

# QUINTILIANO Y LA IMITACIÓN ESTILÍSTICA EN EL RENACIMIENTO

## QUINTILIAN AND THE STYLISTIC IMITATION DURING THE RENAISSANCE

por

Guillermo Soriano Sancha\*

### RESUMEN

En la actualidad, el concepto de imitación aplicado a la cultura y las artes tiene una connotación negativa. Sin embargo, a lo largo de la historia, la imitación de ciertos modelos fue esencial para la creación artística. Entre los autores antiguos que trataron sobre la imitación destaca Quintiliano, cuya preceptiva en la materia fue conocida por numerosos intelectuales renacentistas. En este texto se trata de la recepción de la preceptiva de la imitación de Quintiliano en el ámbito del estilo literario.

*Palabras clave:* Quintiliano; Imitación; Estilo Renacimiento.

### ABSTRACT

Nowadays, the concept of imitation applied to culture and art has a negative connotation. However, throughout history, imitation of certain models was essential to artistic creation. Among the ancient authors that dealt with imitation stands out Quintilian, whose doctrine in this area was well known by many intellectuals of the Renaissance. This paper is about Quintilian's influence on imitation in the field of literary style.

*Key words:* Quintilian; Imitation; Style Renaissance.

---

\* IES Escultor Daniel. Email: guillermo.soriano.sancha@gmail.com

## INTRODUCCIÓN

El maestro y profesor de retórica romano Marco Fabio Quintiliano, autor de la *Institutio oratoria*, fue un personaje muy influyente en la cultura europea de la Edad Moderna<sup>1</sup>. En esta ocasión, expondremos la relación de Quintiliano con un fenómeno característico de la época: la imitación de modelos como medio de creación artística.

El DRAE define la imitación, en primer lugar, con el obvio “acción y efecto de imitar”, a lo que añade como segunda acepción la referencia no ya a la mera acción sino al “objeto que imita o copia a otro, normalmente más valioso”. El término ‘imitación’ posee, pues, en nuestros días cierta connotación negativa: en todos los ámbitos de la actividad intelectual se valora la originalidad, la producción de algo diferente y genuino, por lo que la imitación o la copia siempre resultan inferiores e incluso reprobables. Sin embargo, durante buena parte de la historia, el concepto ‘imitación’ asociado al ámbito cultural resultó imprescindible para la creación intelectual: tanto para los griegos como para los romanos, resultaba fundamental asimilar las virtudes de los mejores modelos para aplicarlos a la propia obra. Se trataba, en todo caso, de un fenómeno tan importante como complejo, ya que autores como Cicerón o Séneca habían advertido acerca de la insuficiencia de la imitación por sí misma, sin ser complementada con el desarrollo de un trabajo personal y por tanto único<sup>2</sup>.

La trayectoria histórica de esta doctrina imitativa ha tenido una enorme trascendencia en el devenir de la cultura occidental. En palabras de José Antonio Maravall, la imitación “no sólo domina la preceptiva literaria, sino la entera actitud vital del hombre europeo hasta tiempos recientes”<sup>3</sup>. Así, en los inicios del Renacimiento, el método imitativo fue un estímulo para la creatividad en todos los campos del saber. Para los humanistas, los clásicos eran maestros insuperables de las artes y servían de ejemplo en todos los ámbitos de la cultura. Consecuentemente, la imitación de los autores del mundo antiguo fue una excelente vía para alcanzar la perfección:

Era, con la lectura de Cicerón y Virgilio, de Horacio y Quintiliano, como ir a la búsqueda del tiempo perdido y, una vez recuperado, sentido, iniciar a su sombra la andadura innovadora. Todo estaba en los clásicos (...), no eran una autoridad que había que obedecer escolásticamente, sino una amistad con la que aprender, discutir e intentar emular<sup>4</sup>.

De esta declaración se infiere que la preceptiva de las autoridades clásicas resultaba aplicable (y de hecho se aplicó) en áreas tan variadas como la música, el teatro, la ciencia, las artes plásticas, o la literatura, actividades en que la imitación de los antiguos se convirtió en motor de la creatividad del hombre moderno. Expuesta esta idea, aquí se tratará únicamente

---

1. Sobre la importancia de Quintiliano entre los siglos XV y XVIII puede verse: SORIANO, G. *Tradición clásica en la Edad Moderna: Quintiliano y la cultura del humanismo*.

2. McLAUGHLIN, M. *Literary Imitation in the Italian Renaissance*, p. 6-7.

3. MARAVALL, J. A. *Antiguos y modernos*, p. 297.

4. PRIETO, A. *La prosa española del siglo XVI*, vol. I, p. 339.



Figura 1. Dos ejemplares de la *Institutio oratoria* editados en Basilea en 1529 (el grande) y en Lyon en 1544 (el pequeño), ambos son propiedad del Instituto de Estudios Riojanos. (Foto: Guillermo Soriano).

de la plasmación de la doctrina de la *imitatio* en las cuestiones relativas al estilo lingüístico y literario durante el Renacimiento<sup>5</sup>.

En la Edad Moderna, con frecuencia la enseñanza escolar incluía la imitación. Por ejemplo, la *Ratio studiorum* de los jesuitas, aplicada en colegios de toda Europa, preveía la utilización de la *imitatio* como ejercicio pedagógico<sup>6</sup>. Por lo tanto, en estas aulas y en las de otros centros educativos, se produjo la asimilación del concepto por parte de muchos intelectuales, para quienes la imitación fue siempre un recurso creativo imprescindible. Por ejemplo, en el caso de los escritores, el estilo era considerado como algo no más personal que cualquier otra *scientia*, y el cultivo de un buen estilo dependía en buena parte de la imitación de los grandes autores<sup>7</sup>. Entre todos ellos, de acuerdo con García Galiano, fue Quintiliano:

El gran sistematizador del mundo clásico, y en el que van a beber ávidamente los teóricos renacentistas de la imitación, nos ofrece en sus *Instituciones oratorias* una *summa* completa y rigurosa acerca de los preceptos que se deben observar para llevar a cabo con provecho la *imitatio*<sup>8</sup>.

5. SORIANO, G. *Tradición clásica*: muestra la aplicación de la teoría imitativa en otros campos de la cultura de la Edad Moderna.

6. PINEDA, M. V. *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*, p. 21.

7. ZURCHER, A. *Spenser's legal language: law and poetry in early modern England*, p. 22.

8. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética poética en el Renacimiento*, p. 17; PINEDA, M. V. Humanismo e imitación: la doctrina de Fox Morcillo, p. 831-836: coincide con esta idea, subrayando la importancia de la imitación durante el Renacimiento, y destacando que el humanismo asimiló el concepto del mundo clásico y sobre todo de Quintiliano.

La imitación de los modelos dominó durante mucho tiempo el horizonte estético y literario europeo, “tras haber sido asumida con Quintiliano como norma de composición literaria”<sup>9</sup>. En resumidas cuentas, las obras de muchos humanistas sobre la imitación suponen en muchos casos “volver a recorrer los caminos de Quintiliano”<sup>10</sup>.

Para desarrollar la cuestión, expondremos primeramente los puntos clave de la doctrina de la imitación del orador de *Calagurris*, mediante una selección de fragmentos del capítulo segundo del libro décimo de la *Institutio oratoria*, en el que Quintiliano explica su teoría sobre la materia<sup>11</sup>:

X, 2, 1: De éstos y de los demás autores, dignos de ser leídos, se ha de tomar tanto la riqueza de palabras como la variedad de figuras y el método de construir las frases (...). Pues no puede dudarse de que una gran parte del arte se fundamenta en la imitación. Porque así como fue la invención lo primero y lo más importante, así es útil seguir lo que está bien inventado.

X, 2, 2: Y así está constituido todo el modo de ser de la vida, de suerte que deseemos hacer lo que en otros consideramos loable (...) así los músicos la voz de sus maestros, los pintores las obras de sus predecesores.

X, 2, 3: [La imitación] Es perjudicial si no se aplica prudentemente y con sentido crítico.

X, 2, 4: No es por sí misma suficiente, porque es propio de un espíritu perezoso darse por satisfecho con lo que otros han inventado.

X, 2, 10: [Quien aspire a alcanzar a los mejores autores] quizá llegará a una misma altura, aunque no la sobrepase. Pero ninguno puede igualar a aquel en cuyas huellas cree que ha de seguir siempre caminando; pues siempre es necesariamente inferior el que a otro sigue.

X, 2, 14: En esta parte de nuestros estudios debe examinarse todo con el más cuidado discernimiento: primeramente a quienes debemos imitar (...) En segundo lugar, en esos mismos autores que hemos elegido, qué ha de ser lo que nos aprestamos a hacer nuestro.

X, 2, 18: Por tanto, lo primero es que cada uno entienda lo que quiere imitar y sepa por qué razón es bueno.

X, 2, 26: Es propio de un orador prudente hacer suyo lo que es óptimo en cada uno de los modelos (...) pongamos ante nuestros ojos lo bueno de muchos, para que quede fijada una cualidad de uno y otra de otro.

---

9. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 226.

10. *Ibidem*, p. 256.

11. Para la traducción al castellano de la *Institutio oratoria* nos servimos de la edición de ORTEGA, A. *Quintiliano de Calahorra. Sobre la formación del orador: doce libros*. Citado en adelante como *Inst.*

Una vez expuesta la teoría necesaria para llevar a cabo una buena imitación, la *Institutio* muestra sus resultados si se logra:

Marco Tulio, después de haberse entregado por entero a la imitación de los griegos, se labró la fuerza del lenguaje de Demóstenes, la plenitud de Platón, el encanto de Isócrates (...) consiguió con su estudio lo que fue mejor en cada uno de los tres<sup>12</sup>.

Por lo tanto, Quintiliano deja claro que Cicerón, mediante la imitación de los griegos, se convirtió en el mejor modelo posible para los escritores latinos. Ello significa que desde muy temprano, el orador republicano se convirtió en el autor de referencia en el terreno de la imitación, lo que se puso de manifiesto en un debate en el que participaron algunos de los intelectuales más brillantes de la Edad Moderna: el ciceronianismo. Juan María Núñez ha definido este concepto explicando que en su intento de restaurar las letras latinas, los humanistas consideraron el latín de la época de Cicerón como el más puro, y en ese tiempo, la autoridad lingüística más destacada fue el propio Cicerón. Por ello el retórico de Arpino fue tomado como modelo único, o más bien principal, en el caso de la mayoría de autores<sup>13</sup>.

McLaughlin ha señalado que en la Antigüedad hubo poco apoyo al modelo único de imitación que se desarrolló como ciceronianismo en el Renacimiento. Una de las contradicciones de esta tendencia es que no hubiera sido aprobada por el propio Cicerón, que como Quintiliano refleja en la *Institutio*, eligió como modelos a imitar a varios autores griegos. Para McLaughlin, el culto renacentista de Cicerón creció a partir del purismo lingüístico los humanistas, pero también estuvo estimulado por el hecho de que el latín se estaba convirtiendo en una lengua muerta<sup>14</sup>. Algo similar opina John Monfasani, quien tratando sobre la controversia ciceroniana, la califica como un conflicto sobre el estilo, pero señala que la mayor diferencia entre los dos bandos no era un tema de estilo, sino de lenguaje. El lenguaje evoluciona y su uso es lo que determina el estándar lingüístico, pero el latín del Renacimiento era una lengua muerta, sin hablantes nativos, y sólo aprendida a través de libros, por lo cual bajo los debates sobre el ciceronianismo subyace realmente un interrogante sobre qué constituía propiamente el uso de la lengua<sup>15</sup>.

Otro de los problemas definitorios de este fenómeno ha sido señalado por Núñez, quien sostiene que el ciceronianismo no es sino el programa de aprendizaje del latín renacentista, y añade que se produjo una confusión entre la norma lingüística y el estilo propio de Cicerón, lo que llevó a todo tipo de polémicas por la imprecisión terminológica de Cicerón en algunos casos, y por la falta de concordancia entre la doctrina ciceroniana y la de Quintiliano, lo que condujo a que no todos los autores entendiesen lo mismo y surgieran distintas interpretaciones<sup>16</sup>.

12. *Inst.* X, I, 108-109.

13. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo en España*, p. 7.

14. McLAUGHLIN, M. *Literary Imitation*, p. 6-7.

15. MONFASANI, J. The Ciceronian controversy, p. 395-401: proporciona un resumen de la cuestión, que aquí se abordará únicamente desde el papel que Quintiliano tuvo en ella. Otra fuente bibliográfica sobre el tema es: FUMAROLI, M. *L'Âge de l'Éloquence*, p. 78-115.

16. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 171- 172.

Sin seguir profundizando en el ciceronianismo, haremos hincapié en destacar que en todo este complejo fenómeno imitativo, Quintiliano desempeñó un papel protagonista. De hecho, García Galiano califica al autor de la *Institutio oratoria* como “el primer gran apóstol del ciceronianismo”, y sostiene que dicho movimiento tuvo su comienzo en Quintiliano, que propuso a Cicerón como modelo supremo<sup>17</sup>. Pero también los partidarios de la imitación ecléctica se apoyaron en la *Institutio* para defender el seguimiento de diferentes modelos, pues como sucede frecuentemente, a los grandes autores sus discípulos les hacen decir una cosa y su contraria<sup>18</sup>. Y como tantos otros aspectos definitorios del humanismo, esta cuestión se materializó en primer lugar en Italia.

## 1. QUINTILIANO Y LA IMITACIÓN EN ITALIA Y EUROPA

Durante el transcurso del Trecento se elevaron los primeros ecos del ciceronianismo. Núñez identifica el origen de este proceso en la figura de Petrarca, y mantiene que fue precisamente Quintiliano el inductor de la admiración petrarquiana por Cicerón, puesto que en algunos párrafos dedicados al elogio del retórico republicano Petrarca enfoca el problema de la imitación desde el punto de vista literario como su fuente, Quintiliano<sup>19</sup>. McLaughlin argumenta que Quintiliano destacó especialmente dos ideas sobre la imitación: que es un elemento básico de la composición, y que un excesivo recurso a la imitación superficial sin recurrir a la propia originalidad resulta peligroso. Petrarca aprobó ambos puntos, especialmente el segundo, pues en sus anotaciones puede leerse: “la imitación es dañina en ocasiones”, y poco más adelante: “no se puede progresar sólo mediante la imitación”. En este aspecto, el interés de Petrarca por los consejos de la *Institutio oratoria* es máximo, pues en su ejemplar de la obra de Quintiliano, escribió al margen de un pasaje que dice que la imitación no debe limitarse únicamente al léxico: “lee, Silvano y memoriza”<sup>20</sup>. Estas palabras y el elevado número de anotaciones que Petrarca hizo en este capítulo de la *Institutio* evidencian su interés en la materia<sup>21</sup>.

Probablemente la idea más importante que Petrarca obtuvo de Quintiliano es su consejo de no imitar únicamente a un modelo, ya que reprodujo esta noción en sus *Epístolas familiares*: En la carta que dirige a Quintiliano, Petrarca proclama que la elocuencia de Cicerón puede ser mayor, pero que el tratado del autor de *Calagurris* es más completo y más útil, pues a pesar de seguir las huellas de un escritor tan sobresaliente, Quintiliano logró alcanzar nueva gloria no sólo imitándolo, sino consiguiendo un trabajo en el que desarrolló su propia doctrina<sup>22</sup>. De esta forma, tanto las ideas de Petrarca sobre la *imitatio* como su lectura de Quintiliano le apartaron de convertirse en un imitador exclusivo de Cicerón. De hecho, la actitud de Petrarca

17. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 8: destaca que la elección de Cicerón por parte de Quintiliano como modelo de latinidad fue una idea que se repitió constantemente como tópico en el Renacimiento.

18. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 50-51.

19. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 13.

20. McLAUGHLIN, M. *Literary Imitation*, p. 24: “lege, Silvane, memoriter”, en margen a *Inst.* X, 2, 27.

21. Ídem

22. *Ibidem*, p. 25.

ante el orador de Arpino está determinada por dos declaraciones de Quintiliano: la que señala que quien admire el estilo de Cicerón ya ha hecho un progreso considerable en la retórica, y la que prescribe que nadie debe seguir completamente a ningún modelo literario particular<sup>23</sup>.

También García Galiano ha analizado la doctrina petrarquista de la imitación, subrayando asimismo la importancia en ella del autor de Calahorra. Para este investigador, la teoría de Petrarca tiene un doble punto de partida: Séneca y Quintiliano, pues “su pensamiento tiende a equidistar del de ambos”. Del autor de la *Institutio* derivan “algunos de los conceptos fundamentales del sistema petrarquista, aunque también es cierto que les dota de un sesgo diferente”<sup>24</sup>. En definitiva, aunque Petrarca sentía una gran admiración por Cicerón, mantuvo un carácter ecléctico y una ambición constante por superar a los modelos. Sobre este punto, existe un significativo testimonio del propio Petrarca, que recuerda el desmesurado ciceronianismo de su juventud:

Aún no había leído yo las obras de los Padres, porque estaba cerrado por el error e hinchado por el orgullo de la juventud. Nada me gustaba salvo Cicerón, sobre todo desde que había leído las *Institutiones oratorias* de Quintiliano, en el pasaje que dice -en el sentido de la frase, aunque no tengo el libro a mano y no puedo recordar los términos precisos- que uno puede hacer buenos propósitos de sí mismo si le gusta mucho Cicerón<sup>25</sup>.

Nos hemos detenido en Petrarca puesto que su teoría de la imitación fue muy influyente, ya que a partir de entonces nadie puso en duda la necesidad de imitar a los antiguos. Petrarca lo había hecho de la mano de Quintiliano y Séneca, y muchos humanistas italianos hicieron suya esta doctrina<sup>26</sup>. Pero aunque Petrarca no fue un ciceroniano, sentó la base para su surgimiento<sup>27</sup>. Enseguida se multiplicaron los partidarios de la imitación exclusiva de Cicerón, lo que acabó por desembocar en una encendida polémica entre Poggio Bracciolini y Lorenzo Valla<sup>28</sup>. McLaughlin ha analizado la disputa entre ambos autores, uno de los más importantes debates literarios del Quattrocento<sup>29</sup>.

Poggio da muestra de la opinión estilística de la primera generación de humanistas del Quattrocento, especialmente en su concepción de Cicerón como modelo supremo, mientras que Valla, igual que Petrarca, siguió los consejos de Quintiliano sobre no tener sólo un único modelo, sino una pluralidad de ellos<sup>30</sup>. Pero Poggio incurre en una paradoja, y es que en la práctica su latín incluye numerosos rasgos no ciceronianos. Esta inconsistencia fue señalada por Valla, que se dio cuenta de que su posición teórica como ciceroniano estricto era contradicha por su latín ecléctico<sup>31</sup>. Para Poggio, Cicerón era superior a Quintiliano, y criticó a

23. *Ibidem*, p. 34; *Inst.* X, 1, 112 y X, 2, 24.

24. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 72.

25. *Ibidem*, p. 54.

26. *Ibidem*, p. 95.

27. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 14.

28. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 59-60.

29. MCLAUGHLIN, M. *Literary Imitation*, p. 126.

30. *Ibidem*, p. 135.

31. *Ibidem*, p. 126 y 131.

quienes preferían al autor de *Calagurris* por encima del arpinate, declarando irónicamente que Valla condena a todos los autores clásicos con la excepción única de Quintiliano, a quien consideraba el más docto hombre que jamás hubiese vivido<sup>32</sup>. García Galiano aporta una declaración esclarecedora sobre el tema mostrando unas palabras de Valla en sus *Antídotos*:

... nadie puede entender a Quintiliano a menos que antes haya meditado y asumido bien a Cicerón, de igual modo que nadie puede pretender seguir a Marco Tulio si para ello no obedece a Quintiliano: no habría habido ni un solo gran escritor desde Quintiliano si no se le hubiera imitado<sup>33</sup>.

Por tanto, aunque Valla nunca puede ser calificado como un ciceroniano estricto, ya que aceptaba a varios autores como óptimos, su entusiasmo por Quintiliano no supone un ataque al ciceronianismo, sino la convicción de que ambos autores son imprescindibles, puesto que nadie puede seguir a Cicerón correctamente sin obedecer las reglas de Quintiliano, ni puede haber un escritor elocuente si no se dedica a entrenar e imitar siguiendo las enseñanzas de la *Institutio oratoria*<sup>34</sup>.

Poggio y Valla no fueron los únicos humanistas de la época en posicionarse respecto a esta cuestión. Por ejemplo, Jorge de Trebisonda propuso a Cicerón como el único modelo para la prosa latina<sup>35</sup>. En cambio, Leonardo Bruni desarrolló una doctrina de la imitación similar a Quintiliano, pues en su *De studiis et literis liber* prescribe que se ha de leer únicamente a los mejores autores, y aun estos, con juicio crítico, para realizar una imitación correcta, lo que constituye la misma doctrina sobre la imitación que aparece en la *Institutio oratoria*<sup>36</sup>.

Otros dos autores que se aliaron al bando de los eclécticos fueron Gasparino Barzizza y su discípulo Antonio da Rho. En su *De imitatione*, Barzizza se basó en las principales autoridades clásicas sobre el tema. Por ejemplo, su división introductoria de la imitación en cuatro categorías deriva de Quintiliano, mientras que la sección central se elabora a partir de Séneca<sup>37</sup>. Por su parte, Antonio da Rho en su *De imitationibus eloquentie* cita a Aulo Gelio, Macrobio, Cicerón y Quintiliano, y propone a estos autores como modelos para el desarrollo de la imitación<sup>38</sup>.

Tras estos prometedores inicios, la polémica quedó lejos de ser zanjada, y cobró renovados impulsos en las siguientes generaciones de humanistas. De hecho, Joann Dellaneva, que ha realizado recientemente un completo estudio sobre la controversia ciceroniana en Italia, a la que define como el más importante debate literario del Renacimiento, señala su verdadero comienzo con el intercambio de cartas entre Paolo Cortesi y Angelo Poliziano a mediados de la década de 1480. Este enfrentamiento entre Poliziano y Cortesi se reprodujo entre Pico Della Mirandola y Pietro Bembo, cuyas cartas de 1512-1513 retomaron muchos de los argu-

32. *Ibidem*, p. 131-132.

33. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 109.

34. *Ibidem*, p. 109.

35. MONFASANI, J. *George of Trebizond*, p. 293.

36. KALLENBORG, C. W. *Humanist educational treatises*, p. 97.

37. McLAUGHLIN, M. *Literary Imitation*, p. 105; *Inst.* I, 5, 8.

38. *Ibidem*, p. 110-113.

mentos del debate anterior. Ambas polémicas ejercieron una atracción considerable en otros humanistas, y fueron comentadas por Erasmo en su *Ciceronianus* (1528), que ridiculiza a los ciceronianos estrictos y defiende la causa de los eclécticos.

Las fuentes clásicas más influyentes en estos debates fueron las obras de Cicerón, Quintiliano, Séneca y Horacio, pues todos ellos tratan sobre si se debe elegir un único modelo excelente o una variedad de autores para conseguir el mejor estilo: en su mayor parte, estas teorías proponían el eclecticismo. Como ya hemos dicho, pese a que se sugiere que Quintiliano fue el primero en proponer el ciceronianismo, puesto que consideró a Cicerón el mejor modelo de elocuencia, el orador de *Calagurris* no puede ser considerado un ciceroniano en los términos en que sería entendido entre los humanistas italianos, porque en ningún lado propone a Cicerón como modelo exclusivo de elocuencia. Es más, Quintiliano, como Cicerón antes que él, avisó de los peligros inherentes a la imitación<sup>39</sup>.

Dellaneva relata que una característica importante en muchas obras clásicas sobre la imitación, y particularmente de la *Institutio* es su alta calidad metafórica, su uso abundante de figuras e imágenes para describir las técnicas apropiadas para la imitación. Quintiliano parece ser la fuente principal de muchas de las metáforas renacentistas sobre la teoría imitativa, aunque algunas de esas imágenes aparecieron anteriormente en los trabajos de Séneca y Horacio, por lo que estos tres autores conforman el triunvirato de fuentes de la materia. Una de las más recurrentes, la figura del proceso digestivo que convierte a la comida en parte del propio cuerpo, es original de Quintiliano, y fue retomada por muchos humanistas<sup>40</sup>.

Presentada la cuestión, comenzamos con su desarrollo analizando el primero de los enfrentamientos: el de Poliziano y Cortesi, que constituye el inicio de las numerosas polémicas sobre la imitación literaria que se desarrollaron en el Renacimiento. Cortesi encarna el prototípico defensor del estilo de Cicerón como único modelo de excelencia estilística para el latinista que intentase obtener un correcto estilo clásico. En cambio Poliziano es el paradigma de los eclécticos que encuentran la excelencia del estilo en una variedad de modelos y ridiculizaron las limitaciones impuestas por los ciceronianos. Por ello, Poliziano deja claro desde el principio los peligros de la imitación de Cicerón y la exclusión de todos los otros autores. Basándose en Séneca, Quintiliano y Horacio, denunció la imitación en las características superficiales que pudieran degenerar en lo caricaturesco, y propuso un tipo diferente de imitación que permitiese la expresión personal y el desarrollo de las habilidades naturales, siempre producto de la asimilación de numerosos textos<sup>41</sup>. Por tanto, Poliziano defiende la imitación ecléctica, lo que refleja las actitudes de la mayor parte de los humanistas en ese momento del siglo, frente a una minoría exclusivamente ciceroniana. A favor de su argumentación, utiliza a Séneca y Quintiliano para insistir en la necesaria variedad de la elocuencia<sup>42</sup>.

Respecto al autor de la *Institutio*, Poliziano afirma que no lo prefiere a Cicerón, pero que igual que Petrarca y Valla, encuentra su obra más exhaustiva que los tratados retóricos de

39. DELLANEVA, J. *Ciceronian Controversies*, p. VII-VIII.

40. *Ibidem*, p. XVI.

41. *Ibidem*, p. XVIII.

42. McLAUGHLIN, M. *Literary Imitation*, p. 203.

Cicerón. El punto clave que refiere es que el estilo de los escritores posteriores a Cicerón simplemente cambió por el paso del tiempo, pero lo diferente de Cicerón y Virgilio no tiene por qué ser necesariamente inferior<sup>43</sup>. La famosa carta de Poliziano a Paolo Cortesi, escrita en 1485, apenas ocupa dos páginas<sup>44</sup>. En ella el humanista critica a los malos imitadores señalando que Quintiliano se ríe de aquellos que se consideran a sí mismos próximos a Cicerón por utilizar la fórmula *esse videatur*<sup>45</sup>. Esta es la única mención directa de Poliziano al autor de la *Institutio*, pero Dellaneva encuentra otras similitudes y referencias indirectas, señalando hasta siete pasajes que muestran reminiscencias de la *Institutio oratoria*, lo que concuerda con la opinión de Fumaroli, quien sostiene que las ideas de Poliziano sobre la imitación deben mucho a Quintiliano<sup>46</sup>.

Cortesi respondió a la carta de Poliziano negando ser un ciceroniano estricto, y reconociendo la variedad de la elocuencia, pero manteniendo que Cicerón simboliza el genio en esta materia y recordando la opinión unánime de los escritores antiguos de que cualquiera que imite a Cicerón, al menos está mostrando buen gusto. Cortesi utiliza de este modo una opinión de Quintiliano invocándola contra Poliziano, que también había abogado por su causa utilizando la preceptiva del autor de la *Institutio*<sup>47</sup>. La respuesta de Cortesi ocupa apenas cinco folios<sup>48</sup>, y comienza declarando que quiere parecerse a Cicerón como un hijo a su padre, ya que el consenso general de todos los tiempos ha juzgado a Cicerón como el gran maestro de la elocuencia, por lo que considera que todos los hombres educados deben concentrar sus estudios en él. Seguidamente pide a Poliziano que observe a los grandes hombres que han imitado a Cicerón, señalando a algunos de los autores favoritos de Poliziano: Livio, Lactancio y Quintiliano, del que dice que adoptó la agudeza (*acumen*) ciceroniana. Para ilustrar este ejemplo, utiliza una imagen de la *Institutio* que muestra a Cicerón como fuente de talentos naturales y personificación de las virtudes estilísticas<sup>49</sup>.

Además, Cortesi avisa de los peligros de tratar de imitar autores dispares entre sí, de forma que el estilo formado carezca de coherencia, como mezclar varios tipos de comidas que no combinan bien entre ellas. También compara al hombre que no imita a nadie con uno que camina sin rumbo, y al que sigue a un líder seguro a uno que anda un camino recto, lo que supone de nuevo el uso de metáforas que aparecen en la *Institutio oratoria*<sup>50</sup>. Finalmente Cortesi termina escribiendo que cualquiera que se modele a sí mismo en Cicerón adquiere distinción por la elección de escribir como tal modelo, y es muestra de buen juicio. Por lo

---

43. *Ibidem*, p. 195.

44. Texto accesible en DELLANEVA, J. *Ciceronian Controversies*, p. 2-5.

45. *Ibidem*, p. 3. Se trata de *Inst.* X, 2, 18.

46. FUMAROLI, M. *L'Âge de l'Éloquence*, p. 82. Poliziano mantuvo otra polémica con Bartolomeo della Scala, que también afirmaba ser ciceroniano, ya que encontraba a otros escritores como Quintiliano, Séneca y los dos Plinius "irregulares" en su estilo: véase McLAUGHLIN, M. *Literary Imitation*, p. 207.

47. McLAUGHLIN, M. *Literary Imitation*, p. 206.

48. DELLANEVA, J. *Ciceronian Controversies*, p. 6-15.

49. *Ibidem*, p. 13; *Inst.* X, 1, 105-112.

50. DELLANEVA, J. *Ciceronian Controversies*, p. 13. Se trata de la referida imagen digestiva. También Quintiliano había comparado escribir sin modelos con un barco que vaga sin rumbo (*Inst.* X, 1, 2).

tanto se trata otra vez de una adaptación del pasaje de Quintiliano que narra que admirar el estilo de Cicerón es señal de progreso en la disciplina retórica y en el estilo literario<sup>51</sup>.

En resumen, en las escasas cinco páginas que ocupa la carta de Cortesi, se menciona una sola vez a Quintiliano, pero Dellaneva constata su posible influencia hasta en ocho pasajes. De ello puede concluirse que ambos autores utilizaron a Quintiliano para defender sus posturas sobre la imitación, algo que volverá a suceder en el debate entre Pico della Mirandola y Pietro Bembo.

Varios autores han investigado la teoría imitativa de estos humanistas, y coinciden en poner de manifiesto su dependencia de la *Institutio oratoria*. Por ejemplo, Núñez ha señalado que Pico della Mirandola comparte ideas sobre la imitación con Quintiliano, al que utiliza ampliamente en la cuestión<sup>52</sup>. García Galiano añade que Pico tiene un concepto de emulación unido al de la imitación, idea que procede del mismo Quintiliano, que prescribe que no basta con imitar a un modelo, sino que se tiene que desear superarlo<sup>53</sup>. McLaughlin, por su parte, tratando sobre la teoría de la imitación de Pico afirma que para este humanista era mejor imitar a una pluralidad de modelos que a uno solo, pues opinaba que siempre deben leerse todo tipo de autores, pero que no debe seguirse a ninguno en particular. Siguiendo este pensamiento, Pico criticó a los escritores que tenían excesiva dependencia de un solo modelo, y repitió el pensamiento de Quintiliano de que aquellos que se conforman con ser seguidores de un modelo nunca llegarán a superarlo. Para Pico, el ideal de la imitación incluye la pluralidad de modelos y el instinto natural del escritor, y sólo si este instinto se respeta la imitación será aceptable, lo que también constituye una idea similar a la de Quintiliano<sup>54</sup>.

Para comprobar la aplicación de estos pensamientos, pasamos a comentar la carta de Pico a Bembo, un texto de catorce páginas fechado en 1512<sup>55</sup>. Pico comienza afirmando que debe imitarse a todos los buenos escritores, pero no a uno solo en particular, y, es más, que uno no debía imitar a un mismo escritor en todas las cosas<sup>56</sup>. Enseguida, de manera similar a Quintiliano advierte de que la imitación por sí sola no es suficiente, idea que ejemplifica mediante la imagen de la sombra que acompaña al cuerpo y lo imita. Casi seguidamente realiza la típica comparación de Cicerón y Demóstenes, ya efectuada por Quintiliano<sup>57</sup>. Poco más adelante, Pico prosigue con su empleo de imágenes que aparecen en la *Institutio*, trayendo el ejemplo de los pájaros que salen del nido para empezar a volar<sup>58</sup>.

Algo después, argumenta que todos los autores tienen defectos, y como prueba señala que algunos autores pensaban que Cicerón tenía un estilo ampuloso y redundante, algo que había sido señalado por Quintiliano, autor al que Pico menciona a continuación cuando concluye de acuerdo a esta premisa que debido a ello: "Quintiliano y Celso nos enseñan a no

51. *Ibidem*, p. 15. *Inst.* X, 1, 112.

52. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 22.

53. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 123.

54. McLAUGHLIN, M. *Literary Imitation*, p. 255.

55. DELLANEVA, J. *Ciceronian Controversies*, p. 16-43.

56. *Ibidem*, p. 17.

57. Todo ello en *Ibidem*, p. 19. Se corresponden con *Inst.* X, 2, 4 y 9; X, 2, 10, 11 y X, 1, 105.

58. *Ibidem*, p.21; *Inst.* II, 6, 7.

imitar muy escrupulosamente”<sup>59</sup>. Poco más adelante, Pico vuelve a mencionar a Quintiliano entre otros escritores que vivieron en el periodo posterior a Cicerón, y que pudieron fácilmente haberlo imitado, pero que desarrollaron un estilo propio<sup>60</sup>. Luego argumenta que para poder lograr un estilo personal, algunos opinan que debemos concentrarnos en imitar a los escritores que nos agradan especialmente, y añade que está de acuerdo con este principio (que resulta similar a *Inst.* II, 2, 8). El pasaje continúa defendiendo que será más fácil imitar a aquellos autores a los que nos parecemos más por naturaleza, algo que también había sido señalado por Quintiliano<sup>61</sup>.

Los siguientes préstamos que se encuentran en la carta tienen relación con el juicio crítico de la *Institutio* sobre varios autores, que Pico hace suyo. Por ejemplo, para definir algunas de los discursos de Cicerón, el humanista italiano emplea la imagen de un “océano de elocuencia”, que fue utilizada por Quintiliano para describir a Homero y Píndaro<sup>62</sup>. Algo más tarde recurre a varios epítetos que son lugar común de la retórica renacentista y que derivan de Quintiliano: se refiere Pico al ‘poder’ de Demóstenes, a la ‘abundancia’ de Platón y a la ‘dulzura’ de Isócrates<sup>63</sup>. Finalmente, en la despedida, aludiendo al propio Bembo, Pico sostiene que de quienes viven y conoce en ese tiempo, Bembo está más cerca de la primera plaza que de la tercera, lo mismo que dijo Quintiliano de Virgilio<sup>64</sup>. En conclusión, en la quincena de páginas que ocupa esta carta, Pico menciona dos veces a Quintiliano de forma explícita, pero igual que en los anteriores ejemplos, puede rastrearse su influencia en otros muchos pasajes.

La carta de Pico fue contestada por el cardenal veneciano Pietro Bembo, un poeta y teórico literario que fue el ciceroniano más relevante de su época. Este humanista aprobaba a aquellos que tomaban a Cicerón como único modelo al escribir prosa, y a Virgilio para escribir poesía épica. Bembo se justifica diciendo que él mismo empezó a ser ecléctico en filosofía y en estilo, pero la falta de consistencia de su latín le persuadió para abandonar tal intento. Más tarde trató de tener un estilo propio, pero no quedó satisfecho con el resultado, por lo que decidió finalmente elegir a un único modelo literario<sup>65</sup>. No obstante, esta convicción estética no le impidió tomar como referencia la doctrina de la *Institutio oratoria*, pues según García Galiano Bembo aceptó:

La enseñanza de Quintiliano, que propugnaba la necesidad de un ejemplo como dirección sobre la cual formar el propio gusto y, sobre todo, ser capaz de sacar a la luz aquellos resortes y facultades subjetivas que ninguna técnica puede transmitir un autor a otro, que ninguna imitación puede enseñar<sup>66</sup>.

59. *Ibidem*, p. 25; *Inst.* XII, 10, 2, X, 2, 24.

60. *Ibidem*, p. 25.

61. *Ibidem*, p. 27; *Inst.* II, 8, 1-3.

62. *Ibidem*, p. 35; *Inst.* X, 1, 46 y 61.

63. *Ibidem*, p. 37; *Inst.* X, 1, 76-79-81: *potius, copiam, iucunditatem*.

64. *Ibidem*, p. 43.

65. McLAUGHLIN, M. *Literary Imitation*, p. 262-263.

66. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 130.

Veremos, pues, la presencia de Quintiliano en la carta de Bembo a Pico, fechada en enero de 1513, y que se extiende unas veinte páginas<sup>67</sup>. Bembo empieza refiriéndose a la carta de Cortesi, que califica de “preciosa, sutil y seria”, y dice de ella que destruyó los argumentos de Poliziano, por lo cual resulta evidente en qué bando se sitúa<sup>68</sup>. El cardenal desarrolla luego su teoría de la imitación, abogando por escoger el mejor de los modelos posibles: es necesario elegir siempre lo mejor de todo, tener una idea clara de la perfección y tratar de acercarse a ella<sup>69</sup>. Algo más adelante, advierte Bembo de la posibilidad de cometer errores si se eligen varios modelos para imitar en lugar de uno solo: por ejemplo, al pasar de uno a otro, la atención se relaja y se pierde la concentración de imitar una única fuente<sup>70</sup>. En este momento, Dellaneva encuentra una posible reminiscencia de la *Institutio oratoria*, ya que Bembo se refiere al estilo literario de Julio César, dictado por la necesidad puesto que estaba ocupado con los asuntos militares, una anécdota que fue comentada por Quintiliano<sup>71</sup>.

A continuación, el humanista veneciano señala otro peligro de la imitación de varios modelos, ya que si se decide imitar lo mejor de cada autor por separado, dará la impresión de que no se ha sido capaz de copiarlos ni siquiera de una forma mediocre, por no decir nada de imitarlos correctamente. Este pasaje recuerda a uno de la *Institutio oratoria*, pero contradiciéndolo directamente, pues Quintiliano mantuvo que uno debería tratar de imitar los mejores rasgos de diferentes autores<sup>72</sup>. Sin embargo, poco después Bembo propone un ejemplo de aprendizaje similar al enunciado por Quintiliano: comenzar por aquellos autores más accesibles y convenientes para imitar<sup>73</sup>. En cuanto a los escritores más destacados, el veneciano comparte la admiración de Quintiliano por Virgilio, a quien elogia diciendo que todas las virtudes de los poetas pueden encontrarse en él<sup>74</sup>.

La mayor semejanza entre ambos autores se encuentra en dos declaraciones consecutivas del humanista que resumen su teoría de la imitación: Bembo afirma que si alguna vez llegamos a igualar aquellos a los que hemos imitado, debemos intentar sobrepasarlos. Para ello es necesario primero aplicar todo el esfuerzo posible a igualar a nuestros modelos, porque no es tan difícil sobrepasar a aquellos a los que has igualado como lo es igualar a aquellos que imitas<sup>75</sup>. Consecuentemente Bembo propone la siguiente regla: primero prepararnos para imitar al mejor de los modelos, tener el deseo de igualarlo, y finalmente poner todos los esfuerzos en superarlo<sup>76</sup>.

De todo ello puede concluirse que aunque Bembo rechace la imitación ecléctica defendida por Quintiliano, comparte algunos principios de la teoría imitativa propuesta por la *Institutio*.

67. DELLANEVA, J. *Ciceronian Controversies*, p. 45-89.

68. *Ibidem*, p. 47.

69. *Ibidem*, p. 49.

70. *Ibidem*, p. 61.

71. *Ibidem*, p. 63; *Inst.* X, 1, 114.

72. *Ibidem*, p. 63; *Inst.* X, 2, 25.

73. *Ibidem*, p. 71; *Inst.* I, 2, 26.

74. *Ibidem*, p. 77. Remite a *Inst.* X, 1, 85-86.

75. *Ibidem*, p. 79. Remite a *Inst.* I, 2, 29 y X, 2, 10.

76. *Ibidem*, p. 81.

De esta manera, aunque no exista ninguna cita directa, pueden percibirse diluidas en el texto varias ideas similares a las propuestas por el maestro calagurritano, de quien hay algunas reminiscencias en el texto.

Para terminar con Italia debe mencionarse que existió un tercer debate, de menor trascendencia que los anteriores, que se desarrolló en 1532 entre Giraldi y Calcagnini<sup>77</sup>. En este caso, también se percibe la influencia de la teoría imitativa Quintiliano, especialmente en el *Comentario* de Celio Calcagnini sobre la imitación, en el que se cita al orador calagurritano y se expone que durante el estudio de los grandes autores hay que examinarlos despacio para reconocer sus virtudes, ya que este es el único método para imitarlos correctamente<sup>78</sup>.

Como sucede en otros aspectos del humanismo, la polémica acerca del estilo pasó de Italia al resto del continente, dando lugar a la participación en ella de algunos de los más renombrados intelectuales europeos. Trataremos esta cuestión de manera breve, con el objetivo de mostrar que del mismo modo que sucede en Italia, los humanistas del resto de Europa también utilizaron a Quintiliano en sus intervenciones sobre el tema.

La contribución más destacada, polémica e influyente en esta materia se debe a Erasmo, que en 1528 publicó su diálogo *Ciceronianus*, una sátira del ciceronianismo, puesto que Erasmo consideraba que la obsesión de algunos autores en ser ciceronianos llegaba hasta el ridículo. El humanista de Róterdam admiraba a Cicerón, pero no el extremado celo en su imitación, asunto en el que Erasmo se muestra decididamente partidario del método ecléctico<sup>79</sup>. No cabe duda de que una de las principales fuentes de su eclecticismo se halla en la *Institutio oratoria*, pues en este diálogo Quintiliano tiene una presencia muy importante: es mencionado en numerosas ocasiones (hemos contado veintidós), y se acepta explícitamente la teoría de la imitación que propuso el tratadista hispano:

El ejemplo de Zeuxis tiene mi aprobación, y el de Quintiliano, que enseñó que no debe elegirse un solo modelo, sino unos pocos escogidos, entre los cuales situó a Cicerón como primero, pero no único; porque deseaba que fuese el maestro más destacado, pero no en solitario<sup>80</sup>.

Por tanto, Erasmo defiende la idea de que siendo diferente a Cicerón se puede tener un mejor estilo que aquellos que le copian perfectamente, y lo ejemplifica declarando que prefiere a Quintiliano, a Salustio, a Valla, a Poliziano y a otros autores frente a escritores más semejantes a Cicerón como Landino, Cortesi, Bruni o Quinto Curcio<sup>81</sup>.

Junto a Erasmo, hubo otros intelectuales europeos que no rehusaron participar en este debate. Mencionaremos en primer lugar al humanista inglés Thomas Linacre, autor muy influido por Quintiliano, a cuya semejanza modeló su estilo. De hecho, Erasmo le menciona en el *Ciceronianus* diciendo de él que es un hombre de excelente formación, y que hubiera elegido asemejarse a Quintiliano antes que a Cicerón. Añade que su estilo es breve, elegante y muy

77. *Ibidem*, p. 126-190.

78. *Ibidem*, p. 171-173; *Inst.* X, 5, 5-8.

79. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 30.

80. ERASMO, D. *Ciceronianus or a dialogue on the best style of speaking*, p. 39.

81. *Ibidem*, p. 124.

didáctico, y que de manera estudiada copia de Quintiliano y de Aristóteles, por lo que no se le puede llamar ciceroniano porque estudia precisamente para no asemejarse a él<sup>82</sup>. Otro admirador de Erasmo, Franciscus Floridus, en una obra titulada *Lectiones succisivae* (1540) sigue al humanista de Róterdam y a Quintiliano en sus criterios de imitación, y cita el pasaje de la *Institutio* que señala la necesidad de imitar a varios modelos<sup>83</sup>.

Quintiliano también tuvo una notable importancia en la doctrina de la imitación del poeta inglés Ben Jonson, que trasladó a su época las recomendaciones de la *Institutio oratoria* sobre la imitación y lectura de los mejores autores, por ejemplo sustituyendo los escritores latinos Livio y Salustio por los ingleses Sidney y Donne<sup>84</sup>. Sin salir de Inglaterra puede mencionarse a Roger Ascham, autor de *The Scholemaster* (1570), obra que expone una doctrina de la imitación por la cual ha sido muy alabada, y buena parte de la cual deriva de Quintiliano<sup>85</sup>.

También Melanchthon seguía en sus criterios sobre la imitación a Quintiliano, y apoyándose en la *Institutio* rechazaba el ciceronianismo estricto y se inclinaba por una imitación ecléctica. Para García Galiano, los escritos de Melanchthon y los de Johann Sturm “consisten más bien en un escrupuloso estudio sobre la *imitatio* de acuerdo con la doctrina de Cicerón y Quintiliano”<sup>86</sup>.

De la misma manera, en la obra de Jaques Louis Strebée, *De electione et oratoria collocatione verborum* (1538), se menciona a Quintiliano en varias cuestiones relacionadas con la elección de un estilo latino correcto. Núñez ha señalado que Strebée sigue a Quintiliano en algunos aspectos y dice de este humanista que no es un ciceroniano riguroso (añadiendo que en realidad es difícil encontrar alguno)<sup>87</sup>. Siguiendo en Francia, otros importantes literatos como Du Bellay fueron fieles seguidores de la doctrina de la *imitatio* de Quintiliano, y algo similar podría decirse de personajes como Montaigne, Béroald o Dolet<sup>88</sup>.

En pleno siglo XVIII, Jean-Baptiste Dubos, en sus *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719/1733), pone de manifiesto su veneración por la poesía y por la pintura y declara que el mérito principal de ambas disciplinas consiste en imitar los objetos que excitan en nosotros las pasiones<sup>89</sup>. Precisamente hablando sobre esta imitación, Quintiliano es la primera autoridad clásica en ser citada: Dubos utiliza dos pasajes de la *Institutio* en los que Quintiliano explica que la imitación es necesariamente inferior a aquello a lo que se imita<sup>90</sup>.

Para acabar, pondremos un ejemplo tomado de Portugal: el de João Soares de Brito, un comentarista de Camões que elogió *Os Lusíadas* por ser un poema que había bebido de los mejores autores, pero sin dejar de rivalizar con los propios modelos a los que seguía, lo

82. ERASMO, D. *Ciceronianus*, p. 103.

83. TELLE, E. V. *L'Erasmianus sive Ciceronianus d'Étienne Dolet (1535)*, p. 80; *Inst. X*, 2, 24.

84. Hemos trabajado sobre la influencia de Quintiliano en este autor en nuestra tesis.

85. HARDING, H. F. *Quintilian's witnesses*, p. 6.

86. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 188.

87. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 134.

88. Nuestra tesis presenta ejemplos del seguimiento de estos autores de la teoría imitativa de la *Institutio*.

89. DUBOS, J. B. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, p. 14.

90. *Ibidem*, p. 16 y 28; *Inst. X*, 2, 11.

que representa exactamente la doctrina de la imitación de la *Institutio*, que Soares de Brito muestra conocer con precisión<sup>91</sup>.

## 2. QUINTILIANO Y LA IMITACIÓN LITERARIA EN ESPAÑA

J. M. Núñez se ha ocupado sobre el desarrollo de este fenómeno en nuestro país, declarando que el ciceronianismo tuvo una extensión mayor que lo que generalmente se cree<sup>92</sup>. Como sucede en otras ocasiones, el humanismo español se mostró primero receptor, y después activo participante de esta polémica. Por consiguiente es natural que se perciba en nuestros tratadistas la influencia de los autores comentados anteriormente, y de manera muy destacada, de algunos humanistas italianos y de Erasmo. Asimismo, García Galiano ha dado cuenta de la trascendencia que tuvo en el Renacimiento español la influencia italiana, ya que en España se comenzó a imitar, en medida creciente, el ideal estilístico italiano<sup>93</sup>. Como ejemplo se refiere a Juan del Encina, autor que consideraba imprescindible extraer las reglas de composición de unos autores a los que se toma como modelo. Por ello, cuando trata sobre la imitación, “Encina se ajusta a los cánones humanistas que, a través de Quintiliano, habían sido asumidos por la poética renacentista del siglo XV italiano”<sup>94</sup>.

Erasmo tuvo un papel importante en el desarrollo de este fenómeno en España. Por ejemplo Luis Vives, gran admirador de Cicerón, a partir de la publicación del *Ciceronianus* se colocó decididamente del lado de Erasmo<sup>95</sup>. En *De disciplinis*, Vives escribió: “dice Séneca que no debe imitarse a uno solo, por muy arriba que haya conseguido situarse, porque jamás el que reproduce llega a igualarse con el ideal. Y en este mismo sentir abunda Quintiliano...”<sup>96</sup>. Pero pese a la influencia de Erasmo, en España muchos de los escritos relacionados con la imitación aparecen precisamente a partir de la condena y prohibición de los libros de Erasmo<sup>97</sup>. Los erasmistas comenzaron a ser perseguidos a partir de 1551, y este hecho abrió la puerta a las corrientes ciceronianas procedentes de Italia. Las obras de Fox Morcillo, Palmireno, García Matamoros o Bartolomé Bravo son testigos del éxito del ciceronianismo en España en la segunda mitad del siglo XVI<sup>98</sup>. A ello hay que añadir que las teorías de la imitación que desarrollaron numerosos humanistas españoles pueden ser enmarcadas dentro de un ciceronianismo moderado: algunos recomiendan la imitación ecléctica, y en muchos de ellos se refleja de manera importante el pensamiento de Quintiliano, que disfrutó de un papel protagonista en esta materia.

91. VENTURA, J. M. *João Soares de Brito. Um crítico barroco de Camoes*, p. 68.

92. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 172.

93. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 458.

94. *Ibidem*, p. 390.

95. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 48.

96. VIVES, L. *Obras completas*, vol. II, p. 626.

97. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 172.

98. *Ibidem*, p. 63-64.

Antes de 1551 puede hacerse mención de Juan Maldonado, en cuya *Paraenesis ad litteras* (1529) se elogia al maestro de oratoria hispano y se coincide con él en la necesidad de estudiar a varios autores excelentes<sup>99</sup>. Por tanto es destacable la influencia de Quintiliano en sus teorías de la imitación, algo que resulta natural, puesto que Maldonado fue seguidor de Erasmo e introdujo sus ideas en España<sup>100</sup>.

Otro humanista que se pronunció sobre la materia durante la primera mitad del siglo XVI fue Juan Ginés de Sepúlveda<sup>101</sup>. El ciceronianismo de Sepúlveda se pone de manifiesto en una carta enviada a Sebastián León el uno de abril de 1546. En ella le comunica a este personaje su aprobación por haber seguido sus consejos ejercitando el estilo en la imitación de Cicerón y Quintiliano: “Nunca me arrepentiré de haber tomado por modelo a Cicerón y también a Quintiliano. Prefiero (como Cicerón decía refiriéndose a Platón) equivocarme con ellos a acertar imitando a estos autores modernos...”<sup>102</sup>. Debido a esta declaración, Núñez concluye que Sepúlveda parece declararse a favor del programa ciceroniano<sup>103</sup>, pero es necesario añadir que se trata de un ciceronianismo ecléctico, ya que toma también a Quintiliano como modelo para la composición.

Ya en la segunda mitad de siglo, en el año 1554, se publicó en Amberes la contribución más importante del humanismo español sobre la doctrina de la imitación: el *De imitatione* de Sebastián Fox Morcillo<sup>104</sup>. Dada la relevancia de este tratado y del importante peso que tiene Quintiliano en la obra, nos detendremos en ella con más detalle. Para M. V. Pineda, las fuentes de Fox son fácilmente rastreables, puesto que es fiel a la tradición clásica latina: Cicerón y, sobre todo, Quintiliano son sus puntos de apoyo<sup>105</sup>. En efecto, entre todos los autores que nombra en su obra, Quintiliano es el segundo en referencias, sólo por detrás de Cicerón. En la mayoría de alusiones al rétor de *Calagurris* se le toma como autoridad para apoyar sus opiniones, pero en otras es mencionado como modelo imitable, pues según Fox, Quintiliano “sobresalió incomparablemente” y fue “casi parejo a Cicerón en elocuencia”. En cuanto a la doctrina sobre la imitación desarrollada por Quintiliano, posee una influencia tan grande en la obra que Pineda concluye que “hay poco de dicho capítulo (*Inst. X, 2*) que no haya encontrado su eco, cita o comentario a lo largo de las páginas del diálogo *De imitatione*”<sup>106</sup>.

Pasamos a ofrecer una selección de los pasajes más destacados de la obra de Fox Morcillo que muestran la influencia de Quintiliano<sup>107</sup>. *De imitatione* es un tratado escrito en forma de

99. ASENSIO E., ALCINA, J. «*Paraenesis ad litteras*». Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V. La presencia de Quintiliano en la obra resulta muy importante.

100. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 320.

101. Más información sobre su relación con Quintiliano en SORIANO, G. *Tradición clásica*, p. 434.

102. Fragmento citado por NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 60.

103. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 61.

104. PINEDA, M. V. *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*. La obra incluye una traducción del diálogo *De imitatione* de Sebastián Fox Morcillo. También Núñez realiza un comentario sobre la imitación en la obra de Fox Morcillo (NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 75-77).

105. PINEDA, M. V. *La imitación*, p. 72.

106. PINEDA, M. V. “La herencia de Quintiliano en las teorías españolas de la *imitatio* durante el siglo XVI”, p. 1481.

107. Nos servimos de la traducción realizada por PINEDA, M. V. *Sebastián Fox Morcillo. Sobre la imitación o doctrina de la formación del estilo*. Las citas que se incluyen a continuación muestran la página correspondiente a esta edición, a la

diálogo entre dos personajes llamados Francisco y Envesia. Al dar comienzo a su escrito, Fox revela que ha escrito este tratado para dar su opinión sobre la variedad de opiniones entre los estudiosos sobre el tema de la imitación. Tras esta declaración de intenciones, realiza una alabanza de la actividad intelectual en la que se encuentra la primera mención a Quintiliano de la obra:

... ojalá que todos los sabios, que nuestra España tiene en gran número (...) empezaran finalmente a velar por el provecho de los suyos y a registrar en letra escrita lo que a menudo reflexionan con penetración y prudencia, para que el fruto de su aplicación se extendiera a todos. Así sucedería ciertamente que en poco tiempo igualaríamos en erudición y abundancia de escritos la gloria de las hazañas bélicas e igualaríamos también a aquellos antiguos Quintilianos, Sénecas, Lucanos, Marciales, Columelas, o tendríamos otros más sabios que ellos<sup>108</sup>.

Después, entrando propiamente en la materia imitativa, el humanista español comienza señalando la necesidad de la imitación:

De los antiguos, Virgilio imitó a los poetas Lucrecio y Ennio, e incluso Cicerón imitó al traducir poemas del griego al latín. Por su parte, Quintiliano y Séneca censuran cierto tipo de imitadores de Cicerón que existen todavía. El mismo Quintiliano en el libro décimo sobre la Institución del orador y también Cicerón quieren presentar preceptos seguros sobre la imitación. Por consiguiente, todos los autores más importantes, tanto de los antiguos como de los más recientes, declaran unánimemente que hay que imitar a alguien<sup>109</sup>.

Establecido ese principio, Fox define lo que entiende por imitación: “imitar no es otra cosa que meterse en el espíritu, las costumbres y la naturaleza del autor que uno haya aprobado, y al mismo tiempo reproducir su forma de pensar y de hablar”<sup>110</sup>. Para dejar clara la manera correcta de llevar a cabo esta acción, Fox realiza una doble referencia a la obra de Quintiliano: en primer lugar, toma de la *Institutio* el pensamiento de aspirar siempre hacia lo mejor, y por otra, incluye a Quintiliano como uno de los modelos a los que imitar:

... pero a otros les he oído muchas veces –dijo Francisco– que hay que imitar siempre los mejores escritos, y no los más comunes, ni los que no salen al paso a la lectura sin haberlos elegido. Y como sabiamente dijo Quintiliano, hay que esforzarse para llegar siempre a la cumbre, porque quien quiera ser el primero en algo, si no se transforma y se supera, no sobresaldrá<sup>111</sup>.

En la réplica, el otro interlocutor, Envesia, contesta:

Por lo tanto, es, y fue siempre, mi parecer, Francisco, que los estudiosos se asignen como finalidad la imitación de los mejores autores, y si no pueden conseguirlo por completo, se vuelvan hacia aquellos con los que coinciden por ingenio y armonía de naturaleza. Y así, yo quisiera que

---

que nos referiremos abreviadamente como *De imitatione*.

108. *De imitatione*, p. 180.

109. *Ibidem*, p. 184.

110. *Ibidem*, p. 186.

111. *Ibidem*, p. 188.

todos imitaran, si fuera posible, a Cicerón, César, Quintiliano y demás excelentes autores que trajo aquella edad dorada del pueblo romano<sup>112</sup>.

Para sustentar este argumento, Fox desarrolla un paralelismo con claro antecedente en Nebrija, entre la evolución de la lengua latina y la del régimen imperial:

Después alcanzó un gran vigor, parejo a la dominación del mundo una vez que se propagó el imperio y mientras estaba en su apogeo todas las fuerzas del pueblo romano, bajo Cicerón, César, Livio, Salustio y Quintiliano. Pero más tarde, estas fuerzas empezaron a debilitarse bajo los Césares y desde ese tiempo en el que sobresalió incomparablemente Quintiliano, hasta la época de Arcadio y Honorio, en el que el imperio comenzó precipitarse, el latín envejeció y, pérdida ya aquella flor de su edad madura, no cesó de hacerse más rudo de día en día<sup>113</sup>.

Sobre la variedad de escritores y la necesidad de escoger lo mejor de cada tiempo, Fox escribe que “por ejemplo, de los escritores de aquella primera edad, de los que sólo nos quedan Plauto y Lucrecio, Quintiliano piensa que no hay que imitar nada”<sup>114</sup>. E inmediatamente después le cita de nuevo entre otros autores, cada uno de los cuales tiene algo digno de ser alabado. Luego reitera la idea de que el latín que va desde Quintiliano a Teodosio conservó la pureza del de tiempos de Cicerón<sup>115</sup> y poco más adelante declara que “también en César hubo tanta fuerza y vehemencia, dice Quintiliano, que parece que hablaba con el mismo ánimo con el que luchaba”<sup>116</sup>.

Tratando acerca de la elegancia del lenguaje de y la abundancia de palabras, afirma que “yo, abrazo con agrado el parecer de Quintiliano, que alaba la fecundidad”<sup>117</sup>. Fox considera también que los buenos imitadores deben seguir a los autores elegantes y excelentes “ya que según Quintiliano el imitador nunca se iguala a aquel a quien imita, entonces, si seguimos a los mejores, seremos mínimamente buenos; pero si seguimos a los malos o mediocres, entonces también lo seremos nosotros”<sup>118</sup>. En definitiva, formula un planteamiento que resulta idéntico a las conclusiones de Quintiliano en esta materia:

... hay que intentar por todos los medios tender siempre hacia lo mejor, y teniendo lo más grande en el pensamiento, llegar, sino a la misma cumbre de perfección, si al menos a un escalón cercano. Así, quien se proponga imitar a autores excelentes e intente expresarlos con plena dedicación, finalmente conseguirá, sino igualarlos, sí estar cerca de ellos.

Después, el humanista español realiza una crítica de autores similar a la de Quintiliano, empezando por los poetas. En este pasaje la influencia de la *Institutio* es innegable y el propio Fox revela su fuente: por ejemplo, al hablar de los autores latinos menciona a César y dice de

112. *Ibidem*, p. 189.

113. *Ibidem*, p. 191.

114. *Ibidem*, p. 192.

115. *Ibidem*, p. 195.

116. *Ibidem*, p. 199.

117. *Ibidem*, p. 201; *Inst.* II, 4, 6-7.

118. *Ibidem*, p. 205; *Inst.* X, 2, 10.

él que “por su elegancia y propiedad Quintiliano [lo] equipara a Cicerón”<sup>119</sup>. A continuación, al tratar sobre Séneca, Fox sigue muy de cerca la opinión del calagurritano: “Además de él [Cicerón] únicamente nuestro Séneca encomendó la filosofía a las letras latinas, pero sin energía, fríamente, y como dice Quintiliano, de manera por completo indigna como para ser seguido por los estudiosos de la elocuencia”<sup>120</sup>.

De Jenofonte hace alabanza, siguiendo “la opinión de Cicerón en Laelius y la de Quintiliano pues ambos admiran su lenguaje”<sup>121</sup>. Respecto a los oradores, Fox iguala la oratoria latina y la griega: “Bien es verdad que no encuentro entre los griegos a ninguno superior al propio Cicerón y aun a Quintiliano, casi parejo a él en elocuencia”, y, justo seguido, califica a Demóstenes como “el más distinguido orador de Grecia”, que “es más enérgico y breve que Cicerón y casi más parecido a Quintiliano”<sup>122</sup>. Seguidamente, se halla una nueva referencia a la evolución de la lengua latina, y como modelos para la imitación, Fox recomienda a su lector: “elegirás de los latinos a los que vivieron desde la época de Cicerón hasta los tiempos de Quintiliano”<sup>123</sup>.

En este mismo folio, al hablar sobre la manera de imitar, el personaje de Envesia argumenta que: “A mí me parece, y no sólo a mí, sino también a Quintiliano, que hay que leer todo género de escritores para adquirir de ellos erudición, juicio y abundancia de temas”<sup>124</sup>. Menciona a continuación a Quintiliano y añade que de él pueden tomarse la elegancia y el vigor. La conclusión de estas reflexiones es que cada autor tiene su forma de escribir, tomada de la imitación de otros, idea que se condensa en cuatro párrafos próximos entre sí:

... muchas veces he observado helenismos en Cicerón y en Terencio; y lo mismo que Quintiliano encontraba en Livio patavinidad, nosotros encontramos en Quintiliano hispanidad, y en los africanos, uno se qué de africano<sup>125</sup>.

Y realmente no se me oculta lo que tan justamente aconseja Quintiliano: el imitador debe intentar adecuarse al hablar al autor que está imitando, para no quedarse atrás<sup>126</sup>.

... si nos contentáramos con la sola imitación de alguien y no intentáramos por nosotros mismos llegar más lejos que el otro o por añadir algo, ciertamente nos agotaríamos, porque como dice Quintiliano, nada se produce sólo por imitación<sup>127</sup>.

... como bien advierte Quintiliano, tenemos que cuidarnos ante todo de no desfigurar la mayor parte lo que imitamos pensando que podemos imitarlo todo<sup>128</sup>.

119. *Ibidem*, p. 208; *Inst.* X, 1, 114.

120. *Ibidem*, p. 209; *Inst.* X, 1, 127.

121. *Ibidem*, p. 209; *Inst.* X, 1, 33.

122. *Ibidem*, p. 209.

123. *Ibidem*, p. 210.

124. *Ibidem*, p. 210; *Inst.* X, 1, 140.

125. *Ibidem*, p. 211.

126. *Ibidem*, p. 211.

127. *Ibidem*, p. 212; *Inst.* X, 2, 9.

128. *Ibidem*, p. 213.

En una de las últimas páginas, y como colofón de la obra, el personaje de Envesia concluye que:

Francisco, he manifestado todo lo que se me ha ocurrido sobre imitación y formación de estilo, después de haberlo pensado largamente y después de haberlo observado muchas veces en mis estudios. He propuesto como ejemplo a Cicerón, a quien, como el más elocuente y eminente de todos por derecho propio, todos en esta época quieren imitar<sup>129</sup>.

Como resumen, puede afirmarse que la influencia del rétor calagurritano en el tratado de Fox Morcillo es decisiva: Quintiliano es protagonista absoluto en este diálogo, y se le menciona como fuente de autoridad en materia imitativa con mucha más frecuencia que a todos los demás autores exceptuando a Cicerón.

Analizada la presencia de Quintiliano en el manual de Fox, el más importante sobre la *imitatio* del siglo XVI español, trataremos brevemente sobre otros autores que entraron en el tema, como es el caso de numerosos tratadistas retóricos<sup>130</sup>. Empezamos por Alfonso García Matamoros, que en *De tribus dicendi generibus* (1570), cuando escribe acerca de la formación del estilo, desarrolla un paralelismo de la polémica moderna en torno al ciceronianismo con la antigua de Quintiliano contra los senequistas<sup>131</sup>. Según Núñez, Matamoros a veces sigue a Cicerón tras el tamiz de Quintiliano, de quien toma varios préstamos, ya que le consideraba como imprescindible para la verdadera imitación de Cicerón<sup>132</sup>.

Por su parte, Pedro Simón Abril, en su *De lingua latina* (1573), señaló tres edades del idioma latino, “la más moderna desde aquel tiempo hasta el fin del imperio romano, en el cual tiempo hubo tanta mudanza en el hablar, que Quintiliano, que fue casi vecino de los tiempos de Augusto, se queja, que toda la lengua casi se ha mudado”. Entre los modelos a imitar en aquella edad perfecta, Simón Abril destaca a Cicerón y concluye que “de todos estos autores habemos siempre de echar aquel juicio que echó Quintiliano, que crea que ha aprovechado mucho en las latinas letras, a quien las obras de Cicerón agradaran mucho...”<sup>133</sup>.

Uno de los ejemplos más destacados que pueden hallarse en España, por su similitud con las polémicas italianas, es el intercambio epistolar mantenido entre 156 y 1580 por Jerónimo Zurita y Antonio Agustín. En muchas de sus cartas trataron acerca de asuntos lingüísticos, entre ellos cuál es el mejor estilo latino. Núñez concluye que en esta cuestión Agustín representa la escuela de Bembo, que pensaba que el latín más puro es el calcado de Cicerón, mientras que Zurita, sin terminar de aceptar los principios ciceronianos, no se atreve a oponerse abiertamente<sup>134</sup>. En cualquier caso, lo que aquí interesa señalar es que en este debate tuvo una activa presencia la figura de Quintiliano.

129. *Ibidem*, p. 224.

130. PINEDA, M. V. *La imitación*, p. 111.

131. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 360.

132. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 154-156.

133. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 94.

134. NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo*, p. 75.

Antonio Agustín fue un eclesiástico y polígrafo español que llegó a ser obispo de Lérica. En una de sus cartas a Zurita escribió que:

... en lo del estilo en latín está v. m. muy contrario al parecer de los ciceronianos, pues niega los primeros principios, y contra los que eso niegan no hay que disputar, y así, por defender a Tácito, quiere defender todos los de aquel tiempo, en el cual la lengua latina se iba corrompiendo tanto que los podemos llamar bárbaros, cotejados con los de aquel siglo dorado de Cicerón (...) En ese error estaba Lorenzo Valla cuando juntaba, y quizá prefería a Quintiliano a Cicerón; por ese camino iba Ermolao Barbaro, y los que imitan a Plinio y a Apuleyo, y a otros tales, y otros más desenvueltos como Angelo Poliziano, y Erasmo, que contradicen a los ciceronianos tan desatinadamente...<sup>135</sup>.

Por su parte, Jerónimo Zurita, que fue cronista de Aragón, le dio la réplica en 1578, escribiendo que no imitar a Cicerón no es necesariamente razón de tener bajo estilo, para lo que cita a Quintiliano como ejemplo:

... yo no alcanzo, que por no imitar un autor a Cicerón sea bajo de estilo como V. S. dice, ni querrá, ni es justo, que se condenen por tales los Plinios, Suetonio, y Quintiliano, pues ellos se entonaban, y diferenciaban del pueblo en grande elocuencia, y elegancia, y los más estirados de estos tiempos tendrán harto quehacer en igualarles<sup>136</sup>.

Para terminar, añadiremos que Pineda ha señalado que otros autores como fray Juan de Segovia en su *De praedicatione evangelica* (1573) basa sus opiniones sobre la *imitatio* en la autoridad de Quintiliano, lo mismo que Bartolomé Bravo en *De arte oratoria* (1596) y Pedro Juan Núñez en sus *Tabulae Institutionum rhetoricarum* (1599), en cuyos ejercicios de imitación se encuentra una total adecuación a Quintiliano<sup>137</sup>. También Furió Ceriol cuyo libro tercero del tratado *Institutionum rhetoricarum libri tres* (1554):

... es prácticamente un resumen de Quintiliano (...) bastan un par de párrafos como muestra de la síntesis que Furió hace de Quintiliano en lo que respecta a la lectura de autores, a la imitación múltiple, a la extensión de la imitación más allá de las palabras, y a la precaución de no imitar también los vicios<sup>138</sup>.

Lo mismo podría decirse de Antonio de Torquemada y su *Manual de escribientes* (1574), una obra en la que Quintiliano tiene una notable presencia, y en la que se señala sobre la imitación que es lícito y útil “imitar a otros graves autores”, y que la imitación es buena cuando se sabe hacer correctamente<sup>139</sup>.

En suma, los autores que se han traído a estas páginas suponen una muestra de la importancia de la *Institutio oratoria* en esta materia. Quizá el mejor resumen sobre esta cuestión lo

135. La carta íntegra se halla en DORNER, D. *Progresos de la historia de Aragón*, vol. III, p. 283-287.

136. DORNER, D. *Progresos de la historia de Aragón*, vol. III p. 483.

137. PINEDA, M. V. *La imitatio*, p. 124-127.

138. PINEDA, M. V. La herencia de Quintiliano, p. 1482.

139. TORQUEMADA, A. *Obras completas*, vol. I, p. 149-150.

proporciona Pineda cuando concluye que: “lo dicho bastará para ilustrar de qué manera, con qué fuerza, con qué profundidad y alcance, las breves páginas del capítulo segundo del libro décimo de Quintiliano calaron en los retóricos españoles del siglo XVI”<sup>140</sup>.

Estas palabras dejan zanjada la cuestión, por lo que solamente resta añadir que el debate sobre la imitación en nuestro país enlazó con otras polémicas literarias sobre el estilo, en las que de nuevo Quintiliano disfrutó de una importante autoridad<sup>141</sup>. Así, puede considerarse bien justificada la afirmación de García Galiano de que “la doctrina de Quintiliano sobre los métodos apropiados para la imitación sentó cátedra durante siglos de manera casi unánime”<sup>142</sup>.

### 3. CONCLUSIONES

En las páginas precedentes se ha realizado una aproximación a un concepto, el de la imitación, que tuvo una gran importancia en la cultura del Renacimiento. El análisis se ha centrado en la imitación del estilo literario, como ejemplo de la búsqueda de los escritores humanistas de asemejar sus composiciones a las de los modelos clásicos.

La *imitatio* de los mejores autores del mundo antiguo resultó un condicionante básico de la literatura humanística, y dejó su huella en muchos de sus géneros: el epistolar, la poesía, las misceláneas, la narrativa, etc. Esta doctrina de la *imitatio* fue tomada por muchos intelectuales renacentistas de la *Institutio oratoria* de Quintiliano, que fue una de las autoridades más destacadas en la materia. La preceptiva del retórico calagurritano sobre la forma adecuada de llevar a cabo la imitación condicionó la forma en que numerosos humanistas de buena parte de Europa abordaron sus escritos.

En este texto se ha mostrado el uso de la obra de Quintiliano como fuente bibliográfica habitual en la polémica del ciceronianismo, en la que entraron importantes escritores de todo el continente como Poliziano, Pico della Mirandola, Erasmo, Linacre o Fox Morcillo. En su mayoría, estos autores utilizaron en favor de sus argumentaciones las reflexiones realizadas por el antiguo maestro, cuyas ideas sobre la *imitatio* tuvieron una considerable influencia en el desarrollo de la cuestión.

Pero el concepto de imitación fue llevado más lejos y aplicado prácticamente en todas las manifestaciones artísticas e intelectuales de la época. Los pintores y escultores del Renacimiento trataron de parecerse a los antiguos artistas, los historiadores buscaban en la preceptiva clásica sobre la historia las bases teóricas sobre las que construir sus narraciones, los predicadores sus sermones, los actores sus interpretaciones, etc. Por tanto, en algunos casos, esta doctrina de la *imitatio* hizo que los planteamientos de la *Institutio oratoria* pasaran a otras materias de la cultura, pues en todas ellas se trató de imitar y de aprovechar los aspectos más útiles del legado clásico.

140. PINEDA, M. V. La herencia de Quintiliano, p. 1483.

141. SORIANO, G. *Tradición clásica*: véase el capítulo dedicado a la literatura (p. 255-411).

142. GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética*, p. 13.

## BIBLIOGRAFÍA

- ASENSIO E. y ALCINA, J. «*Paraenesis ad litteras*». *Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1980. ISBN 84-7392-159-3.
- DELLANEVA, J. *Ciceronian controversies*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2007. ISBN 978-0674025202.
- DORNER, D. *Progresos de la historia de Aragón*. Zaragoza: Imprenta del Hospicio, 1878, v. III.
- DUBOS, J. B. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Utrecht: Neaulme, 1732.
- ERASMO, D. *Ciceronianus or a dialogue on the best style of speaking*. Nueva York: Columbia University, 1908.
- FUMAROLI, M. *L'Âge de l'Éloquence*. 3ª ed. Ginebra: Droz, 2002. ISBN 2-600-00524-2.
- GARCÍA GALIANO, A. *La imitación poética poética en el Renacimiento*. Kassel: Reichenberger, 1992.
- HARDING, H. F. Quintilian's witnesses. En *Speech monographs*, 1934, n. 6, p. 1-20.
- KALLENDORF, C. W. (ed.). *Humanist educational treatises*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2002. ISBN 067400759X.
- MARAVALL, J. A. *Antiguos y modernos: visión de la Historia e idea de progreso hasta el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1986. ISBN 84-206-2758-5.
- McLAUGHLIN, M. *Literary Imitation in the Italian Renaissance*. Oxford: Clarendon Press, 1995. ISBN 0198158998.
- MONFASANI, J. *George of Trebizond: a biography and a study of his rhetoric and logic*. Leyden: Brill, 1976.  
– The Ciceronian controversy. En G. P. Norton, *The Cambridge History of Literary Criticism, vol. III: The Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 395-401.
- NÚÑEZ, J. M. *El ciceronianismo en España*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1993. ISBN 978-84-7762-355-7.
- ORTEGA, A. *Quintiliano de Calahorra: sobre la formación del orador: doce libros*, Salamanca: Universidad Pontificia, 5 vols., 1997-2001. ISBN 9788472994911.
- PINEDA, M. V. Humanismo e imitación: la doctrina de Fox Morcillo. En J. M. Maestre, L. Charlo, J. Pascual (eds.). *Humanismo y pervivencia del mundo clásico I*. Cádiz: Instituto de Estudios Turolenses-Universidad de Cádiz, 1993, vol. II, p. 831-836.  
– *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*. Sevilla: Diputación provincial, 1994. ISBN 84-7798-108-6  
– La herencia de Quintiliano en las teorías españolas de la *imitatio* durante el siglo XVI. En T. Albaladejo, E. del Río, J. A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica*, Logroño: IER, 1998, vol. 3, p. 1475-1483.
- PRIETO, A. *La prosa española del siglo XVI*. Madrid: Cátedra, 1986, vol. I. ISBN 84-376-0487-7.
- SORIANO, G., *Tradición clásica en la Edad Moderna: Quintiliano y la cultura del humanismo*. Logroño: IER, 2013. ISBN: 978-84-9960-053-6.
- TELLE, E. V. *L'Erasmianus sive Ciceronianus d'Étienne Dolet (1535)*. Ginebra: Droz, 1974.
- TORQUEMADA, A. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Castro, 1994, vol. I. ISBN 8475064183.
- VENTURA, J. M. *João Soares de Brito: um crítico barroco de Camoes*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2010.
- VIVES, L. *Obras completas*. L. Riber (ed.), Madrid: Aguilar, 1943, vol. II.
- ZURCHER, A. *Spenser's legal language: law and poetry in early modern England*. Woodbridge: D. S. Brewer, 2007.