiento no solo inútil, sino pernicioso a la sociedad? (Isla, 1995: 368).

Pero, debido al caos educativo que Fray Gerundio asimiló simplemente de los dómines de latinidad que satiriza Isla, el personaje entra en contradicción, cuando más adelante³⁶, en el capítulo cuarto del libro segundo, dialoga con Fray Gonzalo y asocia la Venus idólatra o la Venus idolatrada con la Virgen María:

Porque es claro como el agua que si Venus fue concebida de la espuma del mar, “en la nívea espuma de la divina gracia, fue concebida María del mar de la humana naturaleza”, como dijo vuestra paternidad un poco más abajo; si en la concepción de Venus asistieron las tres Gracias, “en contrarresto a las Gracias sociaron a María en su Concepción las Horas”, siendo las Horas y las Gracias dos cosas tan parecidas, que es imposible haiga otras dos más semejantes. Finalmente, si Venus fue concebida el día ocho de diciembre, el día ocho de diciembre fue concebida María. (Isla, 1995: 386).

³⁶ También se puede interpretar que *Fray Gerundio* sabía más de lo que parecía y se compara irónicamente dos Afroditas mitológicas (y, por adaptación romana, dos Venus): la *urania*, nacida de la castración de Urano que simboliza los aspectos más celestiales del amor, y la *pandemos*, hija de Zeus y Dione, que encarna sus valores más terrenales y permite que se la asocie incluso al patronazgo de las prostitutas.

El delirio de Fray Gerundio alcanza su clímax más formidable cuando compara la “espuma del mar Eritreo” de Venus con la “nívea espuma de la divina gracia” de la Virgen María que por su “nívea espuma” es consagrada como “Venus del amor divino” (Isla, 1995: 386). A modo de hipérbole alegórica, la sensorialidad de la diosa griega simboliza el místico amor espiritual de la madre de Cristo. Fray Gonzalo, contertullio de Fray Gerundio y predicador más conservador, responde “escandalizado” que las palabras de su interlocutor le parecían “blasfemias tan impías”, “tan sacrílegas”, “tan indecentes de la boca de un cristiano” con las que se atreviese a comparar “la mujer más limpia con la mujer más sucia; de la Concepción Inmaculada de María con la puerquísima concepción de Venus; de las Gracias profanas con la gracia divina”; todo para finalmente llamar a María “Venus del divino amor, diosa de la hermosura de la gracia” (Isla, 1995: 387).

En este pequeño debate, el uso de la alegoría es doble: por un lado, la de Gerundio es artificiosa y culterana, con la que la figura de la Virgen María queda asimilada a la diosa Venus por semejanzas disparatadamente ingeniosas³⁷; por otro lado, la de Fray Gonzalo sigue el evemerismo de los apologistas cristianos de los siglos III y V, puesto que combate las deidades paganas como si de demonios infernales se tratasen. Seguramente, desde su posición de narrador omnisciente y sarcástico, Isla ironiza sobre ambas posturas barrocas sumamente exageradas. El jesuita se burla, en primer lugar, de las alegorías innovadoras y arriesgadas de la retórica barroca, puestas en boca de Gerundio, y, en segundo, también de la exageración antipagana de Fray Gonzalo.

³⁷ Al respecto, es posible que Isla se burle de las “comparaciones ingeniosas” de elementos muy alejados que se dieron abundantemente en la estética conceptista de la “agudeza” del siglo anterior. La teoría poética del jesuita Baltasar Gracián expuesta en su *Arte y agudeza de ingenio* (1648) es satirizada, en buena medida, por criterios más racionales y clasicistas del también jesuita padre Isla. La Orden ignaciana diversificó su mentalidad según los cambios de los distintos horizontes estético-históricos.

lo, aunque el punto de vista del jesuita se alinea a favor de este último.

En definitiva, alegoría y evemerismo alcanzan en el “ingenio barroco” cotas que, a la luz de la mente ilustrada, deben ser satirizadas y depuradas para acomodarse a los criterios de claridad y distinción propios de la filosofía cartesiana que propugnaban prácticamente todos los literatos y pensadores del XVIII español.

4. Crítica ilustrada y mitología en la sátira gramatical de la *Gramática del dómine Don Supino* de Manuel de Vegas y Quintano

Manuel de Vegas y Quintano fue catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares y formó parte de un grupo de intelectuales ilustrados que pretendían depurar la enseñanza barroca practicada por los dómines de los pueblos o por algunos profesores pertenecientes al clero secular, no adscritos a ninguna congregación religiosa. El profesor alcalaíno era consciente de que parte de los métodos que empleaban estos maestros de latinidad se debía a una enseñanza barroquizante introducida en España desde el siglo anterior, que provenía, en especial, de la educación gramatical jesuita que, a su vez, se vio difundida entre distintas órdenes para la predicación. En la *Gramática y conducta del dómine Don Supino, discípulo del dómine Mazorrales, y la que expresa su crítico preguntador* (1790), el autor despliega su sarcástica crítica racionalista y neoclásica contra la estética barroquizante de los “dómines” que el padre Isla había ya caricaturizado en la figura del preceptor Zancas Largas. Pero si el jesuita empleaba la “sátira gramatical” en varias partes de su obra como otro de sus recursos, el catedrático alcalaíno estructuró y desarrolló un libro entero dedicado a este subgénero literario.

El dómine Don Supino continúa la línea de los dómines “caricaturizados” como los de Isla; sin embargo, a diferencia de este, Vegas y Quintano recrudesció su crítica metodológica de la enseñanza gramatical barroca y no pretendió salvar la alegoría como herramienta de aprendizaje; confronta la didáctica del dómine Don Supino, representante de la enseñanza más artificiosa y re-

torcida de los latines, con la de su “crítico preguntador”, una personificación alegórica que representaba lo mismo el juicio y la *raison* ilustrada que el gusto y el estilo neoclásico. Don Supino enseña una “gramática mazorral”, cuyo adjetivo es tomado del nombre de su maestro, y su método procede de “los peores gramáticos, a los que se añaden autores literarios de estilo impuro” (Vegas y Quintano 1790: 19). Vegas y Quintano sigue la tradición de nombres “parlantes” y caricaturescos que el padre Isla desarrolló plenamente en su *Fray Gerundio*. En este sentido, “mazorral” es un término que, de acuerdo con el *Diccionario de la Lengua Española*, significa “grosero, rudo, basto”, originado de “manzorro” que en portugués quiere decir “grosero”; de hecho, relaciona mazorral con macarrónico: “Porque soy el celebrado Dómine Don Supino, rígido defensor de la gramática mazorral, y Latín macarrónico” (Vegas y Quintano, 1790: 19). Esa gramática mazorral del latín simboliza por antonomasia los manuales barrocos usados en los colegios jesuitas del seiscientos: los “López, Quintana, Cervantes, Torres, Beltrán, Chozas y Vargas” (Vegas y Quintano 1790: 81). Por otra parte, el canon de textos latinos se basaba ahora en autores lejanos de la latinidad áurea, reflejando la complejidad estilística del pensamiento barroco y contrarreformista que se enseñaba “por los emblemas de Alciato”, “por las *Epístolas* de San Gerónimo”, “por las lecciones del *Breviario*” o “por los Cánones del Concilio...” (Vegas y Quintano, 1790: 56).

Igual que el dómine Zancas Largas comparaba los nombres rurales de la región de Campazas con los hiperbólicos y alegóricos apodos de un obispo o del mismo rey Fernando, Don Supino conjuga en su didáctica de la lengua latina los “nombres propios” españoles con los de héroes y deidades mitológicas:

No hay porque los muchachos se entretengan en buscar los nombres propios, que es perder tiempo , y poco importa que sepan, ni hace falta el conocimiento de ellos para el principal valor de las personas: y así estos: *Paulus, Antonius, Francisca, Catarina*, que sean Ermitaños, Frailes o Monjas no conduce a los constituyentes: y lo

mismo juzgo y digo de los nombres propios, que se encuentran en Ovidio y Virgilio: les sobra y resobra con que digan: *Faëton*, Faeton: *Ops*, Os: *Charon*, Charrón: *Arctos*, Hartos: *Meonides*, Meon: *Anchisiades*, Anchisiades: *Apollo*, Apolon: *Erymantidos*, Erimantidos: pues al cabo todo ello es un hato de embustes y boberías, que se ganará más en que los ignoren, que en conocer a tan asquerosa gente. (Vegas y Quintano, 1790: 45)

Mediante una “alegorización etimológica” el dómine “mazorraliza” nombres propios de personajes y dioses antiguos, y según manipula sus sílabas, muestra, a través de un proceso de hispanización³⁸, una morfología caricaturizada, de sonoridad absurda, en la que los nombres griegos y latinos se conducen hacia lo escatológico y lo procaz. Con ello, Vegas y Quintano pretende burlarse de las “reglas de terminación y de significación” de los “nombres distingüendos” que enseñaban los recargados manualitos gramaticales jesuitas de “Explicación de géneros, pretéritos y supinos”³⁹.

³⁸ La “hispanización” fue uno de los recursos más utilizados por las gramáticas barrocas de corte jesuita, que tiene sus orígenes en las *grammaticae proverbiandi* de la Baja Edad Media y prerrenacentistas; se basaban en la traducción inversa de nombres (como el caso de Vegas y Quintano), frases hechas, construcciones y expresiones españolas al latín, o bien en la “traducción sintáctica” (*suppletio*) de construcciones sintácticas españolas en la lengua del Lacio (Calvo Fernández y Esparza Torres, 1994: 39-64).

³⁹ Estos pequeños tratados servían de complemento y explicación del Libro II del *Arte* de Nebrija en la refundición del jesuita Juan Luis de la Cerda, conocido como *Arte Regio*, porque se enseñaba casi oficialmente en todo el territorio español. De hecho, en el capítulo IV del Libro II del *Fray Gerundio* de Isla, el personaje reconoce haber estudiado los géneros a través de esos manualitos: “Por los géneros de Lara, por donde yo estudié” (Isla, 1995: 388). Se refiere a un muy difundido opúsculo del padre jesuita Ignacio de Lara, del que se llegaron a publicar muchas ediciones: *Explicación clara y breve de los géneros de los nombres, pretéritos y supinos de los verbos, según uso de los Estudios de la Compañía de Jesús* (1731).

Hacia el final de la obra, don Supino califica a las divinidades y héroes mitológicos como “asquerosa gente”. Aquí se puede entresacar una intencionalidad subyacente de “evemerismo religioso” que recuerda al de los apologistas cristianos ya que, de igual forma, los dioses paganos se presentan antropológicamente “asquerosos” por su dudosa condición moral, como en el caso de Atanasio. El catedrático alcalaíno, por tanto, reduce la mitología enseñada por los dómines a una caricatura tanto morfológica como cultural, al leerse según un trasfondo hispanizante y un ramplón catolicismo ya obsoleto. Más adelante, la alegoría evemerista del dómine Don Supino se despliega en un pasaje en que mezcla conceptos alegóricos, situaciones y personajes cristiano-católicos con deidades y figuras de la mitología clásica:

Encuéntrense también sentencias admirables donde saben que dice San Jerónimo: *Charitas non potest comparari: Facile contemnit omnia, qui se moriturus cogitat: Nisi oderimus malum, bonum amare non possumus: Tibi non sufficit opes contemnere, nisi Christum sequaris: Ubi minus est, perfectum non potest dici*. Y entremedias de estas cosas tan santas y buenas, les dicen Horacio, Ovidio y Virgilio, y aún Cicerón: *Caelo tonante credimus Iovem regnare: Invidus alternis rebus macrescit opimis*. ¡Heu! *¡quam difficile est crimen non prodere vultu! Scilicet interdum miscentur tristia laetis: Discite iustitiam moniti, et non temnere divos: Vivite felices quibus est fortuna per acta iam sua. Patria est ubicumque bene est*. Esta es una miscelánea en la que se hace unas veces el papel de cristiano, otras el de moro, y se van los chicos y los grandes disponiendo gramáticos como son para misioneros apostólicos. (Vegas y Quintano, 1790: 92-93)

El latín “oscurísimo” del dómine sobresale al contrastar pasajes de san Jerónimo en los que pronuncia cosas “tan santas y buenas”, haciendo brillar los conceptos del amor, el bien y la perfección de la *Charitas* y de *Christus*, con lo que dicen los autores clásicos como Horacio, Ovidio, Virgilio o Cicerón, en cuyas palabras se destacan las emociones asociadas con el dios *Iuppiter* y

las divinidades paganas, como el temor, la tristeza y el crimen. Por ese motivo, cuando se utilizaban los textos religiosos de san Jerónimo se trataba de una acción propia de “cristianos” y cuando se aludía a los autores latinos se asociaba a los paganos con el “papel de moro”, acaso con el sentido de extranjero. De nuevo, se puede entrever la deformación del tono apologético cristiano al atacar a los dioses clásicos que, anacrónicamente, se convierten en referentes simbólicos de la fe mahometana, religión sin relación alguna con lo grecolatino pero que era enemiga del cristianismo, como otrora había sido el paganismo⁴⁰. Vegas y Quintano se alineó con un enfoque ilustrado para satirizar la beatería obsoleta de estos dómines contrarreformistas que identificaban incorrectamente al paganismo con irreligiosidad, herejía o traición a la fe católica. Esto se debe a que, en la segunda mitad del siglo XVIII, sucedió de forma contraria, es decir, los “hombres de letras” ilustrados, siguiendo las ideas del empirismo británico —la *Historia natural de la religión* (1757) de Hume— o del enciclopedismo francés —la entrada de “Politeísmo” de *La Enciclopedia* (1751-1772) o los *Diálogos con Evémero* (1777) de Voltaire— (Espino Martín, 2021: 248-250) vuelcan el evemerismo contra el cristianismo al considerarlo una especie de mitología construida

⁴⁰ Sin oponerse a esta versión interpretativa de “moros” y “cristianos”, ya que, en otras partes de la obra de Vegas y Quintano se encuentra como distintivo de la pedagogía “mazorral” entremezclar Autores cristianos con paganos, se puede dar un enfoque más sencillo a esta alusión. Puede hacer también referencia a las populares, muy antiguas y extendidas por casi toda España fiestas de moros y cristianos, en las que los lugareños, convenientemente caracterizados, actúan uno en el papel de moros y otros en el de cristianos, papeles que mantienen año tras año, de modo que unos (e incluso familias enteras) son del bando los moros, otros del de los cristianos. Pero, estos personajes que se critican, que lo mismo tienen en la boca a los Padres de la Iglesia que a los poetas paganos, se comportan como “veletas” e inconstantes, y pueden compararse con quienes, en los pueblos en que tienen tradición estas fiestas, en vez de atenerse al papel que tradicionalmente se les asigna en uno de los bandos, unas veces actúan como moros y otras como cristianos.

a base de hechos históricos posteriormente sacralizados y divinizados⁴¹.

Por último, el uso satírico de la alegoría también se puede entrever en el siguiente fragmento, donde el dómine don Supino toma como ejemplo “didáctico” los versos “hispano-latinos” del gramático barroco jesuita Juan García de Vargas. En este caso se incorpora “mazorralmente” la mitología grecolatina con referencias de mártires y santos cristianos. Clío, la musa de la historia y de la poesía épica, “celebra” y “canta” paradójicamente a los “mártires” y “santos ilustres”:

Y del mismo Padre, dijo también son estos versos hispano-latinos,
por los que yo le hubiera dado azotes a mi gusto:

Inclita splendores insignes, Musa, celebra
Cantando tantos Heroicos grata favores
Acclama Sancto: gratissima Clio reluce,
Ingeniosa graves voces prorrumpe sonoras.
O tu continuos Martyr tolerando dolores.
Magnanimos Heroes alta mente reformas.
(Vegas y Quintano, 1790:140)

De nuevo, la alegoría cristiana se une sin solución de continuidad con las divinidades paganas, de modo que la musa Clío se torna no solo en la inspiradora de las escenas alegóricas ca-

⁴¹ El escepticismo y agnosticismo de los pensadores ilustrados son criticados por la obra satírica *El siglo ilustrado, Vida de Don Guindo Cerezo* (1777) de Justo Vera de la Ventosa, donde el protagonista, Don Guindo, es un prototipo irónico del hombre de letras, pedante y agnóstico. En una discusión con su contertullio Don Emeterio, defensor de la tradición y sincero católico, afirma que si se registran los libros de santos se verá un “David adúltero”, “un Joab homicida”, “un Am[n]ón incestuoso” o “un Salomón idólatra”, poniéndolos en igualdad de condiciones con los protagonistas de las “historias profanas” de un “Nerón cruel”, “un Heliogábalo glotón” o “un Sardanápalo lascivo” (Vera de la Ventosa, 2010: 145).

tólicas, sino que también insufla el “mazorral” y “macarrónico” verso poético en que se plasman. Como se puede apreciar, a diferencia del padre Isla, en Vegas y Quintano ya se pierde totalmente la conexión entre mitología y sacralidad cristiana, lo que muestra ese cambio de paradigma entre la forma mental barroca y el racionalismo y empirismo ilustrados.

5. Conclusiones

A lo largo del este trabajo se ha analizado de qué forma una interpretación alegórica en sus distintas vertientes fue determinante para el subgénero de la “sátira gramatical”. Se pueden extraer varias líneas maestras:

- a) Las afirmaciones irónicas contra la alegorización excesiva de la educación barroquizante de los dómines de aldea por parte del padre Isla y de Vegas y Quintano.
- b) La crítica contra la alegoría evemerista apologético-cristiana que los maestros de latinidad exhibían en su didáctica.
- c) La utilización de la alegoría y las figuras emblemáticas como herramientas proactivas contra la mala enseñanza gramatical y estilística de los barroquizantes maestros de latín.

En definitiva, la mitología se convierte en una herramienta al servicio de la sátira dieciochesca, como objeto de la propia sátira o como recurso para realizarla. Si bien la mitología había perdido ya todo sentido sagrado, seguía manteniendo, a través del cariz alegórico, una relevancia fundamental en la creatividad literaria y en la crítica que la sátira gramatical suponía para su entorno social. Así pues, la alegoría y sus figuras afines eran objetos de la crítica, pero también instrumentos para ella. Con estas herramientas interpretativas la “sátira gramatical” pretende terminar con la oscuridad de procedimientos barrocos didácticos ya en decadencia, y asume una nueva mentalidad pedagógica que, por

otro lado, corría el riesgo de excederse en sus presupuestos de modernidad.

Bibliografía

Fuentes

AGUSTÍN DE HIPONA (1958). *Obras de San Agustín. Tomo XVI: La ciudad de Dios*. Biblioteca de Autores Cristianos.

ALCIATO (1993). *Emblemas*. Akal.

ATANASIO (2018). *Contra los paganos*. Ciudad Nueva.

BASILIO DE CESÁREA (2011). *A los jóvenes. Cómo sacar provecho de la literatura griega*. Ciudad Nueva.

FORNER, J. P. (1970). *Gramáticos. Historia chinesca*, Castalia.

GARCÍA DE VARGAS, J. (2020). *Elucidata Grammatica Latina ad strictam artem redacta*, intr., ed., trad. y not. de M. L. Harto Trujillo. Universidad de Extremadura.

IRIARTE, J. DE (1774). *Obras sueltas de Juan de Iriarte, publicadas en obsequio de la literatura, a expensas de varios caballeros, amantes del ingenio y del mérito*. Imprenta Don Francisco Manuel de Mena.

ISLA, J. F. DE (1995). *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes*. Cátedra.

RATIO (1598). *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*. Tarquinii Longi.

GIL CORIA, E. (1999). *La pedagogía de los jesuitas, ayer y hoy*. Universidad Pontificia de Comillas.

VEGAS Y QUINTANO, M. I. (1790). *Gramática y conducta del dómine Don Supino, discípulo del dómine Mazorrales, y la que expresa su Crítico Preguntador*. Imprenta de Joseph Antonio Ibarrola.

VERA DE LA VENTOSA, D. J. (2010). *El siglo ilustrado, vida de Don Guindo de Cerezo*. Porrúa.

Estudios

ALIEGHERO MANACORDA, M. (1987). *Historia de la educación. T.1. De la Antigüedad al 1500*. Siglo XXI.

Álvarez, M. C. y R. M. Iglesias (1998). Los manuales mitológicos del Renacimiento. *Auster*, (3), 83-99.

Álvarez, M. C. y R. M. Iglesias (2001). La traducción de la *Genealogia Deorum* y su papel difusor de la Mitología Clásica. *Cuadernos de Filología Italiana*, (3), 215-239.

Álvarez Barrientos, J. (2006). *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*. Castalia.

BAJTÍN, M. (1998). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.

CALVO FERNÁNDEZ, V. y M. A. ESPARZA TORRES (1994). La *grammatica proverbiandi* y la *nova ratio nebrissensis*. *Historiographia Linguistica* 21(1/2), 39-64.

CASO GONZÁLEZ, J. M. (1983). El Padre Isla. En *Historia y crítica de la Literatura Española*, vol. 4, t. 1 (*Ilustración y Neoclasicismo*). Editorial Crítica, 295-303.

CASSIRER, E. (1944). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.

DETTORRE, U. (2006). Pedante [El]. *Diccionario literario Bompiani de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, t. 6. Hora, 6795.

DOMÍNGUEZ GARCÍA, V. (1994). *Los dioses de la ruta del incienso: un estudio sobre Evémero de Mesene*. Universidad de Oviedo.

ELIADE, M. (1991). *Mito y realidad*. Editorial Labor.

ESPINO MARTÍN, (2005). *Evolución de la enseñanza gramatical jesuítica en el contexto socio-cultural español entre los siglos XVI y primera mitad del XVIII*. Universidad Complutense de Madrid.

ESPINO MARTÍN, (2008). La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina en el siglo XVII. En C. Chaparro et al. (Coords.), *Paisajes emblemáticos. La construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, vol. 2. Editora Regional de Extremadura, 869-882.

ESPINO MARTÍN, (2017). Entre la regeneración educativa y las polémicas literarias: La «sátira gramatical» y la figura del profesor de latinidad en escritores y «hombres de letras» del siglo XVIII español. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 65(1), 101-141.

ESPINO MARTÍN, (2020). Evemerismo y decodificación del mito clásico, desde la Grecia clásica hasta la apologética cristiana. En E. Fernández (Ed.), *El relato mítico y su función narrativa*. Eunsa, 71-89.

ESPINO MARTÍN, (2021). Evemerismo. En F. García Jurado (Coord.), *Diccionario Hispánico de la Tradición y Recepción Clásica*. Guillermo Escolar, 242-257.

GARCÍA GUAL, C. (1997). *La mitología*. Montesinos.

GARCÍA GUAL, C. (2013). *Introducción a la mitología griega*. Alianza.

GARCÍA JURADO, F. y ESPINO MARTÍN, (2020). *Los que saben latín. Historia de un personaje literario*. Guillermo Escolar.

HERNÁNDEZ FUENTES, M. A. (2014). Mitología en las arquitecturas efímeras del Barroco. En *Espacios míticos: Historias verdaderas, Historias literarias, "El Jardín de Voz"*. Universidad de Alcalá, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Cervantinos, 97-130.

HONOUR, H. (1968). *El neoclasicismo*. Xarait Ediciones.

MARROU, H. I. (1971). *Historia de la educación en la antigüedad*. Akal.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E. (2000). Retrato y nombre propio (Huellas literarias y carnalescas en los retratos de *Fray Gerundio de Campazas*). En *El retrato literario tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Sociedad Española de Literatura General y Comparada y Universidad de Huelva, 285-291.

MÉNDEZ, S. (2006). Del Barroco como el ocaso de la concepción alegórica del mundo. *Andamios*, 2(4), 147-180.

OROZCO DÍAZ, E. (1983). El Barroco dieciochesco. En *Historia y crítica de la Literatura Española*, vol. 4, t. 1 (*Ilustración y Neoclasicismo*). Editorial Crítica 28-32.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. y M. RODRÍGUEZ CÁCERES (1981). *Manual de literatura española V. Siglo XVIII*. Cénlit Ediciones.

PERDOMO BATISTA, M. A. (2010). La ascensión de los Iriarte. A propósito de la relación entre políticos y literatos en la España

del absolutismo borbónico. *Philologica Canariensia*, (16/17), 193-220.

SÁNCHEZ SALOR, E. (1986). *Polémica entre cristianos y paganos a través de los textos. Problemas existenciales y problemas vivenciales*. Akal clásica.

SEBASTIÁN, S. (1993). El comentario de Alciato. En Alciato, *Emblemas*, 19-26.

TREBOLLE, J. (1996). *La experiencia de Israel: profetismo y utopía*. Akal.

UZCANGA MEINECKE, F. (2001). Ideas de la sátira en el siglo XVIII: hacia una nueva función en el marco de la ideología ilustrada. *Revista de Literatura*, 63(126), 425-459.