



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

Dignificación del romance y creación del primer
canon de la literatura española en la
Elocuencia española en arte de Bartolomé
Jiménez Patón

Iván Chillón Serrano

Grau de Llengua i Literatura Espanyoles

Curs acadèmic 2019-20

DNI de l'alumne: 43183267- P

Treball tutelat per Catalina Monserrat Roig
Departament de Filologia Espanyola, Moderna i Clàssica

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Elocuencia española en arte, Bartolomé Jiménez Patón, dignificación del romance, canon literario español.

Índice

1. Introducción.....	2
2. Vida y obra de Bartolomé Jiménez Patón	5
3. <i>Elocuencia española en arte</i> : una innovación de la retórica en castellano	7
3.1. Contexto y precedentes.....	7
3.2. Estructura e influencias	10
4. Objetivos de la <i>Elocuencia española en arte</i>	12
4.1. Función didáctica	13
4.2. Dignificación del romance.....	15
4.3. El primer canon literario español	18
4.3.1. La <i>Elocuencia española en arte</i> frente a la <i>Elocuentia romana</i>	20
4.3.2. La elección de los autores del canon	28
5. Conclusiones.....	40
6. Referencias bibliográficas	42
7. Anexos.....	45

1. Introducción

El objetivo principal de este trabajo es el de poner en relieve la importancia que tuvo la *Elocuencia española en arte* (1604/1621) de Bartolomé Jiménez Patón en el panorama retórico del siglo XVII. Con la publicación de esta obra, el autor manchego pudo, por una parte, consolidar el romance como lengua vehicular para crear tratados retóricos, escritos hasta el momento la mayoría en latín, y, por otra parte, crear un canon literario de autores propiamente españoles con ejemplos sustraídos de obras que oscilaban entre los primeros romances castellanos y otras del mismo siglo XVII. Hasta entonces, las retóricas habían sido dominadas por la fecunda huella de los tratados de la Antigüedad Clásica y la nómina de autores no se salía de un marcado canon de escritores grecolatinos. Para comprender la forma en que se crea esta dignificación de la literatura en lengua vernácula, en primer lugar, tendrá una importancia capital plantear en qué situación se encontraba la lengua latina desde la caída del Imperio romano de Occidente, en el 476. Con el paso de los siglos, cada una de las zonas de ese vasto Imperio en las que se hablaba latín fue desarrollando hablas particulares que acabaron por delimitar el fin de esta lengua y el nacimiento de los romances. Sin embargo, aunque este cambio de código afectó rápidamente a la lengua popular y, podría decirse, a las manifestaciones literarias, no sucedió igual con las obras de carácter científico, religioso y humanístico. En este último grupo se encuentran los tratados de retórica, que presentaban un especial anclaje a la tradición grecolatina en cuanto a lengua y contenido.

Situados en este contexto, resulta inevitable mencionar los primeros tratados retóricos que utilizan el castellano como lengua vehicular, cuya aparición se da en el siglo XVI y que todavía muestran una influencia muy profunda de la retórica clásica. En el año 1541 asistimos a la publicación de la primera retórica en romance, la *Rhetórica castellana* de Miguel de Salinas. Durante este siglo XVI solo encontraremos otras tres que utilicen el mismo idioma, el *Arte de retórica en el cual se contienen tres libros. El primero enseña el arte generalmente. El segundo particularmente, el arte de Historiador. El tercero escribir epístolas y diálogos*, publicada en 1578 por Rodrigo Espinosa de Santayana, la *Primera parte de la Rhetórica dividida en catorce convites de oradores*, que data de 1589 y fue escrita por Juan de Guzmán, y la *Rhetorica en romance*, de Baltasar de Céspedes. A pesar de su intento innovador por cambiar la lengua en la que solían escribirse este tipo de obras, sus autores no dejarán de hacer apología de las letras grecolatinas y la mención de la literatura y los poetas autóctonos será más bien sucinta.

Así, el presente trabajo se centra en la originalidad que supuso el encumbramiento de la lengua y la literatura españolas en la *Elocuencia española en arte*. Tal y como se podrá comprobar en las páginas que siguen, esta obra surgió como un intento de superación del fuerte anclaje de los preceptos grecolatinos en retórica. El autor intentó dignificar el castellano proponiéndolo como la lengua óptima para la creación de estos textos, además de propiciar un acercamiento a los autores que escribían también en romance. Publicada por primera vez en el año 1604¹ de forma independiente, su análisis se abordará en relación con su segunda edición, que data de 1621². En esta fecha aparece por primera vez el *Mercurius Trismegistus*, formado por la *Eloquentia sacra* (ff. 1-45), la ya mencionada *Elocuencia española en arte* (ff. 46-147v) y, por último, la *Eloquentia romana* (ff. 208v-286).

No debemos olvidar que Jiménez Patón era catedrático y que esta obra tuvo preeminentemente una intención didáctica. Sin embargo, tras este didactismo subyace una intención dignificadora de la lengua castellana y los autores que la utilizan. Con este análisis se pretende justificar este carácter enaltecedor del castellano poniéndolo en relación, primeramente, con la *Eloquentia romana*. Escrita esta última en latín, Jiménez Patón no será innovador en la selección de autores de los que se servirá para proponer ejemplos de retórica latina, sino que beberá de las obras más importantes de la época clásica sobre este tema, como son el *De oratore* (55 a. C) de Cicerón y la *Institutio oratoria* (95 d.C) de Quintiliano. En segundo lugar, se pondrá de manifiesto bajo qué criterios Patón escoge a cada uno de los autores españoles con los que ejemplifica su *Elocuencia* y que, en definitiva, acabarán configurando el primer canon de literatos en la historia de la literatura española.

Llegados a este punto, es inevitable esclarecer a qué se alude con el concepto de “canon”. Según la quinta acepción de la palabra presente en el Diccionario de la Real Academia Española, un canon es “un catálogo de autores u obras de un género de la literatura o el pensamiento tenidos por modélicos” (Real Academia Española [RAE]:

¹ *Elocuencia española en arte*, Toledo, Tomás de Guzmán, 1604.

² Para realizar el siguiente trabajo, se han consultado varias ediciones modernas. En primer lugar, se intentó trabajar utilizando la edición de la *Elocuencia española en arte* de 1604 presente en la edición de Elena Casas, *La retórica en España*. Sin embargo, la ausencia de ningún tipo de anotación a la obra dificultó el proceso de búsqueda e investigación y se optó por desecharla. Finalmente, se utilizó la edición de la *Elocuencia española en arte* de Francisco J. Martín, aunque solamente se pudo consultar una vez el trabajo estaba prácticamente finalizado, puesto que este se ha realizado durante el estado de alarma decretado por el gobierno de España el 14 de marzo de 2020 a causa de la pandemia COVID-19.

2014). Esta definición se tomará en consideración con la que proporciona Grau Codina cuando establece que un canon lo configuran “modelos dignos de imitarse, en referentes insoslayables para un determinado género” (2012: 53). La unión de ambas descripciones del concepto “canon” será la premisa inicial a partir de la que se justificará la forma en que Patón crea este “catálogo de autores” configurado por los “modelos dignos de imitarse” y que, con el tiempo, se convertirán en estos “referentes insoslayables para un determinado género”.

Patón escoge a los escritores más eminentes del panorama literario español, aunque tras esta elección subyace una mirada subjetiva que determina el número de veces y la forma en que cada uno de ellos aparece. Si bien a unos los trata de forma deferencial, otorgando extensos ejemplos extraídos de más de una obra suya, a otros, tal y como se constatará, opta por no mencionarlos ya sea porque la obra es anónima y, por tanto, no conoce el nombre, por una equivocación a la hora de mentar al verdadero autor, o bien porque quiere ocultar maliciosamente al literato al que debe referenciar.

Cierran el trabajo, además de las conclusiones, una serie de tablas que, a modo de anexo, ilustran qué autores y qué obras se mencionan en la *Elocuencia española en arte* y en la *Eloquentia romana*, y que sirven de apoyo al análisis que se realiza en los apartados §4.3.1. y §4.3.2. del presente trabajo.

2. Vida y obra de Bartolomé Jiménez Patón

La biografía de Bartolomé Jiménez Patón (1569 – 1640) actualmente no resulta del todo desconocida. Ello se debe al trabajo de investigación realizado por Bosch Juan, Garau Amengual, Madroñal Durán y Monterrubio Prieto (2010). En su edición de los *Comentarios de erudición, Libro decimosexto*, pusieron en relación los datos biográficos del manchego procedentes de estudios anteriores con una obra autobiográfica que se considerada perdida, el *Libro de la cuenta y razón que yo, el maestro Jiménez Patón, tengo*. Según Bosch Juan *et al.* en su estudio preliminar:

(...) esta relación de sucesos nos permite conocer la fecha exacta de muchos acontecimientos relacionados con la familia del maestro y, lo que es más importante, con los diversos libros que fue escribiendo a lo largo de su fructífera existencia (2010: 12).

Bartolomé Jiménez Patón nació en el año 1569 en el seno de una familia acomodada de Almedina, Ciudad Real, cosa que le permitió iniciar unos estudios que, en 1585,

completaría en el colegio de jesuitas de Madrid. En mayo de 1592 se consigue graduar como bachiller en Artes por la Universidad de Baeza y se dedicaría a una de sus mayores pasiones, la docencia. Ese mismo año empezaría a trabajar en la Universidad de Villanueva de los Infantes sin dejar su religiosidad apartada. Sin embargo, ya en los últimos años del siglo XVI cambió su orientación vital y se apartó de esta vida religiosa, aunque todavía era un creyente convencido y “su actitud hacia lo religioso sería en el futuro irreprochable” (Bosch Juan *et al.*, 2010: 16). En 1600 vuelve a Villanueva para enseñar gramática, de donde prácticamente no saldría durante el resto de su vida. A partir de este año, nuestro autor vive un periodo de esplendor que se traduce en la publicación de obras como *Breves instituciones de la Gramática española* (1614), *Epítome de la ortografía latina y castellana* (1614) o el propio *Mercurius Trismegistus* (1621). La retórica fue un tema que apenas volvería a tratar en trabajos siguientes, ya que priorizó otros como la redacción de sus *Declaraciones magistrales* y la elaboración de los ya mencionados *Comentarios de erudición*. Fallece el 12 de abril de 1639.

En cuanto a la obra de nuestro autor, se desarrolló entre 1589 y, aproximadamente, 1633. Es cuando tenía tan solo veinte años el momento en el que empieza a componer sus primeras poesías de temática religiosa y humanística. Dichas obras solo se han conservado en testimonios ajenos o, incluso, del propio Patón, pero no como piezas recuperables actualmente. Un buen ejemplo de ello lo tenemos con sus *Victorias del árbol sacro*, aludidas constantemente en la *Elocuencia española en arte*. Además de autor de poesía y comedias, se dedicaría a la traducción de autores clásicos, como Horacio, Marcial o Juvenal.

Sus escritos más relevantes surgen a partir del 1604, año de la publicación de la primera *Elocuencia*. Junto con esta obra muy probablemente se escribieron su *Instrumento necesario para adquirir todas las artes y ciencias* y *El perfecto predicador*, vistas las tres obras como “un todo armónico que así reconocían algunos de sus amigos, como Juan González Cañuto, prior de la parroquia de Almedina” (Bosch Juan *et al.*, 2010: 18). Martín resume la creación de textos de Patón entre las dos ediciones de la *Elocuencia española en arte* de la siguiente forma:

En el tiempo que media entre esta primera publicación de la *Elocuencia española en arte*, en 1604, y la segunda, formando parte del *Mercurius* en 1621, vemos al humanista manchego (...) dedicado por entero a la vida de familia (...), y a su trabajo de preceptor primordialmente. Es en esta entrega incondicional a sus deberes académicos como pedagogo donde hallamos el móvil principal que justifica no sólo el carácter docente de su

producción de este período, sino también el estilo y la estructura que informa estos trabajos. De esta época son, en efecto, las obras por las que fue y es más conocido, todas ellas directamente relacionadas con cuestiones académicas y filológicas, surgidas en el aula a lo largo de su intensa carrera como maestro, y todas ellas en mayor o menor grado tachadas, como consecuencia, de este aspecto abigarrado y desaliñado (...) que su forma y estructura ofrecen. (1993: 21).

Se sabe que en 1613 empezaría a escribir su *Libro de la cuenta y razón*. A partir de 1620 publica obras menores, como el *Discurso de la langosta*, o la *Relación de las fiestas por la beatificación de Santo Tomás de Villanueva*. Amén de algunas otras obras que jamás serían publicadas, debemos destacar, desde ese momento a su muerte, las *Declaraciones Magistrales*, 22 dedicadas a Marcial y una a Juvenal, y que publicaría con sus discípulos, el *Discurso de los tufos* y la *Reforma de los trajes*.

La fecha que podemos juzgar más importante es el 8 de septiembre de 1621, cuando se le concede el privilegio de imprimir su *Mercurius Trismegistus*, una recopilación retórica en tres ámbitos: latino, español y sacro. Aunque fue un autor de extensa obra, como se ha comentado brevemente, podríamos afirmar que tras esta subyace un mayor interés filológico, pues lleva implícito un proceso de dignificación de la lengua y la literatura romance que ya había empezado a predicar en alguna obra anterior y que se consolida definitivamente en esta.

3. Elocuencia española en arte: una innovación de la retórica en castellano

3.1. Contexto y precedentes

En la Edad Media se empezó a producir una sustitución de la lengua latina a favor del romance en la mayor parte de sus ámbitos de uso. En el plano oral, la sustitución lingüística fue mucho más rápida que en el plano escrito, que sugirió una mayor diversidad. Las primeras manifestaciones literarias en romance son mucho más antiguas que aquellas que versan sobre asuntos científicos, técnicos o humanísticos. En estos últimos casos, el latín seguía siendo el idioma idóneo para tratar temas graves, además de ser considerada una lengua internacional de comunicación (Gil Fernández, 1981: 40). No será hasta el siglo XVII, en el que sale a la luz la obra de Patón, cuando cambiará la perspectiva sobre el romance español y su integración en obras de carácter filológico, científico o técnico. A pesar del hecho de que el latín continuará teniendo gran vitalidad

en este tipo de textos hasta siglos más tarde, ya comenzarían las primeras andanzas del español en estos campos de conocimiento.

El motivo por el que el latín continuó vigente como método efectivo de transmisión científica y humanística radica en el trato que se le dio tras la caída del Imperio romano de Occidente, durante el reinado visigodo. Mientras en algunas zonas del antiguo Imperio el idioma se barbarizó con rapidez, en la que fue la provincia de Hispania no se produjo una ruptura total a causa del interés de los pueblos visigodos en mantener el latín como lengua de cultura, haciendo del latín medieval español un heredero directo del latín literario tardío. (Bodelón, 1993: 143-144).

El declive del latín como lengua predominante en temas que van más allá de la literatura tuvo su inicio hacia finales del siglo XV. En relación con los tratados retóricos, tema en el que nos vamos a centrar, estos continuaban teniendo un fuerte lazo con dicha lengua por dos motivos principales: el primero es que las retóricas estaban “estrechamente unidas al aprendizaje de la lengua latina” (Fernández López, 1999: 521) y, por otra parte, por la imitación y reproducción de las teorías aristotélicas, de Quintiliano y, en especial, de Cicerón (Daza Somoano y Galbarro García, 2008: 75), a quien se consideraba la mayor eminencia y maestro de retórica.

No es hasta la primera mitad del siglo XVI cuando encontramos la primera obra sobre retórica escrita en romance y que propone ejemplos de la literatura propia de España. Si bien ya se ha comentado la importancia capital de la *Elocuencia*, ya que provocó un cambio sin precedentes en tratados de este tipo durante el siglo XVII, no atesora el triunfo de erigirse como la primera retórica en romance. Bajo el nombre de *Rhetórica en lengua castellana*, Miguel de Salinas publica en 1541 el primer tratado de retórica en castellano movido por el interés de “ampliar su auditorio a ‘la gente común’ y no sólo a los doctos” (Daza Somoano y Galbarro García, 2008: 85). Sin embargo, aunque podemos apreciar un intento de Salinas por dar ejemplos de autores autóctonos, como Mena o Fernando de Rojas, es una obra que dista mucho de imponerse como un símbolo que lleve implícita una dignificación de la lengua propia. Prueba de ello nos la ofrece el mismo autor en su prólogo, en el que afirma que su objetivo “es poner a disposición del lector que no sabe latín las técnicas de la retórica antigua, para que pueda extraer de ellas el provecho adecuado y así hablar o escribir bien” (Fernández López, 1999: 520).

A lo largo del siglo XVI aparece un total de treinta obras de retórica de entre las que solamente cuatro están escritas en castellano. La primera de ellas, la de Salinas, tal y como se ha comentado, sirve para seguir encumbrando las retóricas clásicas aunque se utilicen ejemplos en lengua vernácula. Este cambio de código que responde más a una intención de llegar a más gente y no solamente a grupos reducidos que entendían latín y no tanto a una dignificación *per se* de la lengua y literatura propias también es perceptible en las otras tres manifestaciones posteriores a la *Rhetórica en lengua castellana*: el *Arte de retórica en el cual se contienen tres libros. El primero enseña el arte generalmente. El segundo particularmente, el arte de Historiador. El tercero escribir epístolas y diálogos* (1578) de Rodrigo Espinosa de Santayana; la *Primera parte de la Rhetórica dividida en catorce convites de oradores* (1589) de Juan de Guzmán; y la *Rhetorica en romance* (1597) de Baltasar de Céspedes. Si bien todas están escritas en lengua vulgar, no son muy significativas en lo que a la nómina de autores citados se refiere. La primera no ofrece ejemplos reales, a excepción de alguno de Juan de Mena, sino que el autor se inventa los ejemplos o menciona la *Odisea* de Homero o a Ennio (Daza Somoano y Galbarro García, 2008: 103). Por su parte, la segunda, a pesar de contar con el interés de tener ejemplos de un autor contemporáneo a su realización, en este caso Alonso de Ercilla y su *Araucana*, no dejan de proponerse como modelos por antonomasia Cicerón, Virgilio o la Biblia (Daza Somoano y Galbarro García, 2008: 107). Finalmente, en la tercera el autor se sirve, en especial, de Virgilio y Cicerón para ejemplificar (Galbarro García, 2008: 78).

A razón de mejorar la calidad de la retórica en lengua vernácula, Patón, en el prólogo de la *Elocuencia*, deja constancia de su intento por crear un arte retórico digno de la lengua y literatura propias. Así, nuestro autor pretende una dignificación *ex profeso* de su propia cultura a la vez que critica duramente los intentos de Salinas, Guzmán y Espinosa dedicándoles palabras no muy amables:

[...] y no me ha de hacer mudar de intento el saber que, antes de ahora, hizo un arte de retórica en romance un padre de la orden de San Jerónimo, porque, claro, nos consta está algo “a lo viejo” y traducida del todo del latín. Y cuando digo “a lo viejo” no parezca a nadie modo extraño de hablar, pues Cicerón me disculpa habiendo hecho retórica nueva y vieja. Ni me detiene otra más moderna, hecha por Luís de Guzmán, porque es más larga que debiera y con menos dotrina que conviene, ni la de Rodrigo de Espinosa, que della constara su defeto. (*Elocuencia*, f. 49)³.

³ En las citaciones de los textos de Jiménez Patón regularizamos la ortografía, de acuerdo con las normas del español actual, respetando siempre aquellas formas que tengan trascendencia fonética. En los textos castellanos y latinos se han elidido con corchetes angulares los elementos sobrantes que figuran en el manuscrito, y los corchetes cuadrados marcan la reconstrucción de una palabra.

En síntesis, nos referimos a las palabras que sobre el asunto dedica Martín en su estudio preliminar a la *Elocuencia* y que plasman a la perfección la gran importancia que, en su época, tuvo la obra de nuestro autor:

[...] el preceptista manchego fue (...) el primero en su época en ofrecer en un solo tomo (su *Mercurius*) la totalidad de una disciplina (la Retórica), abarcando las tres ramas vigentemente más importantes y reconocidas. Esta fue su obra maestra, ésta fue su verdadera novedad (...), ésta fue, en definitiva y como consecuencia, la causa última de su éxito, cuyo epicentro, tanto físico como espiritual, no es otro que la *Elocuencia española en arte* auténtico eje motor (a través de su publicación de 1604) de su idea innovadora. Su gran aportación y originalidad (...) es, en palabras de Vilanova, haber tenido ‘el atisbo certero de la imperiosa urgencia con que se precisa [en su tiempo] la redacción de una retórica castellana en lengua vulgar exclusivamente consagrada a los escritores españoles’. (1993: 48).

Tal y como se verá a continuación, si bien la estructura y los modelos de esta *Elocuencia* no son originales, sí que lo va a ser en el sentido que aprecia la lengua vernácula por encima de la lengua latina, cosa que se explicita ya en el prólogo, y en el sentido que crea un canon literario desde cero con tal de orientar a los nuevos estudiantes en sus estudios sobre retórica.

3.2. Estructura e influencias

La *Elocuencia* cuenta con veinticuatro capítulos y está estructurada en torno a dos bloques principales: *elocutio* y *actio*. Al primero se le dedican diecisiete capítulos, mientras que, al segundo, solamente siete. La estructura es mucho más compleja en cuanto al primer bloque, pues presenta ciertas divisiones internas de los capítulos con respecto a su temática. De estos diecisiete capítulos, los tres primeros nos exponen una explicación de los objetivos del trabajo; desde el cuarto hasta el sexto inclusive se tratan únicamente los tropos; desde el séptimo hasta el décimo se exponen las figuras que afectan a las palabras; y, por último, del capítulo onceavo hasta el decimoséptimo se ocupa de aquellas que afectan a las sentencias completas.

Por su parte, el segundo bloque, que corresponde a la *actio*, es menor cuantitativamente. En este apartado se resumen “muy brevemente”, tal y como afirma Galbarro García (2008: 79), cuestiones prosódicas, discursivas y memorísticas, en comparación con el “extenso desarrollo de diversos tropos y figuras” de la primera. Esto mismo no resulta extraño si tenemos en cuenta el carácter pedagógico que tenía la obra, que pretendía ser un tratado acerca de cuestiones más teóricas sobre la forma de hacer discursos y literatura. Por este mismo motivo, la *elocutio* será la parte de la retórica que

adquiera más peso, en tanto que se enseñan las formas de hacer un discurso con decoro, elegante y persuasivo, y se aperciben con menos peso en la educación la *memoria* o la *pronuntiatio*, aunque son igualmente necesarias.

En cuanto a los referentes de los que bebió en el proceso de creación de esta obra, no debemos olvidar que nuestro autor era profundo conocedor de los clásicos, factor que plasmó en más de uno de sus escritos, como, por ejemplo, en sus *Declaraciones magistrales*⁴. Si bien la *Elocuencia* fue un título que despuntó ya desde su primera aparición, cambiando así la dirección de la retórica durante el siglo XVII, no podemos afirmar que fuese original en todos los sentidos, pues recibió gran influencia de este tipo de tratados de los autores clásicos.

Patón tomó como modelos dos obras de Cicerón y Quintiliano, *De oratore* e *Institutio oratoria* respectivamente. Tal y como se explicará a continuación, de la primera emula el carácter dogmático de Cicerón, en tanto que ambos usan su experiencia como retóricos para justificar el contenido y la importancia de su obra. Por otra parte, de la segunda Jiménez Patón imita la división en capítulos que responden a una progresión temática que comienza con un marco general sobre las artes que configuran el *trivium* hasta llegar a la explicación de todas las cualidades que rodean el arte de hacer retórica, proponiendo con ello un listado de autores que son dignos de admiración en dicho campo.

Patón es influido por Cicerón a través de su obra *De oratore*. Esta se plantea como un diálogo entre diferentes personalidades reconocidas en el pasado –Marco Antonio, Lucio Craso, Aurelio Cota, Sulpicio Rufo y Quinto Mulo Escévola– y el tema de discusión versaría sobre la concepción que cada uno tiene sobre la oratoria. Así, mediante el intercambio de opiniones, se muestran la elocuencia y las partes que la componen, además del ámbito en la que es más útil o beneficiosa. Estos temas ya habían sido tratados en dos obras anteriores, *Brutus* y *Orator*, pero *De oratore* representa una especie de culminación de esta trilogía sobre la retórica al aunar todos los conocimientos adquiridos hasta su composición. Patón no tomaría ejemplo de Cicerón en cuanto a la estructura superficial del texto, esto es, no realizó su *Elocuencia española en arte* como si de un

⁴ A propósito de este tema Catalina Monserrat Roig afirma que “en las *Declaraciones magistrales* Patón se muestra como un avezado comentarista de los autores clásicos. Exhibe una erudición deslumbrante, tan propia, por otra parte, de los humanistas de la época, al colmar sus trabajos con citas, paráfrasis, traducciones y comentarios de otros autores latinos, griegos y cristianos, de referencias bíblicas y hasta de comentaristas de autores clásicos” (2017: 124).

diálogo se tratase. Sin embargo, sí que planteó una división por tema tratado tal y como Cicerón lo había realizado en su obra, y así lo expresa nuestro autor:

Y porque como dice Cicerón, tal cual fue el pensamiento debe ser la pronunciación y así es, sin duda, parte de la elocuencia, de lo cual diremos más en su lugar propio. Aunque de paso se advirtiera que conviene así dividirla en dos partes que Cicerón las nombró ‘elocución’ y ‘acción’. Y porque la elocución sin la acción es como una espada en la vaina, las galas en el cofre [o] el dinero en el arca, que todo es de ningún provecho no usándose de ello (*Elocuencia*, f. 56v).

Cicerón habla de su vivencia como orador y esta obra es el resultado de años de práctica, de la misma forma que Patón quiere mostrar sus dotes en retórica por ser una persona igualmente experimentada en la materia, eso sí, nunca al nivel del autor romano.

Quintiliano, por su parte, será emulado en su *Institutio oratoria*, obra en que proponía una enseñanza de la retórica considerada un “instrumento imprescindible de la cultura y del acceso a los cargos administrativos del Estado” (Ortega Carmona, 1996: 11). En los doce libros en los que se compone vemos una estructura bastante clara y precisa: los primeros tomos se basan en el aprendizaje de las siete artes liberales y, poco a poco, el estudio se va concretando hasta tratar de forma más específica la dialéctica, la gramática y la retórica, artes que forman la elocuencia y cuyo dominio da como resultado oradores de mayor calidad. Los libros intermedios, del cuarto al noveno, tratan temas como son el saber refutar y concluir argumentos, pasando por la evocación intencionada de sentimientos, la correcta ordenación del discurso y el uso de mecanismos cohesionadores. Pasando al décimo libro y los dos restantes, hace un bosquejo de los autores maestros de la elocuencia para rematar la obra tratando cuestiones como la prosodia o la ética que deben seguir los oradores.

Es, quizá, el esquema de Quintiliano en el que se base Patón a la hora de crear su máxima obra de elocuencia. Si bien el autor manchego no se recrea en la separación y diferencias entre dialéctica, gramática y retórica, pues las dos primeras cuentan con obras propias donde se explican de forma detallada, tal y como veremos en §4.1., sí que habrá un discurso inicial que intente mostrar la importancia de la retórica y su distinción con respecto a las otras dos artes que configuran el *trivium* (*Elocuencia*: ff. 53-62v), una nómina de autores a los que encumbra por su dominio del lenguaje (ff. 62v-135v) y, por último, se encargará de ofrecer pautas a todo aquello que rodea el discurso, ya sean la forma de pronunciarlo o el lenguaje corporal del orador (ff. 135v-147v).

4. Objetivos de la *Elocuencia española en arte*

La *Elocuencia* no presenta una gran originalidad en cuanto a su estructura e influencias. Es entonces cuando tenemos que fijarnos en los objetivos que Patón seguía a la hora de crear la obra para justificarla como un ejemplo de retórica moderna, sin precedentes y con una gran cantidad de emuladores desde ese momento hasta el final del siglo. Así, la elección del castellano como idioma vehicular de la declamación con un marcado sentido dignificador y la elección de ejemplos literarios, poéticos y prosísticos, de autores que ya escribían en español entre los siglos xv y xvii son los dos hechos que, supeditados a una función claramente pedagógica, hacen de la *Elocuencia* el primer gran libro de retórica en español. Es más, es por esta obra por lo que, según Martín (1993)

Bartolomé Jiménez Patón, al fin y al cabo, es el hombre del que se ha dicho fue ‘el gran teorizador retórico de los poetas españoles del barroco’, y que, después de todo, escribió ‘el mejor texto que hasta la fecha conocían de dicha asignatura’, y ‘el mejor manual de Retórica castellana que ha producido el siglo xvii’; y al que ‘por ello se suele considerar el fundador de la Retórica en España’. (1993: 46-47).

4.1. Función didáctica

Bartolomé Jiménez Patón fue catedrático de retórica en Villanueva de los Infantes, razón por la que la mayor parte de sus obras están inexorablemente ligadas a una intención didáctica. Así lo asegura Garau Amengual:

Es evidente que el afán de brevedad que persigue Patón en muchos de estos libros, también en retóricas como su importantísima *Elocuencia*, el *Perfecto predicador* o el *Instrumento necesario para adquirir todas artes y ciencias* se subordinan al propósito de compendiar lo más esencial de estas disciplinas, con una finalidad mnemotécnica al servicio del aprendizaje de sus alumnos o, en su caso, de sus lectores. (2011: 275).

Como ya sabemos, la *Elocuencia* fue una obra en la que su autor pretendió dignificar la lengua propia y mostrar a los autores que, sirviéndose del español, fueron maestros del arte en cuestión. Sin embargo, podríamos afirmar que el objetivo principal de la obra es enseñar a los alumnos en qué consiste la retórica y, a partir de los ejemplos que se ofrecen, la forma en que se realiza. Sobre esta cuestión reflexiona Martín en su estudio preliminar de la obra, en el que establece que Patón busca

(...) ofrecer una síntesis concisa y clara de todos los preceptos y autoridades clásicas sobre la materia en cuestión. Su trabajo es, así, una compilación resumida (...) y ecléctica de todos los materiales pertinentes a la disciplina, con un fin educativo de carácter eminentemente práctico (1993: 43).

No solamente Martín dedica un apartado de su estudio a la cualidad de docente de nuestro autor, sino que será objeto de análisis de distintos expertos en la materia que utilizan este hecho para justificar la primera intención de la *Elocuencia*. Bartolomé Jiménez Patón según palabras de Rozas y Quilis (1962) fue un “hombre que no disoció jamás su fe de su moral, preceptor en un lugar de la Mancha, aislado y silencioso, de donde salieron pacientemente sus obras, mientras dedicaba su vida a la enseñanza” (s.p.). Esta doctrina la seguirá Madroñal (2009) al considerar que la pretensión del manchego era, en definitiva, “llegar a los predicadores de su tiempo, en especial a los que dirigen sus sermones a un público amplio” (p. 102).

Esto se clarifica en el prólogo, donde Patón afirma que las artes liberales relativas a la elocuencia que configuran el *trivium* estaban empezando a confundirse entre sí y ve la necesidad de dedicar una obra a cada uno de ellos para marcar sus diferencias:

Lo que toca a la elocuencia es adornar la oración con tropos y figuras, de suerte que los fines son diferentes y dellos constata la diferencia de las mismas facultades. Pues el fin de la dialéctica es hacer discursos de razón y el de la elocuencia, el ornato de la oración. Diferenciase la elocuencia también de la gramática en que esta no cuida de más que hacer la oración congrua sin solecismos. Mas la elocuencia, después de eso, la ha de componer, pulir y hermohear con el adorno, que dicen ‘colores retóricos’. (*Elocuencia*, f. 53v).

Así, para explicar la gramática crea las *Instituciones de la gramática española* (1614), para la dialéctica, el *Instrumento necesario para escribir todas las ciencias y artes* (inédito) y, para la retórica, la *Elocuencia española en arte* (Madroñal, 2009: 96).

Es interesante ver cómo incluso la biografía de Patón sigue el camino de la de Cicerón y Quintiliano. Debemos recordar que este último, al igual que Patón, fue profesor remunerado y dedicaría su obra más conocida a enseñar qué procedimientos pedagógicos se debían seguir en la formación de las nuevas generaciones. Por su parte, de Cicerón hereda su fecunda trayectoria como gramático y orador. Llegados a este punto, debemos ver cómo influyen las obras ya mencionadas de los autores latinos en la temática, y ya no solo en la estructura, de la retórica del autor manchego.

Si bien es verdad que *De oratore* es considerado como el culmen de la obra retórica de Cicerón, este no la concibió sino como una especie de biografía centrada en él y su relación con la oratoria, pero todas las visiones sobre el tema acabaron por configurar una especie de manual que todo orador debería respetar y que, a su vez, como apunta Iso (2002: 22) en su introducción a *Sobre el orador*, “servirá de base a una *paideia*, un modelo educativo y de praxis social en el que atender mediante la palabra asuntos reales sea

complemento y aun extensión natural de una sólida formación cultural y literaria”. Por su parte, Quintiliano en su *Institutio oratoria* ya deja claro desde un principio que su interés primero es el de enseñar y formar a las nuevas generaciones en el arte de la retórica para formarlos como buenos oradores, cuya escasez ya era un problema tratado en la obra de Cicerón. Sin embargo, el calahorrano tendrá una visión optimista y considerará que la situación puede mejorar mediante la enseñanza. Así nos señalará Ortega Carmona esta actitud positiva del autor en su introducción a la *Institutio oratoria*, de donde rescata la idea de que “la naturaleza del espíritu humano tiene fuerza suficiente para superar cualquier obstáculo y alcanzar la grandeza del ideal al cual quiere servir” (1996: 33).

En definitiva, esta síntesis entre explicación retórica y pedagogía que plantean Cicerón y Quintiliano también será un constante en la obra de Patón. Por su posición como catedrático, el manchego se preocupó por fomentar un aprendizaje de la literatura propia en combinación con elementos relativos al arte de hacerla, tal y como deja claro al inicio de la *Elocuencia*, explicando que pretende ilustrar con ejemplos españoles –así como Cicerón y Quintiliano habían tratado con ejemplos romanos más que con griegos– una doctrina que honrará su lengua:

Así que co[n] ánimo de seguir la doctrina que en mi compendio latino tengo dada, empre[n]do este trabajo, el qual pienso ilustrar con los exemplos de nuestros españoles, que es bien que todos honremos, pues ellos han honrado tan grandemente su lengua con que satisfaré con la ayuda de Dios. (*Elocuencia*, f. 49 [= f. 48]).

4.2. Dignificación del romance

Como se acaba de señalar, Patón pretendía crear una obra pedagógica que sirviese de ayuda a sus alumnos y que otorgase ejemplos de su realidad más inmediata, olvidando, en cierto modo, a los autores grecolatinos. Es precisamente en este punto donde reside la originalidad de la *Elocuencia española en arte*, ya que el hecho de redactar una retórica con ejemplos en castellano desde el romancero hasta la contemporaneidad de Patón lleva implícito un proceso de estima y conciencia de la lengua vernácula. No obstante, hay una serie de factores ajenos a la dignificación del vernáculo que justifican esta elección de idioma tan poco frecuente.

La primera de las razones que llevan a Patón a hacer publicaciones en castellano reside en la aparición, en 1601, de *Historia de la certidumbre de las reliquias descubiertas en Granada desde el año 1588 hasta el de 1598* a manos de Gregorio López

Madera. En esta obra se defiende la existencia de la Torre de Babel y se considera el castellano como una de las lenguas que surgieron después de su destrucción, en un momento que Abraham Madroñal describe como “época en la que las falsificaciones de la historia estaban más que de moda” (2009: 31). Este hecho lleva, en definitiva, a Patón a intentar defender la independencia del castellano respecto del latín *ad absurdum* al amparar ideas que contrarían la naturaleza y origen de su propia lengua:

[...] no debemos decir que la española es latina corrompida, pues tiene vocablos propios y dialectos, vocablos <de> que [de] otra nación son⁵: ‘amo’, por el señor del criado, ‘cubrir’, ‘cas[c]abel’⁶, y otros infinitos que, aun muchos, tomó la lengua latina prestados y los redujo a su declinar o conjugar. Y no solo esto, mas, como usó helenismos del griego y del hebreo, usa hispanismos del español, porque decir Ovidio *facit ad intentum meum*, que latino ha usado tal modo de hablar, pues es cierto que el latino dice *pertinet, atinet, vel spectat*, mas el español dice “no hace a mi intento”, y lo usurpó el latino. (*Elocuencia*, f. 50v).

Así mismo lo declarará Patón en su *Elocuencia*, donde deja constancia de que el castellano no es “latín corrompido”, como algunos pretendían hacer ver, sino que es la primera lengua que se habló en la península y mejor que el resto de las lenguas que se hablaban en territorios vecinos, expresándolo así: “[...] pienso la hebrea, griega y latina no la esceden en tropos, figuras, modos, frases, y elegancia” (*Elocuencia*, f. 49). Llega, incluso, a comparar la lengua de su estado con la situación que vivió el latín en tiempos del Imperio romano:

Y porque no se imputen que soy testigo apasionado alabando cosa tan propia nuestra como lo es la diuidad, y excelencia de la lengua Española, no quiero probar mi intento con lo que otros muchos antes que yo han dicho por ser tan hijos suyos y de ánimo tan español como el mío, ni con decir, que es tan general, que en las Indias todas, que se van ganando se enseña por arte, como la latina en tiempo que los romanos conquistaron el mundo en las tierras que sujetaban mandando, que todas las cosas de audiencia se despachasen en latín para obligarles a todos a saberlo, y porque se conociesen los que les eran súditos: mas una cosa podremos decir con verdad, que nunca en las tierras, que no sujetaron tal lengua se aprendió (...). (*Elocuencia*, f. 49 [=f.48])⁷.

⁵ En la ed. “de que otra nación son”.

⁶ En la ed. “castabel”.

⁷ En relación con esta comparación del Imperio español con el Imperio romano con un intento de justificar la lengua natural de su patria como igual a las lenguas griega o latina ponemos en relieve el análisis exhaustivo de Martín al respecto: “Pasa entonces el preceptista a apoyar esta noción a favor del español, alegando toda una serie de paralelismos históricos y socio-políticos con la lengua latina: ‘en las Indias todas que se van ganando se enseña por arte como la Latina, en tiempo de los Romanos’, etc. (fol. [48] r.). De esta manera, al igual que Ambrosio de Morales alega que “en Sena hay escuela pública, donde se aprende por lección que se lee, y por ejercicio que se hace, la lengua toscana y la gracia y primor en hablarla”, nuestro humanista aduce que ‘en Roma hay estudios de lengua Española,... y los nobles procuran dar a sus hijos ayos españoles a fin de que les enseñen la lengua’ (fol. [48] r.), y poco más adelante menciona ‘las antiguas escuelas que en Huéscar de Aragón Sertorio dotó’ (fol. 51r), haciéndose eco del pasaje de Alejo Venegas del Busto que dice: ‘Hizo un decreto el Senado romano, que no oyesen a los embajadores que fuesen a Roma, si no explicasen su embajada en latín’. (A esto se refiere Patón cuando un poco más arriba,

Igualmente, debemos tener en cuenta que el latín era un idioma con un bajo porcentaje de gente que lo entendiese, de forma que Patón defenderá la enseñanza en lengua vulgar, pues, de no ser así, parecería que no es una lengua óptima para tratar temas de importancia y erudición. Estas ideas están mucho más presentes en su *Perfecto predicador*, pero ya vemos ciertos aspectos de tal forma de pensar en la primera *Elocuencia*.

El nacionalismo y la reafirmación de la dignidad de la patria y la lengua son asuntos que, especialmente en el prólogo, se reiteran, llegando a su máxima expresión al final, donde Patón, sentencioso, afirma que

[...] nuestra lengua es en todo igual a las que son tenidas por mejores, quedando determinado que es tan antigua como las otras setenta y una, que es una de las cosas de mayor honra para nuestra nación, a quien me quiero mostrar agradecido en este trabajo (*Elocuencia*, f. 52v).

Con respecto a la sublimación de la lengua española, llegados a este punto debemos hacer una matización. Es verdad que Patón intenta elevar el romance, pero no cualquiera, sino el de Toledo, donde residía Lope de Vega. Su amistad con el madrileño hizo que les dedicase esta retórica a su arte y a su lengua, la que se hablaba concretamente en Toledo, expresándolo así:

Muy de atrás le venía el nombre de ser docta España y doctos sus españoles, pues Horacio, haciendo profecía de lo que había de durar su obra, dice me *peritur discet iber*. ‘En mí’, dice, ‘estudiara’, y se holgara el docto español. Y pues el extranjero le da tal nombre, mil y seiscientos y tanto años ha, cierto es, que había muchos años que los conocían por tales. Y más es de notar que no dice *doctus* sino *peritus*, que según los que tratan la propiedad de estas dos dicciones, ‘docto’ es el que solo entiende y tiene percibida la razón de la cosa, mas ‘perito’, el que entiende la razón y tiene experiencia y es muy versado en ciencia o facultad que profesa, de suerte que aún no los llama medianamente doctos, sino consumados en erudición. Y esto[s] no lo fueran si, como al principio dijimos, su lengua no estuviera en perfección, como es cierto lo estuvo siempre en el reino de Toledo, a cuyo lenguaje se dé jurisdicción para calificar el que es verdadero español (*Elocuencia*, f. 51v).

De todas formas, Patón nunca se opuso a la enseñanza del latín. Es más, seguía considerándolo como un idioma de cultura. Prueba de ello la tenemos en la *Elocuentia romana*, publicada junto a la *Elocuencia española en arte*, en el *Mercurius Trismegistus*. Tal y como había hecho con los autores españoles, Patón sigue la estela de las retóricas tradicionales y crea una donde se utilizan ejemplos de autores arquetípicos, como

en el mismo folio [48]r., señala que ‘la lengua Española... en las Indias todas que se van ganando se enseña por arte como la Latina, en tiempo que los Romanos conquistaron el mundo, en las tierras que sujetaban, mandando que todas las cosas de audiencia se despachasen en latín, para obligarles a todos a saberlo, y porque se conociesen los cuáles eran súditos’). (1993: 55).

Cicerón, Quintiliano, Ovidio, Valerio Máximo o Virgilio. Así pues, esta defensa del castellano por parte del manchego no significa que denueste las letras griegas o las latinas, sino que las equipara en cuanto a grandeza, expresándose de la siguiente forma: “esta lengua está en el estado, colmo o cumbre de su perfección, como la latina en los tiempos de Cicerón” (*Elocuencia*, f. 49 v)⁸.

Esta continuación de la retórica en latín, así como la positiva consideración de este, podría entenderse como una herencia de su formación jesuita, basada en la *ratio studiorum*. Esta consistía en “conseguir el perfecto dominio oral y escrito de la lengua latina [...] y la forma de expresarse de los autores latinos. Era la competencia lingüística lo que interesaba en primer término” (Gil Fernández, 1981: 171-2). López Bueno matiza de forma sucinta acerca de los contenidos de esta *ratio studiorum*, “cuya estructura y contenido representó el modelo ideal del libro escolar y práctico que compendia las teorías de Cicerón y Quintiliano.” (2010: 55)

En definitiva, en lo relativo al idioma escogido en la *Elocuencia*, podemos llegar a la conclusión de que Patón nivela, si no encumbra, la lengua romance frente a las letras clásicas. Siguiendo la teoría de López Madera, considera que latín y griego no han tenido un impacto mayor en las letras castellanas más que la interferencia de algún barbarismo para designar alguna realidad concreta (Madroñal 2009: 32). Esto supone que el enaltecimiento de la literatura implica también una exaltación de la lengua vernácula sobre la latina o la griega.

4.3. El primer canon literario español

Una vez tratado el tema de la lengua en la *Elocuencia*, es el momento de abordar aquello que hace de esta obra una pieza verdaderamente interesante: la elección de autores para ejemplificar cada uno de los recursos y artificios de la retórica. Aunque ya habían

⁸ En relación con este tema, debemos mencionar que no es fruto de una decisión fortuita el hecho de que Patón decida crear una retórica que aúne los preceptos teóricos castellanos, latinos y sacros. Son múltiples las referencias que en la *Elocuencia* hace de las otras dos obras en latín comprendidas en el *Mercurius Trismegistus*. Un ejemplo de ello lo podemos observar al final del capítulo 4, en el que se expresa de la siguiente forma: “En metáfora están los nombres que dicen de la Virgen Santísima María, de los cuales se ha hecho una letanía, y otra del nombre dulcísimo de IESUS, y otra del santísimo sacramento del Altar. Los himnos están llenos de este tropo, y lo que más [lo demás] se podrá ver en la *Romana* y *Sacra Elocuencia*.” (*Elocuencia*, f. 66). Martín afirma que con “esta observación podemos comprobar la consciencia que Patón tiene del objetivo práctico y primordial de la agrupación de estos tres tratados en un solo volumen [el *Mercurius*], ya que de esta manera cómodamente pueden consultarse sin ningún problema.” (1993: 315, n.163).

intentado crear una retórica propia Salinas, Espinosa y Guzmán, ninguno de ellos presentaba una nómina de autores en castellano tan extensa como la que estableció Patón. Todos ellos daban preeminencia a los autores latinos, vistos como máximos exponentes del arte de la retórica, y no cesaban en las disculpas por haber emprendido tal empresa con autores alejados del canon clásico imperante. Un claro ejemplo de ello se puede constatar en el prólogo de la obra de Miguel de Salinas, en la que declara que:

Así me pidió y con mucha instancia cierta persona que me lo podía mandar, que le hiciese en lengua castellana un arte de retórica para que, con ella, no sabiendo latín, pudiese entender algo de lo que las retóricas latinas o griegas ponen cerca de la ciencia del bien hablar y escribir, y aprovecharse dello. Parecióme que lo deseaba tanto que, considerando cuanto le era obligado, no pude dejar de procurar satisfacer su deseo con todas mis fuerzas. Bien vi que eran pocas para ello, pero su mucha confianza y poco crédito que de mi suficiencia demostró tener, me dio atrevimiento a probar hacer aquello de que en otra manera yo estaba bien descuidado. Yo lo hice como pude, por obedecer y, después de acabado, por la poca confianza que de ser la obra por parecer tuve, supliqué a quien me la había mandado hacer que no cuidase della y concediólo a mí con mucha importunación. Yo la tuve puesta a un rincón más de un año. (Salinas, 1541: s.p.).

El autor de la primera retórica en castellano no cesó en justificar la elección del idioma como parte de un encargo y, poco satisfecho con el resultado, decidió, en un primer momento, no hacer aprecio de él.

La *Elocuencia*, por tanto, propone una dignificación, ya no solo de la lengua, sino también de la tradición literaria en español. Galbarro García (2008) ya lo menciona de forma sucinta en su trabajo al hablar del canon poético que Patón crea entre las dos publicaciones (1604 y 1621) de su retórica:

Esta es la primera retórica áurea que recurre únicamente a los poetas en lengua vernácula para ejemplificar la *elocutio*. Su canon, fundamentalmente poético, lo conforman Juan de Mena, el Romancero General, los poemas épicos de autores del siglo XVI (Barahona de Soto, Ercilla, Rufo y Zapata), y un elenco más variado de poetas de finales del siglo XVI y principios del XVII. Entre ellos destaca de manera muy especial Lope de Vega, autor defendido y halagado por Jiménez Patón, quien recurre en la edición de 1621 a La Jerusalén conquistada (1609) para añadir más ejemplos a su *elocutio*; por contra, un papel más secundario tendrán los versos de Góngora, seguido de los de Quevedo. La obra también recoge el testimonio único de los poemas del doctor Cejudo y del propio Jiménez Patón (procedentes de su perdido libro *Victorias del árbol sacro*). (p.79).

Así, de forma bastante acertada, Galbarro García ofrece una visión muy general sobre los autores que configuran el canon que Patón crea en la *Elocuencia*. La dignificación de la literatura en lengua vernácula se expresa a través de la recreación de obras de diverso género que pertenecen a literatos cuyas épocas oscilan entre los siglos XV y XVII.

Dicha sublimación de las letras castellanas, además, se infiere especialmente si sometemos esta obra a una comparación exhaustiva con la *Eloquentia Romana*. Nos remitimos a la definición de Grau Codina sobre lo que podemos considerar qué es un canon, matizando, en palabras del mismo autor, que “es un concepto basado en la emulación y la repetición y, por lo tanto, los autores que lo configuran son modelos dignos de imitarse” (2012: 51). Sin embargo, no podemos afirmar que los autores que aparecen como máximos exponentes de la literatura vernácula sean escogidos de entre una extensa nómina de posibilidades, sino que los juicios de valor del autor fueron estrechando el cerco y acabaron delimitando quién entraba y quién no en esta retórica.

Lo que se propone a continuación es un análisis detallado de cada uno de los factores que hacen posible la *Elocuencia* como una obra original. Por una parte, están la dignificación y el compromiso con la literatura en castellano en detrimento de la latina y, por otra, la creación, aunque subjetiva, del primer canon literario español de la historia.

4.3.1. La *Elocuencia española en arte frente a la Eloquentia romana*

Un hecho que llama la atención del *Mercurius Trismegistus* es la separación de la obra en tres partes, que comprenden las elocuencias romana, sacra y española. Solamente con esto podemos justificar que ya se está produciendo una dignificación de la literatura en castellano, pues Patón ve la necesidad de separar la retórica clásica de la española. Este enaltecimiento de lo propio se acentúa si tenemos en cuenta que la primera publicación de la *Elocuencia* se dio diecisiete años atrás, en 1604, como obra única sin ser recopilada junto a ninguna otra. La inclusión de las dos restantes se debería posiblemente al influjo de su educación jesuita, en la que la literatura latina y las letras sagradas eran el mayor objeto de estudio.

De entre las tres obras contenidas en el *Mercurius Trismegistus* solo van a ser analizadas las *Elocuencia española* y la *Eloquentia Romana* por ser más parecidas entre sí tanto en la extensión total, la división de capítulos y el contenido de los mismos que la *Eloquentia sacra*. El primer hecho que llama la atención es que el contenido de la *Eloquentia Romana* es una traducción directa del contenido de la española, con algunas diferencias poco reseñables. Es evidente que la traducción se daría en un sentido español-latín por el hecho de que la publicación de la *Elocuencia* precede a la de la *Eloquentia* casi veinte años. Partiendo de este precepto, Patón se serviría de diversos artificios para

sublimar las letras españolas sin que ello afectase al contenido o a la estructura de la propia obra una vez la tradujese.

Patón quería mostrar, con todo ello, que las letras españolas habían llegado a un grado de su evolución que podía hacer sombra a lo inmediatamente anterior, la literatura latina. No sería un desacierto afirmar que, aunque la idea la desarrolla de forma original y muy sutil, siguió bebiendo hasta este punto de la influencia de Cicerón y Quintiliano. El primero quiso marcar una clara escisión entre los autores griegos y los autores latinos haciendo una apología de la praxis romana frente a la griega en base al antagonismo entre el *negotium*, que caracteriza a los romanos, y el *otium*, de los griegos (Iso, 2002: 94). Todo ello lo expresaría Cicerón de forma muy sutil, sin desprestigiar de forma explícita el trabajo de los autores anteriores:

*Sed quia non dubito quin hoc plerisque immensum infinitumque uideatur, et quod Graecos homines non solum ingenio et doctrina, sed etiam otio studioque abundantis partitionem iam quandam artium fecisse uideo neque in universo genere singulos elaborasse*⁹

Con respecto a Quintiliano, tal y como afirma Grau Codina, en sus *Institutio oratoria* el autor “pretende exponer el grado de ‘desarrollo’, de perfeccionamiento que ha conseguido la literatura latina respecto de la griega, a la que pretende emular y que representa el modelo digno de igualarse y superarse” (2012: 54). De esta forma, vemos que Patón continúa el legado latino en el que se pretende enaltecer lo propio mediante la comparación con lo anterior, que ya había vivido su época áurea.

Ambas cuentan con una estructura en veinticuatro capítulos, pero con anexos que se reparten de forma distinta. La primera edición de la *Elocuencia* se publicó sin ningún anexo y contaba solamente con los veinticuatro capítulos que hoy conocemos. En su segunda edición se introdujeron 3 notas y un prólogo cuyo contenido es el mismo que el de las cinco notas de apéndice de la *Elocuentia*. Si bien es cierto que esta posee más anexos, la española cuenta con un elemento distintivo: un prólogo en el que Jiménez Patón justifica la obra y manifiesta la intención que tiene, además de tratar algunas cuestiones presentes en los propios anexos de la romana. Con esta bivalencia del prólogo, Patón

⁹ Cicerón, *De oratore* 1, 22. Se sigue la edición oxoniense de Wilkins (1902). En la traducción de Iso (2002: 94): “Pero no dudo que esto parecerá a los más tarea inmensa e inacabable, al tiempo que observo que los griegos, hombres que andan sobrados no sólo de talento y ciencia, sino también de tiempo libre y afán de saber, han llevado a cabo ya en cierto modo una división de las artes, y que nadie en particular se ha dedicado a fondo en su conjunto [...]”.

consigue conferir mayor importancia a la *Elocuencia* que las otras dos que configuran el *Mercurius Trismegistus*.

Pasando de la estructura al contenido, la traducción al latín no impidió a Patón el ejemplificar, en numerosas ocasiones, con personalidades españolas contemporáneas en la *Elocuentia romana*. Esto tuvo como resultado fragmentos anacrónicos, pues las mencionaba y las ponía en relación con un contexto histórico al que no pertenecen. Así pues, vemos mencionados a López Madera, bajo el nombre de “Gregorius Lupus de Madera” (*Elocuentia*, f. 240), y también a algunos gramáticos del siglo XVI en el propio párrafo que abre la obra:

Nostris temporibus Magister Zespedes Salmanticensis quatuor afferuit. Eius focer Magister Franciscus Sanctius Brocensis uir omni ex parte doctissimus fuis primis temporibus tres putauit. Sed cum ingranesceret aetate, omni contentione has duas defendit, et sententia permansit. Sic etiam Complutensis Magister Segura, eiusque aemulator Guzman sermone uernaculo hic, ille latio, douerunt. (Elocuentia, f. 208v-209).

Las menciones a gramáticos y retóricos españoles no serán únicas, ya que, en el discurso, también inserta otras doctrinas retóricas de autores europeos de esa época. Como ejemplos claros, de quienes inserta citas enteras y no solo menciona, tenemos a Jerónimo da Azambuja, autor portugués de *Commentaria in Pentateuchum Mosi*, y al italiano Antonio Mancinelli, de quien se sirve de su *Carmen de figuris*. Sin embargo, a quien alude más frecuentemente es a Juan Despauterio, cuya obra *De figuris* es la que referencia siempre para explicar una figura estilística en latín antes de ofrecer la correspondiente cita. Por tanto, se creará un esquema que siempre se repite y del que ofreceré tan solo uno de los muchos ejemplos que se pueden encontrar a lo largo de la *Elocuentia*:

Nominatio, annominatio, agnominatio feu paronomasia est cum uerba paululum immutata quod li[t]teras in oratione ponuntur. De ea Despauterius sic:

In simili uerbo ludit quandoque poeta.

Ea multi et uariis rationibus consicitur. Primo, adiectione li[t]terae, uel syllaba. Cicero: si in hac calamitosa fama quasi in aliqua perniciosa flamma. (Elocuentia, f. 236v).

Es importante tener en cuenta que lo verdaderamente importante de la *Elocuencia* es la recopilación de autores castellanos, así como los ejemplos de sus obras. Así mismo, Patón va a remitirse mucho más a los latinos en cuestiones teóricas, en especial a Cicerón. Prueba de ello la tenemos en la *TABLA A*¹⁰, donde se propone un listado en el que se recogen

¹⁰ Las tablas a las que se va a aludir a partir de este momento se encuentran en el § 5 del presente trabajo.

las citas de los autores y obras mencionadas en los tres primeros capítulos de la *Elocuentia* y la *Elocuencia*. Con un marcado carácter teórico sobre qué es la retórica y las partes que la configuran, Patón ofrece en la primera más ejemplos de menos autores que en la *Elocuencia*, que contará con más autores de cuyas obras hace menor mención. Así pues, en la romana ofrece, en total, 20 ejemplos que provienen de 11 obras de 6 autores distintos, mientras que en la española son 18 los ejemplos que se extraen de las 13 obras mencionadas que pertenecen a 12 autores diferentes.

Sin embargo, debemos atender a un factor bastante importante en estos primeros capítulos que se repetirá en los posteriores. En la *Elocuentia* aparecen mencionados cuatro autores españoles (Guzmán, Céspedes, El Brocense y Segura) y uno europeo (Despauterio), de la misma forma que en la *Elocuencia* aparecen traducciones de cuatro obras distintas de Cicerón. Estas fluctuaciones responden al hecho de intentar dignificar la lengua y la literatura propias, pues Cicerón, en la *Elocuencia*, aparece junto a contemporáneos del manchego, de la misma forma que otros españoles se igualan a Porfirio, Ovidio o Marcial en la *Elocuentia*.

Debemos tener en cuenta que el resto de las obras referenciadas en la *Elocuencia* que pertenecen al panorama latino también se encuentran traducidas al español. Patón, en estos otros casos, como en todas las obras de Cicerón, Valerio Máximo o Quintiliano mismamente, propone traducciones¹¹. Este hecho hay que tenerlo siempre en cuenta a la hora de leer el apartado de la *Elocuencia* en cualquiera de las tablas propuestas. No solamente debemos considerar a los autores españoles mencionados en el cómputo total, sino también a los latinos, puesto que aparecen referenciados en castellano igualmente. Por ejemplo, si atendemos a la *TABLA D*, que cuenta con 84 menciones de autores españoles y 10 de latinos, deberíamos efectuar una suma total. El total de menciones de obras usando el castellano es de 94, solo cuatro por debajo de la recurrencia de obras en la *Elocuentia*. Claramente Patón quiere dejar constancia de la importancia de los latinos, además de la efectividad de sus traducciones al español.

Se podría afirmar que esta introducción a la versión española sirve para distinguir entre lo que se puede considerar retórica, los intentos que se han hecho y la justificación del propio autor de comenzar una obra que, siguiendo los preceptos latinos, tendrá que

¹¹ El origen de estas traducciones no está claro. Nos decantaremos a considerar que, al no mencionar ningún traductor, las traducciones son del propio Patón. Sin embargo, reincidimos en el hecho de que esto no es más que una suposición.

ser considerada como verdadero prototipo de retórica en español. En definitiva, Patón decide hacer *tabula rasa* de lo hecho por anteriores retóricos españoles y, volviendo a la época clásica, emprender una retórica que sí sublima lo vernáculo.

Es a partir de los capítulos que constituyen el cuerpo argumentativo, entre el cuarto y el decimocuarto, donde se ve más claramente aquello que expresa Madroñal, “su idea de ilustrar las diferentes figuras de la retórica clásica con ejemplos de la literatura española para equiparar nuestra lengua y nuestra literatura con las de la antigüedad clásica” (2009: 101). La *TABLA B*, cuyo tema principal es el análisis de los tropos, comprende los capítulos cuatro, cinco y seis. En esta ya podemos observar un cambio sustancial en ambas obras. El número de autores mencionados en la *Elocuentia* es de 16, que se equipara con los 20 de la *Elocuencia*. Sin embargo, la recurrencia de los ejemplos es mayor en la obra de los españoles, donde se dan 91 ejemplos, que contrastan con los 74 de la latina. Es destacable señalar que tiende a reproducir fragmentos más extensos en la *Elocuencia*, llegando, incluso, a transcribir sonetos íntegramente, como el de Marcos de Arellano (*Elocuencia*, f. 69).

La *TABLA C* y la *TABLA D* representan el punto álgido del encumbramiento de las letras españolas por encima de las latinas, aunque cada una de una forma distinta. La importancia de la *TABLA C* reside en la diferencia de autores citados, 24 de la *Elocuencia* con respecto a los 13 de la *Elocuentia*, y, más especialmente, de los ejemplos conferidos, que suman 103 en la primera y 85 en la segunda. Esta diferencia cuantitativa, combinada con la longitud de los ejemplos, hacen de Patón un hombre con plena conciencia de su literatura y expresa, así, su deseo de elevarla. Es destacable, también, el amplio abanico de autores que utiliza, que oscila entre algunos cuya fama ha trascendido hasta nuestros días, como Góngora, Quevedo o Lope, y otros más desconocidos actualmente, como Juan Yagüe de Salas, Barahona de Soto o Gregorio López Madera.

En lo que respecta a la nómina de latinos, no ofrece una lista que incluya autores que se salgan de un canon que ya había sido muy marcado desde la *Institutio oratoria* de Quintiliano¹², pues se recuperan de esta misma obra a Cicerón, Horacio, Ovidio, Virgilio,

¹² El catálogo de autores latinos que trata Quintiliano es el siguiente. *Epos*: Vergilius, Macer, Lucretius, Varro Atacinus, Ennius, Ovidius, Cornelius Severus, Serranus, Valerius Flaccus, Saleius Bassus, C. Rabirius, Pedo Albinovanus, Lucanus. *Elegia*: Tibullus, Propertius, Ovidius, Gallus. *Satura*: Lucilius, Horatius, Persius, M. Terentius Varro. *Iambus*: Catullus, Bibaculus, Horatius. *Lyrice*: Horatius, Caesius Bassus. *Tragoedia*: Attius, Pacuvius, Varius, Ovidius, Pomponius Secundus. *Comoedia*: Plautus, Caecilius, Terentius, Afranius. *Historia*: Sallustius, T. Livius, Servilius Nonianus, Bassus Aufidius, Cremutius Cordus ... *sed nos genera degustamus, non bibliothecas excutimus. Oratoria*: Cicero, Asinio Pollio, Messala

Terencio, Persio, Lucano, Tito Livio, Propercio, Plauto, Servio, Tibulo y Ennio. Se podría atisbar, no obstante, un intento de originalidad por parte de Jiménez Patón, en tanto que propone algunos pocos ejemplos de autores no presentes en la obra del calahorrano, que son Plinio, Juvenal, Publio Rutilio Lupo, Frontino, Columela y Marcial. Sin embargo, con excepción de este último, que cuenta con 33 citas totales en la *Elocuentia*, su mención es mínima en comparación con los autores que extrae de la *Institutio*. Por ejemplo, las obras de Virgilio, Cicerón, Horacio y Ovidio se citan un total de 99, 94, 38 y 19 veces respectivamente, mientras que Rutilio Lupo tiene 7 menciones, Juvenal, 4, Columela, 3 y Plinio y Frontino, una sola. La posible explicación a esta fijación por una serie de autores muy concretos nos la aporta Galbarro García (2008) al afirmar que

[...] las retóricas escritas en latín optan fundamentalmente por presentar un canon de autores grecolatinos muy homogéneo (los discursos de Cicerón, la *Eneida*, las *Geórgicas* y las *Églogas* de Virgilio, la *Metamorfosis* de Ovidio, etc.), aunque esta nómina de autores y citas se tome de forma indirecta de otras retóricas o de las Instituciones oratorias de Quintiliano. (p. 76).

Por otra parte, los datos que arroja la *TABLA D* son interesantes al permitirnos deducir que Patón reafirma el carácter innovador de la *Elocuencia* en relación con la *Elocuentia*. Así, observamos que el total de obras que se mencionan en la *Elocuentia* supera en 16 al número de obras mencionadas en la *Elocuencia*. Sin embargo, mientras que en la primera los autores que Patón utiliza no son innovadores, pues recurre de nuevo a Cicerón, Virgilio o Juvenal, entre otros, en la segunda van apareciendo nombres de españoles no mencionados en capítulos anteriores, como Castillejo, Melchor de Santa Cruz o Martín Baezano.

No obstante, aunque ya se empiecen a ver los autores por los que siente especial predilección, como Lope o Yagüe, no olvidará a Cicerón en el devenir de la enunciación. Tanto es así que es al único escritor latino al que hace mención en todas las partes de la *Elocuencia*. Debemos prestar especial atención a las citas que hace de Quintiliano y Marcial, quienes, junto a Virgilio, son los autores latinos que más referencia después de Cicerón. Madroñal nos advierte que:

Citar textos preferentemente de Marcial o Quintiliano obedece a un deseo de dar preeminencia a lo español, porque, aunque estos autores se expresaran en latín, Patón no

Corvinus, Caesar, Caecilius Rufus, Calvus, Servius Sulpicius, Cassius Severus, Domitius Afer, Iulius Africanus, Galerius Trachalus, Vibius Crispus, Iulius Secundus. Philosophia: M. Tullius, Brutus, Cornelius Celsus, Plautus, Catius, Seneca (Grau Codina, 2012: 53, n.10).

se cansa de recordar una y otra vez su excelencia, su agudeza, en definitiva de divulgar sus ideas propias de lo español (2009: 100).

De esto Patón ya nos avisa en uno de los anexos de la *Elocuencia* de este modo:

Y a este propósito aconseja nuestro español calahorrano, insigne maestro de elocuencia, Fabio Quintiliano, que las palabras parezcan del todo naturales de la tierra y no asentadas, introducidas y entabladas por intrusión o por mala vecindad naturalizadas. (*Elocuencia*, f. 104v).

El hecho de que así considere al calahorrano nos hace reflexionar si realmente a todos los autores que son de la antigua Hispania los estima como parte de la nómina de autores españoles. Recordemos que Patón sigue las ideas de López Madera, por lo que no sería extraño pensar que el retórico manchego se decantaba por ciertos autores por ser representantes españoles en la nómina latina. Quintiliano era oriundo de Calahorra y Marcial, de Bílbilis (actual Calatayud). Además de estos, Lucano era de Corduba, al igual que Séneca Junior. Aunque fuesen pocos, la recurrencia en que aparecen citadas sus obras, en especial las de los dos primeros, nos puede indicar una intención de mostrar la importancia española incluso en época romana.

Las menciones de Horacio y Virgilio en la *Elocuencia* son, incluso, más relevantes que las de los anteriores. Patón se sirve del *Ars poética* y la *Eneida* para sublimar a sus traductores, Vicente Espinel, autor de *Diversas Rimas de Vicente Espinel, beneficiado de las iglesias de Ronda, con el Arte poética y algunas Odas de Oracio, traducidas en verso castellano*¹³ y Hernández de Velasco, escritor de *La Eneida de Virgilio traducida en Verso Castellano*¹⁴. Sin embargo, no aparecen citados siempre que se proporciona una traducción suya, sino que Patón prefiere hacer mención del autor original.

Esta distinción que habían conseguido los autores españoles con respecto a los latinos en cuestión de nómina más variada y cantidad de ejemplos otorgados sufre un descenso al llegar a los capítulos entre el quince y el veinticuatro. Ello se constata en la *TABLA E*, donde podemos observar que, al volver Patón a establecer un marco teórico que ya no versa sobre el contenido de la propia retórica, se remite de nuevo a la escuela clasicista. Tanto en la *Elocuencia* como en la *Elocuentia* se recurre preferiblemente a Cicerón, Horacio, Ovidio y Quintiliano.

¹³ *Diversas Rimas de Vicente Espinel, beneficiado de las iglesias de Ronda, con el Arte poética y algunas Odas de Oracio, traducidas en verso castellano*, Madrid, Luís Sánchez, 1591.

¹⁴ *La Eneida de Virgilio traducida en Verso Castellano*, Toledo, Diego de Ayala, 1555.

En estos capítulos se olvida la materia retórica y no necesita ejemplificar con obras literarias lo que la enunciación le lleva a una descripción de carácter teórico sobre el arte de hacer retórica. Esa es la razón que propicia que se vuelva a referir, en la *Elocuencia*, a muchos más latinos que a españoles. Los presupuestos de retórica que sigue tienen sus bases en la escuela clásica de Cicerón y Quintiliano, por lo que no es extraño que se refiera con mayor frecuencia a ellos. Así mismo, en los capítulos que se comprenden en la *TABLA E*, del decimoquinto al vigésimo cuarto, el manchego mantiene una nivelación en cuanto a las menciones que ya había otorgado en los anteriores capítulos. Si comparamos los datos recogidos en la mencionada tabla, observamos que en la *Elocuentia* solamente aparecen mencionadas y ejemplificadas 16 obras de un abanico de autores que, como ya se ha comentado, no se sale de unos cánones prefijados –Ovidio, Cicerón, Horacio, Quintiliano, Virgilio y Valerio Máximo en este caso–. Por el contrario, a los 19 ejemplos de españoles de la *Elocuencia* se suman las múltiples traducciones que Patón propone de otros autores latinos y de la Biblia, dando como resultado que entre estos capítulos se ofrezcan 41 ejemplos, 25 más que en la *Elocuentia*.

Un último aspecto al que se debe aludir con respecto a la *TABLA E* es la aparición constante de la Biblia. Recordemos que la *Elocuencia* y la *Elocuentia* se publican junto a la *Elocuentia Sacra*, a la que había aludido pocas veces a lo largo de la obra. Para proyectar, quizá, una imagen del *Mercurius Trismegistus* como un todo, intentó hacer referencias de cada una de las partes en todo el libro. Atendiendo a la ausencia hasta el momento de la mención de lo sacro, lo rescata en estos últimos capítulos. Aunque, por otra parte, la mención de las Sagradas Escrituras podría deberse a su íntima religiosidad que se vería en la obligación de recordar con un carácter pre eminentemente doctrinal.

Los anexos cumplen una función totalmente distinta a los capítulos comprendidos en la *TABLA A* (capítulos 1-3) y la *TABLA E* (capítulos 15-24). Presentadas las citas en la *TABLA F*, en ellos no se establecen teorías sobre lo que es la elocuencia ni de las partes que la componen, sino otros aspectos que la afectan directamente, como la prosodia o el movimiento corporal cuando se está declamando. Todos estos anexos fueron añadidos en la edición que se está trabajando, en la de 1621. La primera no contaba con ellos y Patón, durante el lapso temporal entre ambas ediciones, quizá había conocido a más personalidades y tuvo la necesidad de mostrarlos al mundo.

En la *Elocuentia*, tal y como se muestra en la *TABLA F*, hay un total de 28 autores citados, que se equiparan con los 24 españoles de la *Elocuencia*. Aunque las menciones

sean más numerosas en la primera, no deja de sorprender la ausencia de autores latinos en la segunda, de entre los que únicamente aparece Cicerón un número escaso de veces, solo 5. Patón se permite mencionar a Ambrosio de Morales, Gracián Dantisco, Matute Peñafiel de Contreras o a Alonso de Barros, ausentes en la mayor parte de la obra. El manchego, quizá para evitar cambiar de forma radical la disposición y la información de la primera edición, probablemente propone estos anexos para ampliar esta nómina y, en definitiva, este canon que está creando. Con ello, afirmamos que, aunque los españoles presenten, en su parte, un número más reducido de ejemplos literarios que los latinos, se sigue produciendo por parte del autor un enaltecimiento de su propia literatura. Se hacen más interesantes las menciones de los españoles porque se expande el mundo literario español con nombres y obras de los que no se había hecho acopio anteriormente.

En suma, advertimos que los capítulos que abren y cierran la *Elocuencia* son casi idénticos a los que abren y cierran la *Eloquentia*. En este sentido, Patón “es carente de un pensamiento original y de un ideario estético que sobrepase los estrechos dogmas de la preceptiva clásica” (Madroñal, 2009: 99). Es el cambio de autores y ejemplos, así como el valor que le da a la obra en español mediante la colocación de sus anexos lo que nos permite considerar la *Elocuencia* como un texto que marca la diferencia en su época. La *Eloquentia* es la única de las tres obras comprendidas en el *Mercurius Trismegistus* que cuenta con un prólogo y que amplía el número de ejemplos, ofreciendo un contexto favorable para incluir al máximo de autores entre sus páginas.

4.3.2. La elección de los autores del canon

Probablemente la definición de “canon” que se ha proporcionado anteriormente no sea novedosa ni nada fuera de nuestro bagaje cultural. Lo que es interesante preguntarse sobre esta es la forma en que se establece dicho canon. La creación de una nómina de autores es una tarea difícil para un autor que la empieza desde cero porque debe seguir unos criterios que le hagan posible marcar una diferencia entre los que entran y los que no.

Lo que sucede en la mayoría de los casos es que esos criterios son demasiado subjetivos por parte del autor. Siempre se va a tener predilección por unos autores o un estilo en concreto, cosa que va a ser muy visible en la *Elocuencia*. Patón se deja llevar en

muchas ocasiones por su predilección por ciertos autores, por su procedencia, por el siglo en el que vivieron o por el género en el que adscriben su obra.

Este problema no lo tendrá en la *Eloquentia* porque ya cuenta con un canon prefijado desde la *Institutio oratoria*. Quintiliano propone su obra como una especie de estudio de la literatura comparada haciendo balance y valoración subjetiva de la obra de una larga nómina de autores griegos y latinos. Como resultado obtenemos una mayor consideración de los autores latinos, en especial de Cicerón, y un reproche a los griegos por ser demasiado dependientes del historiador y retórico Dionisio de Halicarnaso (Ortega Carmona, 1996: 80-81).

El influjo de la obra del calahorrano se detecta tanto por la imposición de la literatura propia como por la forma en la que se crea el canon *per se*. Quintiliano ya nos avisa de la creación de este canon con la propia distribución del décimo libro. Así,

distingue entre *index*, por un lado, y *ordo* y *numerus* por otro. En los índices se encuentran todos los autores que se pueden hallar en la biblioteca; en el *ordo* solo entran los *optimi*, los *praecipui*, autores ejemplares y dignos por ello de una atención especial, de ser conservados y transmitidos a la posteridad (Grau Codina, 2012: 52).

Trascendiendo a la distribución, es el propio calahorrano quien delimita, en el propio libro X que estamos tratando, qué autores va a escoger como paradigmas dignos de ser imitados, los *eminentissimi*, expresándose de la siguiente forma:

*Paucos (sunt enim eminentissimi) excerpere in animo est autem studiosis, qui sin his simillimi iudicare, ne quisquam queratur omssos forte aliquos <quos> ipse ualde probet: fateor enim pluris legendos esse quam qui nominabuntur. Sed nunc genera ipsa lectionum, quae praecipue conuenire intendentibus ut oratores fiant existimem, persequor.*¹⁵

Patón, como Quintiliano, se guiará por unos patrones más personales que artísticos que acabarán delimitando qué autores son dignos de configurar este primer canon y cuáles no. Entonces, deberíamos analizar las relaciones personales que Patón tuvo con las personalidades literarias de la época, así como su visión de los distintos géneros que acabarán por construir el primer canon de la literatura española.

Atendiendo a la nómina de autores de todos los capítulos de la *Elocuencia* vemos que, aunque extensa, siente predilección por algunos en concreto. Por esto mismo, no

¹⁵ Quintiliano, *Institutio oratoria*, 10, 1, 45. Se sigue la edición oxoniense de Winterbottom (1970). En la traducción de Rodríguez y Sandier (2004): “Porque es mi intención hacer un extracto de algunos pocos autores que son los más sobresalientes. Y a los estudiosos les será fácil discernir cuáles son los más semejantes a éstos para que ninguno se queje tal vez de que no se ha hecho mención de aquéllos que eran más de su gusto. Porque confieso que se deben leer algunos más de los que yo señalaré. Pero al presente continuaré con la manera de lección que con especialidad conviene a los que intentan ser oradores” (s.p.).

llamará la atención que el poeta más citado de todos sea Lope de Vega, de quien Jiménez Patón afirma que “es el príncipe de los poetas españoles, sin hacer agravio a los demás, porque la perfección que ha dado a la<s> poesía con sus versos pide de justicia este nombre” (*Elocuencia*, f. 63v). El inicio de la relación de amistad de estos dos hombres cultos resulta una incógnita. Madroñal presenta su teoría vinculándolos al Colegio Imperial de los jesuitas en Madrid, lugar donde empezaría su amistad (2009: 98), mientras que Rozas y Quilis dudan severamente que ambos se conociesen en esa institución, pues la diferencia de edad habría impedido su coincidencia académica (1962: s.p.).

Lo que es innegable es la preferencia que el manchego tenía por Lope, sentimiento recíproco del que tenemos diversas pruebas bibliográficas. Aunque no se sepa con certeza el momento en que los dos coincidieron, sí que podemos afirmar que en 1604 ya se conocían y tenían una relación de amistad más que consolidada. Prueba de ello reside en la publicación de la primera versión de la *Elocuencia*, donde la mayoría de los ejemplos ya eran escogidos de las obras de Lope y que serán ampliados en la edición de 1621. Llega a tal punto su amistad que el manchego le envía una copia de su *Perfecto predicador* antes de publicarlo para que le dé el visto bueno (Quilis y Rozas, 1962: s.p.).

Esta relación de amistad se refleja en la cantidad y la longitud de los versos de la obra del Fénix escogidos por nuestro autor. A propósito de este tema debemos remitirnos a las palabras que sobre él afirma Jaume Garau Amengual:

La amistad que se profesaron mutuamente Patón y Lope de Vega se reflejará en la obra más importante del humanista: la *Elocuencia española en arte*, retórica que le otorgará justa fama, y por la que pasa a la posteridad por haber sido el primero en tomar ejemplos de autores castellanos, especialmente de Lope. Madroñal estudia ampliamente este libro en el que defiende Jiménez Patón un clasicismo expresivo que, poco tiempo después, se verá contrastado por la nueva poesía. Con acierto se destaca el hecho de haberlo publicado en Toledo y no en Baeza, lugar de edición de buena parte de los libros del maestro, con el fin de prestigiar la obra de su amigo, capaz de ejemplificar con su obra buena parte de la retórica que allí se estudia. (2011: 279).

En general, si contamos todas las menciones de cada uno de los escritos de Lope, son 124 veces totales que aparece citado en la *Elocuencia*. Esta cifra supera al que podríamos inferir como “príncipe de los poetas latinos”, Cicerón, quien, en la *Eloquentia*, aparece ejemplificado 97 veces. Esta diferencia sustancial ya supone una sublimación del poeta español que, no obstante, no implica una infravaloración del autor de Arpino. Es tal la admiración que Patón siente por Cicerón que incluso se ve en la necesidad de excusar los presuntos errores de este último a la hora de dividir las figuras de palabras de la siguiente forma:

Porque Cicerón afirmó que no se pueden incluir [las figuras de palabras] bajo de número cierto ni especie, pues él mismo, como advirtió Quintiliano, algunas puso en el libro tercero de su *Orador*, que después no hizo mención dellas. Otras puso entre las de las palabras, que parecen ser de las sentencias, así que ni el número, ni el lugar hasta ahora no ha[n] tenido certeza. Y aún la experiencia, y Quintiliano, enseñan que cada día puede el uso introducir figuras nuevas, como nuevos vocablos. (*Elocuencia*, f. 100).

De forma sutil, el manchego pone de manifiesto la catalogación de las figuras de palabras del escritor latino y deja entrever que su división no fue del todo acertada. Patón afirma que algunas figuras de sentencias Cicerón las consideró figuras de palabras, de la misma forma que hay otras de las que no hace mención. Estos desaciertos se deberían a dos factores, que son otros que la falta de experiencia y el desconocimiento de ciertas figuras por haberse introducido en una época posterior.

Lope era ya el poeta más mencionado de entre los autores castellanos en la primera edición de 1604. En la *Elocuencia* de 1621 Patón enaltece todavía más la figura de su amigo con la adición de más ejemplos de sus obras, de entre las que destacará la *Jerusalén conquistada*. A esta pertenecen 45 de los 124 ejemplos mencionados (casi un 40 por ciento). Son dos las razones que nos llevan a justificar la inclusión masiva de esta obra en su reedición. La primera se explica por la propaganda que nuestro autor pretendía hacer de su amigo, mientras que la segunda muy posiblemente esté relacionada por la gratitud que devuelve a Lope por sus cercanas palabras en la *Jerusalén*, “y la nueva Retórica divina/ de Jiménez Patón, a quien la fama/ con una letra más, Platón le llama” (Quilis y Rozas, 1962: s.p.). Ello lleva al autor de la *Elocuencia* a combinar grandilocuentes requiebros con los ejemplos retóricos que ejemplifican una figura en concreto:

La cual exornación es muy acomodada para la conclusión, de lo que se dice al fin de todo y es muy importante a la parte que llaman epílogo. Quien más bien ha usado de esta exornación con más artificio, donaire, suavidad y gracia es Lope de Vega, principalmente en los romances de su *Arcadia*, y dos que pone en la *Comedia de Ramiro*. (*Elocuencia*, f.127v).

Lope influye más allá de los ejemplos retóricos que se proponen en la *Elocuencia*. Las relaciones personales del “príncipe de los poetas españoles” condicionan la mayor recurrencia de aparición dentro de la retórica de Patón. Es bastante conocida la amistad que unía a Lope y Juan Yagüe de Salas. A este último Quilis y Rozas lo califican como un “escritor de segunda fila”, pero al ser un “declarado partidario de las ideas literarias de Lope de Vega”, Patón decide incorporarlo un número considerable de veces en su *Elocuencia*, de forma que se consolida como el segundo autor más citado después del

Fénix (1962: s.p.). Los ejemplos de la obra literaria de Yagüe de Salas, *Los amantes de Teruel*, suman un total de 28 apariciones.

Una prueba sobre la que se podría asentar la idea de que estas amistades de Lope condicionaron los diferentes ejemplos literarios que aparecen en la obra del manchego la encontramos en *La dama boba*. En esta pieza dramática que data de 1613, es decir, entre la publicación de la primera y la segunda versión de la *Elocuencia*, Lope hace apología de una serie de autores que aparecerán en la obra de nuestro autor. En boca de Otavio, padre de Nise, mujer culta, y de Finea, la propia dama boba, el Fénix realiza una queja muy poco usual. Otavio se lamenta de que su hija Nise sea demasiado culta por leer a una serie de autores que menciona justo después en su monólogo:

Ayer sus librillos vi,/ papeles y escritos varios;/ pensé que devocionarios,/ y desta suerte leí:/ *Historia de dos amantes*,/ sacada de lengua griega;/ *Rimas* de Lope de Vega;/ *Galatea*, de Cervantes;/ el *Camoës* de Lisboa,/ *Los pastores de Belén*;/*Comedias de don Guillén*/ de Castro, *Liras* de Ochoa;/ *Canción* que Luís Vélez dijo/ en la academia del duque/ de Pastrana; Obras de Luque;/ *Cartas* de don Juan de Arguijo;/ *Cien sonetos* de Liñán;/ Obras de Herrera el divino,/ el *libro del Peregrino*,/ y *El pícaro*, de Alemán./ Mas, ¿qué os canso? Por mi vida,/que se los quise quemar. (Lope, 2010: 146-7).

En la *Elocuencia*, salvo Cervantes, cuyo caso será explicado más adelante, si bien es cierto que no todas las obras presentes en el fragmento se mencionan, sí lo hacen la mayoría de los autores. Dos de las tres obras escritas por Lope que se hallan en el monólogo (las *Rimas* y *Los pastores de Belén*) aparecen en la obra del catedrático de Villanueva. Por su parte, también serán utilizados para ejemplificar en el arte de la retórica Vélez, Liñán de Rianza, Luís de Camoens y Fernando de Herrera. Según Diego Marín (2010), los dos primeros tuvieron una conocida amistad con el toledano, mientras que los dos últimos eran poetas de épocas anteriores de los que el Fénix reconocía su valía (pp. 146-7, nn. 2121, 2125, 2129 y 2130).

Las relaciones personales de Lope no son el único factor que determina toda esa selección de autores en la *Elocuencia*, sino que también influirá su lugar de procedencia y residencia en el momento de la publicación. En 1604 Lope reside en Toledo, razón por la que la *Elocuencia* se publica en esa ciudad y no en Baeza, como era usual en las obras de Patón. Al ser una retórica en favor de Lope de Vega, probablemente el autor manchego decide trasladar la publicación de ambas ediciones, las de 1604 y 1621, a esta ciudad. Esto provocará, también, que los autores de los que se dan ejemplos pertenezcan a un lugar cercano a esos dos grandes núcleos que son Toledo y Madrid.

No solamente influyen Lope y la provincia de nacimiento del autor, Ciudad Real, en la publicación y la selección subjetiva de las personalidades que componen la *Elocuencia*, sino que la intención didáctica de la obra también determinó qué literatos debían ser mencionados. Recordemos que Patón era catedrático en Villanueva la primera y la segunda vez que publica la *Elocuencia*. Por tanto, prefiere utilizar autores oriundos de tierras próximas y, preferiblemente, vivos, para que sus alumnos supiesen en todo momento de quién se hablaba y de qué obra en concreto. Así, si atendemos a las ciudades de origen de todos los autores españoles en las tablas de los anexos, veremos que hay mayor recurrencia de aquellos que son de Madrid, como Lope o Alonso de Ercilla, de Badajoz, cuyos autores representativos son Luís Zapata o Sánchez de Badajoz, o de Córdoba, con Luís de Góngora, entre otros.

Las pocas veces que alude a autores externos a este círculo geográfico se debe a un factor muy concreto, y es la amistad que todos ellos mantenían con Lope de Vega. Menciona a Yagüe, natural de Teruel, además de otros, como Antonio de Ledesma, de Valencia, o a Lupercio Leonardo de Argensola, oriundo de Huesca. Este último, así como su hermano Bartolomé, fueron merecedores, incluso, de una dedicatoria preliminar por parte del Fénix en la publicación del primer volumen póstumo de sus *Rimas* en 1634 que dice así:

[...] antes parece que vinieron de Aragón a reformar en nuestros poetas la lengua castellana, que padece, por novedad, con frasis horribles con que más se confunde que se ilustra. V<uestra> Alteza, siendo servido, podrá honrar estos versos póstumos de dos ingenios grandes con la licencia que pide Don Leonardo de Albión, pues no tienen cosa alguna en oposición a nuestra fe y buenas costumbres, que este es mi parecer. (Leonardo de Argensola, 1634: s.p.).

Si bien es cierto que la aparición de este volumen se dio en 1634, posterior a la segunda publicación de la *Elocuencia*, podríamos considerar el hecho de que Lope les dedicase estas palabras una prueba de una amistad anterior que Patón ya conocía a la hora de crear su obra. Así pues, el manchego incorporó a los Argensola en esta nómina de autores con los que ejemplificar la forma de hacer retórica a pesar de no pertenecer al mentado núcleo geográfico del suroeste peninsular.

Cabría preguntarse, entonces, hasta qué punto el catedrático de Villanueva de los Infantes es consciente de que Lope aparece mencionado mucho más que los otros autores en toda la *Elocuencia*. Sabiendo plenamente que está dedicando toda su obra al arte de Lope, Patón no deja de excusar que, si lo hace, es por un motivo cualitativo:

No sea odioso el ejemplificar tan frecuente con las obras de este autor tan singular, porque certifico que el ejemplo que hallo en otro <que> no lo pongo de él. Y si todos los preceptos de la elocuencia quisiera ejemplificar, en él solo pondría porque para todos tiene (*Elocuencia*, f. 96v).

La presencia de los autores en esta primera gran obra retórica en español depende directa o indirectamente de Lope de Vega. Así sucede, también, con aquellos que presuponemos que deberían aparecer un mayor número de veces, o aparecer simplemente, y no lo hacen. Hablamos, pues, del caso de dos grandes autores del siglo XVII: Góngora y Cervantes.

Góngora, en el año de la segunda edición de la *Elocuencia*, ya había sacado a la luz algunas de sus obras más relevantes, a la vez que había obtenido bastante fama por sus disputas con Francisco de Quevedo, de cuya parte se posicionarían tanto Lope como Jiménez Patón. De hecho, ambos, junto con otros autores, “expresan más bien su hostilidad a la poesía nueva a través de una serie de alusiones o pullas que insertan en sus respectivas obras.” (Elvira, 2019: 18). En el caso de nuestro autor, “creador de la palabra ‘culteranismo’ para censurar la supuesta herejía literaria del estilo culto, eliminó muchas citas de Góngora en su reedición de 1621 de la *Elocuencia española en arte* e insertó reprobaciones al estilo culto en sus *Comentarios de erudición*” (Elvira, 2019: 18). Sin embargo, el manchego debe reconocer igualmente el valor literario de la obra gongorina, y no le queda más remedio que mencionar sus *Soledades* y alguno de sus sonetos a modo de ejemplos. Prueba de ello nos la ofrece Martín en su introducción a la *Elocuencia*, donde atestigua que:

De todas las formas [Patón] incluye también en la edición de 1621 siete pasajes de las *Soledades* (como modelos retóricos), que, aunque sólo once versos en total, al contemplar en uno de estos casos el ejemplo que presentaba de Virgilio en la primera edición, señala: ‘Confieso que no había hallado en los españoles ejemplos hasta ahora que le vi en las *Soledades* de don Luís de Góngora’ (fol. 75r.). (1993: 65).

Lo que será verdaderamente llamativo en cuanto a la relación Góngora-*Elocuencia* son los mecanismos de los que Patón se sirve para evitar mencionarlo aun cuando debe reconocer su eminencia. Si bien es verdad que Luís de Góngora aparece mencionado explícitamente, son muchas más ocasiones en las que su nombre aparece oculto en un intento malicioso por intentar paliar la grandeza del escritor. Estas formas de ocultación son muy diversas, como el fingimiento de no saber quién es el autor del ejemplo que propone:

Y un castellano, cuyo nombre no cito porque no lo sé, por hallar estos ejemplos, o de mano, o en el romancero, donde no se ponen autores ni se saben los ciertos (*Elocuencia*, f. 71v).

El ejemplo que da Jiménez Patón en ese caso es extraído de *Noble desengaño* y es muy probable que tuviese conciencia de quién lo había escrito, pero no quisiera reconocérselo a su autor. Otra estrategia es poner el ejemplo, pero sin hacer mención ninguna a la persona que lo creó, como es el caso de la cita que hace del soneto *A la tela de justar de Madrid*:

Los ejemplos son tantos que nos obliga a no poner más que uno que contiene un soneto en quien hablan un soldado y la tela de justas que está junto a la fuente segoviana de Madrid. (*Elocuencia*, f. 113v).

Por último, simplemente opta por obviar el nombre en un contexto en el que esperaríamos encontrarlo:

Que no sea solo de los poetas es manifiesto, porque ninguno que escribe prosa cuidadosamente deja de hacer muchos hipérbatos. Y, aunque los latinos tienen algunas particulares y muchas maneras de hipérbatos, casi todas se hallan en español. (*Elocuencia*, f. 97v).

Además de suprimir la mención del cordobés en cuanto al uso de hipérbatos, también

se hace evidente su silencio sobre Don Luis cuando habla de los neologismos. Esta reticencia deliberada se extiende también a los discípulos de Góngora, aunque se tratara del mismo Conde de Villamediana, entre ellos, protector que era, como sabemos, del *Mercurius* (Martín, 1993: 65).

En ocasiones, tal y como se ha comentado en páginas anteriores, Patón se ve obligado a citar a Góngora porque no tiene un ejemplo mejor que ilustre aquello de lo que quiere dejar constancia. Una buena muestra de ello la tenemos en la comparación de la *Elocuentia* y la *Elocuencia*, en el sexto capítulo de ambas, cuando se trata el tema de la hipálage. En la primera menciona únicamente a Virgilio,

[...] *ut in illo Virgilii: "ibant obscuri sola sub nocte per umbras." Idest, "ibant soli sub obscura nocte." Hunc modum aliqui Hypalagen, quia conuertitur rerum ordo appellant.* (*Elocuentia*, f. 225).

En la *Elocuencia*, además de repetir el ejemplo de Virgilio, reconoce que, de entre los españoles, “no había hallado ejemplo hasta ahora, que lo vi en las *Soledades* de don Luís de Góngora: «Sacar pudiese mieses, pisar ondas»” (*Elocuencia*, f. 75). Esto se debe, según Rozas y Quilis, a que Patón “se da cuenta de que en las *Soledades* hay novedades imposibles de dejar a un lado a la hora de escribir una retórica. Él mismo lo confiesa, pero lo hace como si se arrepintiese de decirlo” (1962: s.p.). Es más, si atendemos al total de

veces que cita a Góngora, obviando los casos especiales en los que menciona una obra o un verso, pero no al autor en sí, constatamos que aparece más que Quevedo, íntimo amigo suyo. Ello nos hace suponer que, si bien este canon es plenamente subjetivo, hay algún indicio como este que nos indica que el erudito intentó tener un criterio firme a la hora de escoger a los autores dignos de mención, a pesar de que luego no lo cumpliera con severidad.

El caso de Cervantes, por su parte, es mucho más complejo que el de Góngora, ya que el autor del *Quijote* no aparece mencionado ni una sola vez. Es altamente improbable que Jiménez Patón no conociese la obra de Cervantes, sino que el no mencionarlo responde a lo que Madroñal define como un “deseo consciente de menospreciarlo” (2009: 107). Por eso mismo ni se tomará la molestia de incluirlo en la reedición de la *Elocuencia* de 1621. Lope de Vega era enemigo de Cervantes, aunque en este caso el manchego también tenía disputas personales con el escritor.

La obra cervantina se publicaría un año después de la primera *Elocuencia* y en ella se presenta un ataque directo contra Lope y nuestro autor, entre otros. Tal y como se puede leer en el prólogo, Cervantes advierte al lector que va a leer una obra plenamente accesible,

[...] una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las imágenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes (Cervantes, 2016: 8).

El ataque es, claramente, contra la *Elocuencia* de Jiménez Patón, en cuyos primeros capítulos cita a Aristóteles y su retórica, y a quien se compara usualmente con Platón, como hemos comprobado con los versos de la *Jerusalén conquistada*. Esto avivaría la llama de la pugna entre los dos eruditos, quienes no malgastarían ninguna oportunidad para mostrar el poco aprecio que se tenían en el devenir de su obra. Patón no incluirá a Cervantes en su segunda edición de la *Elocuencia* y Cervantes obviará al catedrático de Villanueva en su *Viaje al Parnaso*, obra en la que hace elogio de grandes intelectuales y gramáticos.

La lucha literaria de ambos hombres se trasladará a otras obras más allá del *Quijote* y la *Elocuencia*. En 1613, Cervantes publica su *Coloquio de los perros*, donde encontramos un can llamado Montiela, nombre relacionado con Montiel y cuya capital es

Villanueva de los Infantes. Evidentemente esto era un ataque directo al manchego, para el que Villanueva era algo parecido a un lugar sagrado (Madroñal, 2009: 110).

Esta osadía de Cervantes se vería replicada en la segunda edición de la *Elocuencia*. Patón, sirviéndose del mismo argumento en base a la geografía del país, ataca indiscriminadamente a Cervantes en, podríamos decir, la única referencia a su nombre que encontramos en toda la obra:

Y así dijo Lope de Vega en su *Angélica*: “Tisbe de Grecia y la nariz de Roma”, donde tomó a Roma no en su mismo significado, sino en el sonido, queriéndole decir roma nariz. Y no porque los romanos tengan las narices romas que otras naciones, sino porque la voz lo dice, como para decille a uno logrero decimos es “de Logroño”; para decille tuerto, “de Tortosa”; escaso y duro en dar, “de Durango”; al cornudo, “de Cervera” (*Elocuencia*, f. 99v).

Vemos que el autor asocia los cornudos a Cervera, palabra muy cercana al apellido del autor del *Quijote* (Madroñal, 2012: 327). En el resto de la obra, es evidente que Patón evita a ultranza ni siquiera mentar a Cervantes, incluso en contextos en los que era esperable verlo mencionado, tal y como sucedía con Góngora. Sin embargo, a diferencia del trato que tiene hacia el cordobés, al que alude alguna vez, nuestro autor en este caso opta por la omisión total. Siguiendo las ideas de Madroñal, una última razón que, posiblemente, movió a Patón a no mencionar el *Quijote* fue el mal gusto que vería en el tema central de la obra, una “burla de la enajenación y la locura” (2009: 117).

La relación del manchego con Francisco de Quevedo¹⁶ es también un tema a tener en cuenta. A pesar de que Quevedo y el Fénix compartían una amistad conocida, Patón, en palabras de Martín, “no hace objeto al gran satírico sino de un par de elogios escuetos y fríos” (1993: 67). A consecuencia de la polémica vida que llevó el escritor madrileño, nuestro autor respondió haciéndole merecedor de pocas loanzas a lo largo de su obra. Martín también explica esta reacción de Patón en su estudio preliminar a la *Elocuencia*:

Juzgamos, pues, que la exclusión total de las obras del Conde de Villamediana¹⁷ por una parte, y la parquedad exigua con que la *Elocuencia española en arte* utiliza las de Quevedo

¹⁶ De entre las citas que Patón hace de Quevedo, llama la atención una que se produce en el capítulo 8, en el que el autor se expresa de esta forma: “El ingenio de la montaña, Don Francisco Gómez de Quevedo, en la Oda 19 de su *Anacreonte*. Es curioso ver cómo el manchego se refiere a Quevedo con su primer apellido, hecho que hacer a Martín preguntarse si se le conocía de esta forma en los medios intelectuales de su época (Martín, 1993: 345, n.284).

¹⁷ Don Juan de Tassis (1582 – 1622). Fue discípulo y bienhechor de Patón, además de un gran poeta en su época, razón que llevaría a Patón a dedicarle alguna mención en la primera edición de la *Elocuencia española en arte*. Su omisión en la segunda, explica Martín, probablemente se debiese a la mala fama que había atesorado con la creación de una serie de crueles sátiras y que lo llevó al destierro de Madrid bajo pena de muerte (1993: 29-30).

por otra, no obedecen tanto a un desconocimiento, falta de información, o apreciación, por parte de Jiménez Patón, como a la reacción precavida de un hombre que en el mar de intrigas, escándalos y turbulencias que las vidas de estos dos personajes hubieron de navegar a malas penas, y en las implicaciones y compromisos sociales de todo tipo en que al final se vieron vergonzosa, desgraciada y peligrosamente sumergidos; supo ver un ejemplo y una experiencia aleccionadores, cuya moraleja observó el resto de su vida. (1994: 33)¹⁸.

En cuanto a los otros ejemplos aparte de Lope, Góngora o Quevedo es interesante ver qué épocas son las preferidas. La mayor parte de los autores citados desarrollan su obra literaria a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII. Prefiere citar obras realizadas por escritores pertenecientes a las generaciones nacidas entre 1560 y 1580. De entre estos, la obra literaria que se cita más veces es la de Lope, con un total de 124 menciones, seguido por Juan Yagüe de Salas, con 28, Luís de Góngora, con 12 y, por último, Francisco de Quevedo, con 7. Con ellos tiene también en consideración la mayoría de los géneros líricos¹⁹, además de obras escritas en prosa. La ejemplificación, incluso, de comedias supone para el panorama del XVII una representación más compleja que las que va a proponer de los siglos anteriores, a los que tiene en cuenta, pero con más restricciones.

Del siglo XV los ejemplos más recurrentes son de Sánchez de Badajoz, Juan de Mena y Rodrigo de Cota²⁰. Debemos contar los numerosos romances anónimos que aparecen a lo largo de la *Elocuencia*. Son 33 los romances con los que se ejemplifican las figuras retóricas, situándose por encima de las menciones que se dan a Juan Yagüe de Salas. Sin embargo, muchos de ellos solo aparecen citados con un verso, mientras que la obra de Salas presenta menciones mucho más extensas, razón por la que podemos considerar que su ejemplificación tiene mayor peso en la *Elocuencia*.

¹⁸ Es curiosa la comparación que hace López Bueno entre el silencio del que son víctimas Quevedo y Villamediana y del que sufre Luís de Góngora. Mientras que Patón opta por omitir los nombres de Quevedo o Villamediana porque resultaban conflictivos social y políticamente, Góngora lo era poéticamente. (2010: 63).

¹⁹ Mencionamos aquí los cinco sonetos anónimos que Patón intercala en su discurso. Referenciamos de cada uno solamente el primer verso y el folio de la *Elocuencia* de 1621 en el que se encuentran:

1. *El español altivo que desea* (*Elocuencia*, f.69)
2. *Ponçoña que se bebe por los ojos* (*Elocuencia*, f. 87)
3. *Cuitado, que en un punto lloro y río* (*Elocuencia*, f.94v)
4. *Yo, España, que en los sotos, vegas, llanos* (*Elocuencia*, f.69 [=96])
5. *Falsas alfesivenas de dos caras* (*Elocuencia*, f. 126v). (Quilis y Rozas, 1962: s.p.).

²⁰ Sobre la mención de este autor Martín ofrece las siguientes palabras: “es interesante observar cómo, siguiendo la tradición, hace a Rodrigo de Cota autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*.” (1993: 138, n.148).

En las menciones del siglo XVI ya podemos hacer una división en tres grupos principales: poetas líricos, didácticos y épicos. De entre los primeros, destacan una mención a Garcilaso de la Vega, además de la recurrencia con la que aparecen Diego Hurtado de Mendoza y Fray Luís de León, a quien llega a atribuir, erróneamente, un soneto de Francisco de Figueroa²¹. Los poetas didácticos mencionados, en su mayoría, son los traductores de obras europeas o latinas, como Vicente Espinel o Hernández de Velasco, traductores de Horacio y Virgilio respectivamente.

Nuestro autor otorgará más importancia al grupo de los poetas épicos, cuyos integrantes más representativos serán Barahona de Soto, Alonso de Ercilla, Juan Rufo y Zapata, siguiendo la tradición clásica. En Roma y Grecia, la épica era el género más prestigioso, razón por la que Quintiliano lo mencionará en primer lugar en su *Institutio oratoria*, ofreciendo, además, una nómina de autores que lo cultivan mucho más extensa que la que brinda de la lírica, la tragedia o la elegía. Con todo ello, Jiménez Patón no solamente seguirá los preceptos clásicos de encumbramiento de la épica que imita de la obra del calahorrano, sino que también repetirá fórmulas de la propia *Institutio*. Quintiliano afirma que Virgilio es el heredero por antonomasia de la épica homérica:

*Idem nobis per Romanos quoque auctores ordo ducendus est. Itaque ut apud illos Homerus, sic apud nos Vergilius auspiciatissimum dederit exordium, imnium eius generis poetarum Graecorum nostrorumque haud dubie proximus*²²

Por su parte, el manchego postula que Alonso de Ercilla es, en el ámbito literario español, el autor al que se debe comparar con Homero de esta forma: “El doctor Gregorio Fernández Velasco tradujo a Virgilio como suena, y así mismo le imitó al que muchos han llamado ‘Homero español’, don Alonso de Ercilla” (*Elocuencia*, f. 65v).

Así, muy sutilmente, Patón equipara a los españoles con los latinos, que a su vez constituye una equiparación implícita con los griegos. Homero deja su legado a Virgilio

²¹ Se trata de un soneto en eco de Francisco de Figueroa bajo el título de *A la muerte de la reina*: “Mucho a la majestad sagrada agrada/ que entienda a quien está el cuidado dado,/ que es el reino de acá un prestado estado/ y todo al fin de la jornada nada;// la silla real por afamada amada,/ el más sublime y más pintado dado,/ se ve en sepulcro encarcelado, helado,/ su gloria, al fin, por desechada echada.// Si el que ver lo que acá se adquiere quiere,/ y cuanto la mayor ventura dura,/ mire que reina tal sotierra atierra;// [y si el que hoyos hoy tuviere viere,]/ pondrá (oh, mundo) entre locura, cura,/ que el que fia en bien de tierra, yerra.” (*Elocuencia*, f. 85).

²² QUINT. *Inst.* 10, 1, 85. Rodríguez y Sandier (2004): “También en los autores romanos hemos de seguir el mismo orden. Y así como en los griegos comenzamos por Homero, así para comenzar por los latinos nos servirá de un felicísimo principio Virgilio, el más inmediato a él sin duda alguna entre todos los poetas griegos y nuestros de su clase.” (s.p.).

y este, a Alonso de Ercilla. Esta no es la única comparación que Patón hace entre españoles y griegos o latinos, hecho que podemos constatar en la segunda nota anexa de esta forma:

En la [*Elocuentia*] romana se podrán ver en las ocasiones en las que se usa desta figura con ejemplos todos de Virgilio, que podrán ver en su traducción, porque aquí solo ponemos este de Yagües (*Elocuencia*, f. 112)²³.

Si hacemos balance entre los autores que aparecen en las tablas anexas, la mayor recurrencia de aparición la tienen los autores de finales del XVI y principios del XVII. Lope de Vega, Juan Yagüe de Salas, Pedro Liñán de Rianza, Salas Barbadillo, Góngora y Quevedo, entre otros, son los protagonistas reales de esta retórica. Esto no quiere decir que Patón desprecie a los autores y las obras de épocas anteriores, pues las tiene en cuenta a la hora de componer su obra, sino que prefiere ejemplos de coetáneos muy seguramente para que los alumnos que fuesen a recibir ese manual supiesen de primera mano quiénes eran los autores a imitar en su época.

En conclusión, Patón dio más importancia en su *Elocuencia* a los autores de su propia generación, aunque no olvida a los que asentaron la literatura en lengua romance siglos atrás. Por este motivo, del siglo XV aparece una amplia gama de versos pertenecientes al romancero general y, del siglo XVI, si bien menciona sucintamente algunos líricos y didácticos, dará prioridad a los autores épicos, como Ercilla o Barahona de Soto. La intención didáctica de la obra y la fuerte amistad que unía a Lope y a Patón van a ser los factores que provocarán que se centre en los autores barrocos del XVII. De esta forma se acaba constituyendo “la primera retórica barroca y lopista” (Quilis y Rozas, 1962: s.p.).

5. Conclusiones

La aparición de la *Elocuencia española en arte* supondría un cambio en la forma de crear tratados de retórica a lo largo del siglo XVII, hecho que confirma el tener gran importancia e influencia en su época. Los elementos que hacen de la *Elocuencia española en arte* una obra capital y de interés general son diversos. En primer lugar, es destacable

²³ Si bien es cierto que la comparación no es tan explícita como el ejemplo anterior, sí que se puede apreciar por el mero hecho de sustituir una cita que podría hacer de Virgilio por una de Juan Yagüe de Salas. Sobre este tema, Martín afirma que “al hacer este comentario [Patón] parangona, si bien de una manera indirecta, a Yagüe con Virgilio. (1993: 393, n.471).

el cambio de idioma que Patón plantea y tras el que subyace una intención dignificadora del romance. Esta intención de enaltecer la lengua española la explicita el autor en su prólogo al afirmar que sigue las corrientes de pensamiento de López Madera, quien creía que el latín y el español eran dos de las lenguas que surgieron tras la caída de la Torre de Babel. Además, Patón la crearía en castellano porque así podría llegar a más lectores en un momento en el que el latín apenas se entiende, exceptuando a una minoría culta. En segundo lugar, crear una obra de retórica en romance llevó consigo una exaltación de la literatura en lengua vernácula. Así pues, Patón olvida en su *Elocuencia* a los autores grecolatinos, aunque tampoco los denuesta, y prefiere ejemplificar con obras escritas por autores preeminentemente españoles. De esta forma, el manchego crea un canon de autores regionales que supera el anquilosamiento de las retóricas basadas en la Antigüedad Clásica.

Es esta creación del que podríamos llamar ahora el primer canon poético y literario de autores españoles lo que hará de la *Elocuencia* una obra digna de elogio e imitación en su época. Si comparamos la *Elocuencia española en arte* con la *Elocuentia Romana* podemos observar de qué forma se hace efectiva la creación de este canon. En la segunda se proponen como ejemplo autores que ya habían sido encumbrados por otros latinos en su época a través de las obras retóricas de Cicerón y Quintiliano. De la obra principal de este último, la *Institutio oratoria*, es de donde Patón extraerá la mayor parte de los nombres que utilizará para ejemplificar en su *Elocuentia*. Son autores como Virgilio, Horacio, Marcial, Juvenal, Terencio, Valerio Máximo e incluso los mismos Quintiliano y Cicerón, entre otros, los que dominarán el devenir de la *Elocuentia* y cuyos nombres aparecerán también en la *Elocuencia* a través de traducciones.

Por su parte, el abanico que Patón abre de autores españoles es más extenso y recoge tanto a los más conocidos, como a Góngora, Lope o Quevedo, como a otros de menor renombre, como Juan Yagüe de Salas, Barahona de Soto, Luís Vélez de Guevara o Melchor de Santa Cruz. Galbarro García (2008: 79) que el manchego innova en tanto que intenta ejemplificar únicamente con autores que desarrollasen su obra en lengua vernácula, idea que no puede ser más acertada, aunque solo propone un breve comentario que observa a la obra desde una perspectiva bastante general. Así, vemos que en la *Elocuencia* nuestro autor creará un paradigma literario en base a unos autores autóctonos prácticamente desde cero, a diferencia del ya establecido que utiliza en la *Elocuentia*.

A pesar de que acaba consiguiendo crear lo que llamamos el primer canon literario español, no podemos afirmar en ningún caso que la elección de los autores merecedores de ser ejemplo para estudiantes o eruditos fuese completamente objetiva. La recurrencia con la que aparecen diversos autores, como Lope o Juan Yagüe de Salas, la ausencia de otros, como Cervantes, cuyo caso merece especial atención porque, a pesar de omitirse su nombre, aparecen algunas pullas hacia su persona, o los comentarios peyorativos a obras que se ve casi obligado a mencionar, como en el caso de Góngora, ponen de manifiesto que las relaciones personales que los escritores compartían con él podían determinar quién aparecía y la frecuencia con que lo hacía. Sin embargo, no solamente influían las propias relaciones personales de Patón con otros literatos a la hora de proponer ejemplos de obras en castellano, sino que las amistades de Lope también eran las que tenían cabida prioritaria en la *Elocuencia*. La amistad que compartían ambos fue lo que provocó que en la retórica de Patón hubiese más ejemplos de Lope que de ningún otro autor.

En otros casos, en especial en el momento de citar autores de siglos pasados, lo que determinaba su mención era su lugar de procedencia. Jiménez Patón prefería ejemplificar con autores próximos a su tierra, Ciudad Real, o a la de Lope, Toledo, aunque también se refiere a autores de la tierra donde residía este último en el momento de la publicación del *Mercurius Trismegistus*, Madrid. En definitiva, esto propició que el abanico de autores oriundos de la zona suroeste de la península es más amplio que el del resto de zonas de España, aunque la alusión de algunos alejados de este núcleo geográfico, como es el caso, por ejemplo, de Lupercio Leonardo de Argensola, también reside en su amistad con el Fénix.

En síntesis, la *Elocuencia española en arte* resultó ser un tratado de retórica que cambió la forma en que estas obras se venían realizando desde hacía siglos. La sustitución del latín por el castellano con una intención dignificadora y el reemplazo de los autores latinos por españoles a la hora de ejemplificar los diversos recursos retóricos provocan que, bajo una perspectiva actual, esta obra de Patón ostente el título de ser la primera retórica creadora de un canon literario autóctono.

6. Referencias bibliográficas

- BODELÓN, SERAFÍN (1993). *Historia de la lengua latina*. Oviedo: Servicio de Publicaciones, Universidad de Oviedo.
- BOSCH JUAN, MARÍA DEL CARMEN, GARAU AMENGUAL, JAUME, MADROÑAL DURÁN, ABRAHAM Y MONTEERRUBIO PRIETO, JUAN MIGUEL (2010). “Estudio preliminar” en *Bartolomé Jiménez Patón Comentarios de erudición («Libro decimosexto»)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. 11-81.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE (2016). *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Alfaguara.
- DAZA SOMOANO, JUAN MANUEL Y GALBARRO GARCÍA, JAIME (2008). «Hacia una catalogación de las más importantes retóricas españolas del siglo XVI. Tradiciones, modelos y tendencias». En Begoña López Bueno (coord.). *El canon poético en el siglo XVI. VIII Encuentro internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad de Sevilla. 75-108.
- ELVIRA, MURIEL (2019). «Góngora, Alderete, el castellano y el latín: cruces de polémicas». *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 32. [en línea]. <<https://doi.org/10.4000/e-spania.29813>> [consulta: 25/04/2020].
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, JORGE (2001). «Hablar por Cicerón: retórica española vs. Retórica latina en el siglo XVI ». En Christoph Strosetski (coord.). *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Münster, Madrid: Editorial Iberoamericana/Vervuert. 514-522.
- GALBARRO GARCÍA, JAIME (2008). «Hacia una catalogación de las retóricas españolas más importantes del siglo XVII. Tradiciones, tendencias y canon poético». En Begoña López Bueno (coord.). *El canon poético en el siglo XVII. IX Encuentro internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad de Sevilla. 73-92.
- GARAU AMENGUAL, JAUME (2011). «Editar a Bartolomé Jiménez Patón (A propósito de una edición reciente)». *Criticón*, 111: 273-285.
- GIL FERNÁNDEZ, LUÍS (1981). *Panorama social del humanismo español (1500 – 1800)*. Madrid: Alhambra.

- GRAU I CODINA, FERRÁN (2012). «Canon, autores clásicos y enseñanza del latín». *Minerva. Revista de filología clásica*, 25: 49-79.
- ISO, JOSÉ JAVIER (2002). *Cicerón. Sobre el orador*. [Traducción, introducción y comentarios de --]. Madrid: Gredos.
- JIMÉNEZ PATÓN, BARTOLOMÉ (1604). *Elocuencia española en arte*. Toledo, Tomás de Guzmán.
- (1621). *Mercurius Trimegistus*. Baeza, Pedro de la Cuesta Gallo.
- (1980). *La Retórica en España*. Ed. Elena Casas. Madrid: Editora Nacional. 217-373.
- (1993). *Elocuencia española en arte*. Ed. Francisco J. Martín. Barcelona: Puvill-Editor.
- LEONARDO DE ARGENSOLA, BARTOLOMÉ (1634). *Rimas de Lupercio y del doctor Bartolomé Leonardo de Argensola*. Zaragoza: Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia.
- LÓPEZ BUENO, BEGOÑA (2010). «Retóricas y canon poético en el siglo XVII: los ecos de un disenso». En Begoña López Bueno (coord.). *El canon poético en el siglo XVII. IX Encuentro internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad de Sevilla. 49-72.
- MADROÑAL, ABRAHAM (2009). *Humanismo y filología en el siglo de oro. En torno a la obra de Bartolomé Jiménez Patón*. Madrid, Universidad de Navarra: Editorial Iberoamericana/Vervuert.
- (2012). “Entre Cervantes y Lope: Toledo, hacia 1604”. *EHumanista*. 1, pp. 300-332.
- MARTÍN, FRANCISCO J. (1993). “Estudio preliminar” en *Elocuencia española en arte*. Barcelona: Puvill-Editor. 9-70.
- MONSERRAT ROIG, CATALINA (2017). «Misoginia y homofobia en las *Declaraciones magistrales* de Bartolomé Jiménez Patón», en J. Garau (coord.). *Pensamiento y literatura en los inicios de la Modernidad*. New York, pp. 123-146.

- ORTEGA CARMONA, ALFONSO (1996), *Quintiliano. Institutionis oratoriae libri XII: Sobre la formación del orador, doce libros*. [Traducción y comentarios de --]. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). [en línea]. <<https://dle.rae.es>> [consulta: 23/05/2020].
- RODRÍGUEZ, IGNACIO Y SANDIER, PEDRO (2004), *Quintiliano. Instituciones oratorias*. [Traducción de --]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [en línea]. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3n214>> [consulta: 25/04/2020].
- ROZAS, J. y QUILIS, A. (1962). «El lopismo de Jiménez Patón». *Revista de literatura*, 21: 35-54. [en línea]. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-lopismo-de-jimenez-patn-gngora-y-lope-en-la-elocuencia-espaola-en-arte-0/html/ff8e11c8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html> [consulta: 22/05/2020].
- SALINAS, MIGUEL DE (1541). *Rhetórica en lengua Castellana, en la qual se pone muy en breue lo necesario para saber bien hablar y escreuir y conoscer quien habla y escriue bien*. Alcalá de Henares, Juan de Brocar.
- VEGA, LOPE DE (2010). *La dama boba*. Ed. Diego Marín. Madrid: Cátedra.
- WILKINS, AUGUSTUS SAMUEL (1902). *M. Tulli Ciceronis. Rhetorica. Tomus I: libros De oratore tres continens*. Oxford: Clarendon Press, 1902.
- WINTERBOTTOM, MICHAEL (1970). *M. Fabi Quintiliani: Institutionis Oratoriae: Libri Duodecim, Vol. 2: Libri VII-XII*. Oxford: University Press.

7. Anexos

TABLA A²⁴

CAPÍTULOS 1 – 2 – 3					
ELOCUENTIA ROMANA			ELOCUENCIA ESPAÑOLA EN ARTE		
AUTOR	OBRA	TOTAL	AUTOR	OBRA	TOTAL
CICERÓN	<i>De officiis</i>	1	GUZMÁN	<i>Primera parte de la retórica</i>	1
	<i>Ad Atticum</i>	1	BARTOLOMÉ JIMÉNEZ	<i>Instrumento necesario para adquirir todas las artes y ciencias</i>	1
	<i>De oratore</i>	1	PATÓN	<i>El perfecto predicador</i>	1
	<i>Brutus</i>	1	LOPE	<i>La Angélica</i>	1
HORACIO	<i>Epistulae</i>	1	VÉLEZ DE GUEVARA	<i>Los hijos de la barbuda</i>	1
	<i>Sermones</i>	1	FRAY LUÍS DE LEÓN	<i>La perfecta casada</i>	1
	<i>Ars poetica</i>	9	FELICIANO DE SILVA	<i>Florisel de Niquea</i>	1
ALFONSO HURTADO DE VELARDE			<i>Comedias de tema heroico²⁵</i>	1	
OVIDIO	<i>Metamorphoses</i>	1	GREGORIO LÓPEZ MADERA	<i>Historia de la certidumbre de las reliquias descubiertas en Granada desde el año 1588 hasta el de 1598</i>	1
MARCIAL	<i>Epigrammata</i>	2	MIGUEL DE SALINAS	<i>Rhetórica en lengua castellana</i>	1
PORFIRIO	<i>Commentum in Horatii sermones</i>	1	ESPINOSA	<i>Arte de retórica</i>	1
			EL BROCENSE	<i>De arte dicendi</i>	1
QUINTILIANO	<i>Institutio oratoria</i>	1	LIÑÁN DE RIAZA	<i>Comedia del Cid</i>	1
6	11	20	LORENZO DE ZAMORA	<i>La Saguntina</i>	1

²⁴ Cada tabla reflejará los autores que tienen menciones relevantes en cada una de las obras, esto es, la *Elocuentia Romana*, en la parte izquierda de la tabla y la *Elocuencia española en arte*, en la derecha. Por mención relevante nos referimos a todas aquellas en las que Patón o bien ensalza la obra de alguna forma, o si propone ejemplos extraídos de estas.

²⁵ Patón lo menciona de la siguiente forma: Y por haber sonado <también> [tan bien] en algunas ocasiones estas palabras antiguas y ya dejadas, se alargaron a ir introduciendo otras algunas otras, hasta que ha venido ha estado la cosa que se han hecho muchos romances en el lenguaje antiguo, y aun comedias, como son las del Cid Ruy Díaz, y la de la Barbuda. (*Elocuencia*, f. 60v). Martín cree que, con estas afirmaciones, Patón está haciendo referencia al autor mencionado, Alonso Hurtado de Velarde, y a sus comedias de corte heroico, como, por ejemplo, *El Cid, doña Sol y doña Elvira* (1993: 304, n.123).

OTROS²⁶			VICENTE ESPINEL	<i>Traducción del arte poética de Horacio</i>	3	
DESPAUTERIO	<i>De figuris</i>	2	MAESTRO SEGURA ²⁷		1	
CÉSPEDES ²⁸		1	MORALES	<i>Discurso sobre la lengua castellana</i>	1	
EL BROCENSE		1	12	13	18	
GUZMÁN		1	OTROS²⁹			
SEGURA		1	CICERÓN	<i>De Officiis</i>	1	
5		1		6	<i>Brutus</i>	2
					<i>De oratore</i>	1
					<i>Ad Atticum</i>	1
			ARISTÓTELES	<i>Ars rhetorica</i>	3	
			PLATÓN		2	
			1	5	10	

²⁶ En este apartado se contemplan todos los autores y obras que no pertenecen a la época a la que se alude en el propio libro.

²⁷ La identidad de este personaje es desconocida, así como la referencia que se utiliza de su obra. Según Martín, podría ser Martín de Segura, autor madrileño de una *Grammatica Institutio* y de una *Rhetorica Institutio*, títulos de donde se supone que está escogida la cita en cuestión. (1993: 208, n.203).

²⁸ Patón no ejemplifica ninguna obra en concreto. Sin embargo, la mención es relevante en tanto que hace apología de estos autores como maestros del arte de la retórica.

²⁹ En este apartado aparecen reflejados los autores grecolatinos y sus obras que aparecen nombrados en la *Elocuencia española en arte* y cuyos traductores no se mencionan. Para facilitar la lectura de las tablas, se propone una distinción cromática: en naranja se encuentran todos los autores del panorama grecolatino que se mencionan tanto en la *Elocuentia romana* como en la *Elocuencia española en arte*; en verde, aquellos que ya escribían en castellano; y, por último, en azul todos los autores restantes que no pertenecen ni a la Antigüedad Clásica ni a España.

TABLA B

CAPÍTULOS 4 - 5 - 6 : TROPOS					
ELOCUENTIA ROMANA			ELOCUENCIA ESPAÑOLA EN ARTE		
AUTOR	OBRA	TOTAL	AUTOR	OBRA	TOTAL
CICERÓN	<i>De oratore</i>	1	JERÓNIMO BERMÚDEZ	<i>Nise Laureada</i>	1
	<i>Pro Ligario</i>	1	LOPE DE VEGA	<i>La Angélica</i>	3
	<i>Pro Milone</i>	1		<i>La Jerusalén conquistada</i>	28
	<i>In Catilinam</i>	1		<i>La Dragontea</i>	1
	<i>Pro Roscio Amerino</i>	1		<i>La Arcadia</i>	1
	<i>Ad Atticum</i>	1		<i>Carlos el perseguido</i>	1
	<i>Philippicae</i>	1		<i>Canción a la tormenta de la pasión de Cristo</i>	1
<i>Epistulae ad familiares</i>	1	<i>La famosa comedia del nuevo mundo, descubierto por Colón</i>	1		
MARCIAL	<i>Epigrammata</i>	17	LUÍS DE GÓNGORA	<i>Soledades</i>	7
HORACIO	<i>Sermones</i>	3		<i>Noble desengaño</i>	1
	<i>Epistulae</i>	1	JUAN YAGÜE DE SALAS	<i>Los amantes de Teruel</i>	11
	<i>Carmina</i>	6	ROMANCERO GENERAL	<i>Romances</i>	3
VIRGILIO	<i>Aeneis</i>	15	ALONSO DE ERCILLA	<i>La Araucana</i>	2
	<i>Georgica</i>	1	ALONSO DE LEDESMA	<i>Juegos de Nochebuena a lo divino</i>	1
TACITO	<i>Historiae</i>	1	MELCHOR DE SANTA CRUZ	<i>Floresta española de apotegmas y sentencias</i>	1
OVIDIO	<i>Metamorphoses</i>	3	HERNÁNDEZ DE VELASCO	<i>Traducción de la Eneida</i>	8
	<i>Epistulae ex ponto</i>	2	ESPINOSA	<i>Flores de Poetas ilustres</i>	1
	<i>Remedia amoris</i>	1	BARAHONA DE SOTO	<i>La Angélica</i>	2
	<i>Heroides</i>	1	OBRAS ANÓNIMAS	<i>Sonetos y coplas</i>	3
TERENCIO	<i>Eunuchus</i>	2	QUEVEDO	<i>Rimas Sacras</i>	2
	<i>Phromio</i>	2	PATÓN	<i>Victorias del árbol sacro</i>	3
PLINIO	<i>Naturalis historia</i>	1	GABRIEL LASO	<i>Mexicana</i>	1

PERSIO	<i>Satirae</i>	1	RODRIGO DE COTA	<i>Coplas de Mingo Revulgo</i>	1
LUCANO	<i>Bellum Civile</i>	1	LIÑÁN DE RIAZA	<i>Poesías</i>	1
TITO LIVIO	<i>Ad urbe condita</i>	1	JUAN DE MENA	<i>Laberinto de Fortuna</i>	2
PROPERCIO	<i>Elegiae</i>	2	JERÓNIMO DE CONTRERAS	<i>Selva de aventuras</i>	1
PLAUTO	<i>Poenulus</i>	1	LORENZO PALMIRENO	<i>Rheorice prolegomera Laurentio Palmyreno praelegente excepta: excipiebat autem diligentissimus adolesces Josephus Medina</i>	1
SERVIO	<i>In Vergilii Aeneidos libros</i>	1			
QUINTILIANO	<i>Institutio Oratoria</i>	2	CRISTÓBAL DE CASTILLEJO	<i>Obras</i>	1
JUVENAL	<i>Satirae</i>	1	TORRES NAHARRO	<i>Propalladia</i>	1
16	30	74	20	27	91
OTROS			OTROS		
DESPAUTERIO	<i>De figuris</i>	7	CICERÓN	<i>Pro Ligario</i>	1
1	1	7		<i>Pro Milone</i>	1
				<i>Philippicae</i>	1
				<i>De oratore</i>	1
			PRUDENCIO	<i>Ad galli cantum</i>	1
			QUINTILIANO	<i>Institutio Oratoria</i>	1
			HORACIO	<i>Epistulae</i>	2
			3	7	8

TABLA C

CAPÍTULOS 7-8-9-10: FIGURAS DE PALABRAS					
ELOCUENTIA ROMANA			ELOCUENCIA ESPAÑOLA EN ARTE		
AUTOR	OBRA	TOTAL	AUTOR	OBRA	TOTAL
CICERÓN	<i>De divinatione</i>	1	LOPE DE VEGA	<i>La Arcadia</i>	3
		1		<i>Sonetos</i>	4
	<i>Ad Atticum</i>	1		<i>La Angélica</i>	12
	<i>De lege agraria</i>	1		<i>La Jerusalén conquistada</i>	10
	<i>In Verrem</i>	3		<i>La doncella Teodor</i>	1
	<i>Pro Ligario</i>	1		<i>Comedia del príncipe melancólico</i>	1
	<i>Pro Milone</i>	1		<i>El perseguido</i>	1
	<i>Pro Archia</i>	1	GASPAR DE AGUILAR	<i>La venganza honrosa</i>	1
	<i>Pro Caelio</i>	1		LUÍS ZAPATA	<i>Carlos famoso</i>
	<i>Pro Murena</i>	1	JUAN RUFO		<i>La Austríada</i>
	<i>Pro Marcello</i>	1		<i>Las 600 apotegmas</i>	3
	<i>Pro lege Manilia</i>	1		<i>Carta que Juan Rufo escribió a su hijo siendo muy niño</i>	1
	<i>Pro Cluentio</i>	3	LUÍS DE GÓNGORA	<i>Que pida a un galán Minguilla</i>	1
	<i>In Catilinam</i>	3		<i>Aquel rayo de la guerra</i>	1
	<i>In Pisonem</i>	1	PATÓN	<i>Elocuentia romana</i>	1
	<i>De Haruspicum responso</i>	1		<i>Vitorias del árbol sacro</i>	1
	<i>Philippicae</i>	3	LIÑÁN DE RIAZA	<i>Poesías</i>	1
<i>Rhetorica ad Herennium</i>	5	JUAN YAGÜE DE SALAS	<i>Los amantes de Teruel</i>	5	
<i>Epistulae ad Quintum fratrem</i>	1	FRANCISCO DE QUEVEDO ³⁰	<i>Anacreonte español, no hay quien os tope</i>	1	
TIBULO	<i>Elegiae</i>		1	<i>Rimas Sacras</i>	3

³⁰ En el capítulo 8 Patón se expresa de esta forma: “El ingenio de la montaña, Don Francisco Gómez de Quevedo, en la Oda 19 de su *Anacreonte*. Es curioso ver cómo el manchego se refiere a Quevedo con su primer apellido, hecho que hace a Martín preguntarse si se le conocía de esta forma en los medios intelectuales de su época (Martín, 1993: 345, n.284).

VIRGILIO	<i>Eclogae</i>	5		<i>Madrigal a San Esteban</i>	1
	<i>Aeneis</i>	18	ALONSO DE ERCILLA	<i>La Araucana</i>	3
HORACIO	<i>Carmina</i>	1	JUAN DE MENA	<i>Laberinto de Fortuna</i>	5
	<i>Epistulae</i>	2	GUTIERRE DE CETINA	<i>Ponzoña que se bebe por los ojos</i>	1
OVIDIO	<i>Fasti</i>	2	ANÓNIMAS	<i>Romances y soneto</i>	13
	<i>Heroides</i>	1	ZAMORA	<i>La Saguntina</i>	2
	<i>Metamorphoses</i>	1	BARAHONA DE SOTO	<i>Las lágrimas de la Angélica</i>	1
SERVIO	<i>In Vergilii Aeneidos libros</i>	1	ALONSO PÉREZ	<i>Segunda parte de la Diana</i>	1
LUPO	<i>Schemata Lexeos</i>	6	ENRIQUE GARCEZ	<i>Traducción de las Lusíadas de Camoens</i>	1
VALERIO MÁXIMO	<i>Facta et dicta memorabilia</i>	1	BARRIONUEVO	<i>Yo España, que en los foros, vergas, llanos</i>	1
TITO LIVIO	<i>Ad urbe condita</i>	1	DIEGO DE MENDOZA ³¹	<i>Ojalá yo expirara antes que os viera</i>	1
QUINTILIANO	<i>Institutio Oratoria</i>	6	FRANCISCO DE FIGUEROA	<i>Mucho a la magestad sagrada, agrada</i>	1
ENIO	<i>Annales</i>	3	ÁLVARO DE LUNA	<i>Primera parte de los romances de Don Álvaro de Luna</i>	1
MARCIAL	<i>Epigrammata</i>	5	SÁNCHEZ DE BADAJOZ		1
TERENCIO	<i>Carmina</i>	1	CÉSPEDES	<i>Arte retórica</i>	5
13	34	85	ALONSO SÁNCHEZ ARIAS ³²		2
OTROS			EL BROCENSE	<i>PARADOXA</i>	1
DESPAUTERIO	<i>De figuris</i>	27	LAÍNEZ	<i>Al conde de Villaverde</i>	1
1	1	27	HERNÁNDEZ DE VELASCO	<i>Traducción de la Eneida</i>	3

³¹ Patón erróneamente atribuye este soneto a Diego de Mendoza. Su autor real es desconocido.

³² O simplemente “licenciado Arias” en la *Elocuencia*. Es un autor no identificado (Martín, 1993: pp.161 y 187, nn. 213 y 289).

CHICA ³³		1
GASPAR LUCAS HIDALGO	<i>Diálogos de apacible entretenimiento, que contiene unas Carnestolendas de Castilla</i>	1
ANTONIO FREGOSO	<i>Rissa y planto de Demócrito y Heráclito</i>	1
24	38	103
OTROS		
OVIDIO	<i>Fasti</i>	3
TITO LIVIO	<i>Ad urbe condita</i>	1
CICERÓN	<i>De divinatione</i>	1
	<i>De oratore</i>	3
HORACIO	<i>Carmina</i>	2
TIBULO	<i>Elegiae</i>	1
NICCOLÒ PEROTTI	<i>Rudimenta grammaticae</i>	1
5	6	12

³³ El autor en cuestión es desconocido. Martín propone dos posibilidades: por un lado, piensa que se puede tratar de Diego de la Chica, autor de una composición *Al dinero*, basándose en una cita que hace de él J. Simón Díaz en la *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España... Ordenada por Pedro de Espinosa*. Por otra parte, puede tratarse de Fray Sebastián de la Chica y cuya obra referenciada fuese *Práctica de la vía sacra* (1994: 156, n.201).

TABLA D

CAPÍTULOS 11-12-13-14: FIGURAS DE SENTENCIAS					
ELOCUENTIA ROMANA			ELOCUENCIA ESPAÑOLA EN ARTE		
AUTOR	OBRA	TOTAL	AUTOR	OBRA	TOTAL
CICERÓN	<i>De oratore</i>	4	LOPE DE VEGA	<i>La Arcadia</i>	2
	<i>Pro Cluentio</i>	1		<i>Así jamás te mengüe el seco río...</i>	1
	<i>Pro Caelio</i>	3		<i>La Angélica</i>	10
	<i>Pro Roscio</i>	1		<i>La Jerusalén conquistada</i>	3
	<i>Pro Ligario</i>	4		<i>Comedia del caballero del sacramento</i>	1
	<i>Pro Rege Deiotaro</i>	1		<i>Salve Belén soberana...</i>	1
	<i>Philippicae</i>	3		<i>El perseguido</i>	3
	<i>In Catilinam</i>	2		<i>El Isidro</i>	2
	<i>Pro Rabirio</i>	2		<i>Dragontea</i>	1
	<i>In Verrem</i>	7		<i>La gallarda toledana</i>	1
	<i>Rhetorica ad Herennium</i>	1		<i>No tiene tanta miel Ática hermosa...</i>	1
				<i>La campana de Aragón</i>	1
	<i>Orationum incerta</i>	1	LUÍS DE GÓNGORA	<i>Sonetos</i>	3
	<i>Epistulae ad familiares</i>	1	JUAN DE MALARA	<i>La filosofía vulgar</i>	1
	<i>Pro lege Manilia</i>	1	LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA	<i>Rimas</i>	1
	<i>Pro Murena</i>	1	HERNÁNDEZ DE VELASCO	<i>El parto de la Virgen, que compuso el célebre Jacobo Sannazaro, poeta Napolitano, en verso heroico Latino (Traducción)</i>	1
	<i>De officiis</i>	1	LIÑÁN DE RIAZA	<i>Poesías</i>	1
	<i>Pro Milone</i>	1	JUAN YAGÜE DE SALAS	<i>Los amantes de Teruel</i>	6
<i>Pro Flacco</i>	1	CRISTÓBAL DE CASTILLEJO	<i>Dechado y espejo, De toda criatura</i>	1	
<i>Pro Sestio</i>	1		<i>Pregunta de un honrado bachiller que</i>	1	

				<i>pregunta de sí mismo al autor</i>	
VIRGILIO	<i>Eclogae</i>	3	SÁNCHEZ DE LIMA	<i>Romancero de gaiteros</i>	1
	<i>Aeneis</i>	24	ALONSO DE ERCILLA	<i>La Araucana</i>	4
OVIDIO	<i>Ibis</i>	1	JUAN DE QUIRÓS	<i>La famosa toledana</i>	1
	<i>Fasti</i>	2	JUAN DE HUARTE	<i>Examen de ingenios para las ciencias</i>	1
HORACIO	<i>Sermones</i>	2	ANÓNIMO	<i>Romances y soneto</i>	16
	<i>Carmina</i>	3	HERNÁNDEZ DE VELASCO	<i>Traducción de la Eneida</i>	3
	<i>Epistulae</i>	1	BARAHONA DE SOTO	<i>Las lágrimas de la Angélica</i>	9
SERVIO	<i>In Vergilii Aeneidos libros</i>	1	CEJUDO	<i>Carta a Jacinta</i>	4
LUPO	<i>Schemata Lexeos</i>	1	MARTÍN BAEZANO	<i>Oh, cansado entendimiento...</i>	1
VALERIO MÁXIMO	<i>Facta et dicta memorabilia</i>	4	MELCHOR DE SANTA CRUZ	<i>Floresta española</i>	1
TITO LIVIO	<i>Ad urbe condita</i>	1	JUAN TIMONEDA	<i>El sobremesa y alivio de caminantes</i>	1
QUINTILIANO	<i>Institutio Oratoria</i>	5	JUAN HUARTE	<i>Examen de ingenios para las ciencias</i>	1
FRONTIO	<i>Stratagemata</i>	1	LUÍS ZAPATA	<i>Carlos famoso</i>	6
MARCIAL	<i>Epigrammata</i>	6	CÉSPEDES	<i>Arte retórica</i>	1
TERENCIO	<i>Phormio</i>	1	PATÓN	<i>Vitorias del árbol sacro</i>	1
	<i>Adelphoe</i>	1	BLASCO DE GARAY	<i>Cartas en refranes</i>	1
	<i>Eunuchus</i>	2	JUAN RUFO	<i>Las 600 apotegmas</i>	1
MIGUEL SÁNCHEZ ³⁴			1		
SÉNECA	<i>De Beneficiis</i>		26	37	97

³⁴ Según Martín: “Miguel Sánchez, llamado el Divino, fue uno de los autores dramáticos más famosos del siglo XVII. No nos queda de él otra comedia que la de *La Guarda cuidadosa*. (A. Durán, I, 378. Gaiferos V; p. 252). (1993: 204, n.342).

JUVENAL	<i>Satirae</i>	1	OTROS		
14	39	98	OVIDIO	<i>Ibis</i>	1
OTROS			HORACIO	<i>Sermones</i>	1
DESPAUTERIO	<i>De figuris</i>	11	MARCIAL	<i>Epigrammata</i>	1
NEBRIJA	<i>Salutatio ad patriam suam</i>	1	CICERÓN	<i>De officiis</i>	2
2	2	12		<i>Pro Roscio</i>	1
				<i>In Verrem</i>	1
				<i>Pro lege Manilia</i>	1
				<i>Pro Quinto Ligario</i>	1
				<i>De Oratore</i>	1
			HORTENSIO	<i>Fragmenta oratorum romanorum</i>	1
			DIÓMEDES	<i>Ars Grammatica</i>	1
			ERASMO	<i>Los apotegmas</i>	1
			7	12	13

TABLA E

CAPÍTULOS 15-16-17-18-19-20-21-22-23-24					
ELOCUENTIA ROMANA			ELOCUENCIA ESPAÑOLA EN ARTE		
AUTOR	OBRA	TOTAL	AUTOR	OBRA	TOTAL
CICERÓN	<i>De oratore</i>	2	RODRIGO DE COTA	<i>Coplas de Mingo Revulgo</i>	1
	<i>Rhetorica ad Herennium</i>	1	FRANCISCO DE GUZMÁN	<i>Triunfos morales</i>	1
HORACIO	<i>Ars poetica</i>	3	CELIO RODRIGINIO	<i>Lecciones antiguas</i>	1
VALERIO MAXIMO	<i>Facta et dicta memorabilia</i>	1	PATÓN	<i>Elocuencia Española</i>	1
QUINTILIANO	<i>Institutio oratoria</i>	2	CÉSPEDES	<i>Arte retórica</i>	1
VIRGILIO	<i>Georgica</i>	1	VICENTE ESPINEL	<i>Traducción del arte poética de Horacio</i>	4

	<i>Aeneis</i>	5	VIVES Y PALMIRENO	<i>De ratione dicendi libri</i>	1
OVIDIO	<i>Metamorphoses</i>	1			
6	8	16	HERNÁNDEZ DE VELASCO	<i>Traducción de la Eneida</i>	5
			PEDRO SÁNCHEZ DE VIANA	<i>Anotaciones sobre los quince libros de las transformaciones de Ovidio. Con la Mithología de las fábulas y otras cosas</i>	1
			EL BROCENSE		1
			JUAN PÉREZ DE MOYA	<i>Philosophía secreta</i>	1
			ANDRÉS LAGUNA	<i>Dioscórides</i>	1
		12		11	19
OTROS					
			CICERÓN	<i>De oratore</i>	5
			OVIDIO	<i>Metamorphoses</i>	1
			BOECIO	<i>Genealogía de los dioses</i>	2
			QUINTILIANO	<i>Institutio oratoria</i>	3
			ESOPO	<i>Fabulae</i>	1
			LA BIBLIA		9
			LUDOVICO CELIO RODIGINIO	<i>Leciones antiguas</i>	1
		7		7	22

TABLA F

ANEXOS						
ELOCUENTIA ROMANA			ELOCUENCIA ESPAÑOLA EN ARTE			
AUTOR	OBRA	TOTAL	AUTOR	OBRA	TOTAL	
CICERÓN	<i>Pro Ausonio</i>	1	YAGÜE DE SALAS	<i>Los amantes de Teruel</i>	6	
	<i>Rhetorica ad Herennium</i>	1	LOPE DE VEGA	<i>A la muerte de un hijo del Duque de Alba</i>	1	
	<i>Pro Caelio</i>	1		<i>Pastores de Belén</i>	1	
	<i>De natura</i>	1		<i>La Jerusalén conquistada</i>	7	
	<i>Ad Atticum</i>	2		<i>La Angelica</i>	2	
	<i>In Verrem</i>	2		<i>La Dragontea</i>	1	
	<i>Eppistulae d familiares</i>	2		<i>El Isidro</i>	2	
	<i>Pro Marcello</i>	1		<i>La Arcadia</i>	2	
	<i>Pro Caelio</i>	1		GREGORIO LÓPEZ MADERA	<i>Historia de la certidumbre de las reliquias...</i>	1
	<i>Pro Cluentio</i>	2				
	<i>Philippicae</i>	1				
JUVENAL	<i>Satirae</i>	2	PEDRO SIMÓN ABRIL	<i>Primera parte de la Filosofía, llamada Lógica, o parte racional</i>	1	
MARCIAL	<i>Epigrammata</i>	5				
VIRGILIO	<i>Aeneis</i>	19				J. FRANCISCO DE VILLAVA
	<i>Georgicas</i>	3	JUAN DE MENA	<i>Coplas</i>	2	
	<i>Eclogae</i>	5	JUAN DEL ENCINA	<i>Arte poética</i>	1	
TERENCIO	<i>Eunuchus</i>	4	ANTONIO DE NEBRIJA	<i>Grammatica Antonii Nebrissensis</i>	1	
PLAUTO	<i>Captiui</i>	1	COVARRUBIAS	<i>Emblemas morales</i>	1	
	<i>Poenulus</i>	2	MATUTE DE PEÑAFIEL CONTRERAS	<i>Prosapia de Christo</i>	1	
QUNTILIANO	<i>Institutio Oratoria</i>	3	ALONSO DE ERCILLA	<i>La araucana</i>	1	
COLUMELA	<i>De re rustica</i>	3	GRACIÁN DANTISCO	<i>Galateo español</i>	2	
OVIDIO	<i>Heroides</i>	2	FRANCISCO DE TRUCHADO	<i>Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes</i>	1	
	<i>Amores</i>	1				

HORACIO	<i>Carmina</i>	4	ANÓNIMO	<i>Romances</i>	2
	<i>Ars poetica</i>	1	ALONSO DE LLOBERA	<i>Democrito</i>	1
PERSIO	<i>Saturae</i>	1	VICENTE ESPINEL	<i>Traducción del Arte poética de Horacio</i>	1
SERVIO	<i>In Vergilii Aeneidos libros</i>	1	GARCILASO	<i>La soledad siguiendo...</i>	1
MARCO MANILIO	<i>Astronomica</i>	1	ENRIQUE GARCEZ	<i>Traducción de las Lusíadas de Camoens</i>	1
13	28	74	AMBROSIO DE MORALES	<i>Discurso sobre la lengua castellana</i>	1
OTROS			ALONSO DE BARROS	<i>Proverbios morales</i>	1
DESPAUTERIO	<i>De figuris</i>	1	BARAHONA DE SOTO	<i>Las lágrimas de la Angélica</i>	1
GREGORIO LÓPEZ MADERA	<i>Historia de la certidumbre de las reliquias...</i>	1	FRAY LUÍS DE LEÓN	<i>De los nombres de Cristo</i>	1
			FRANCISCO DE GUZMÁN	<i>Flor de Sentencias</i>	1
ANTONIO MANCINELLI	<i>Carmen de figuris</i>	1	JUAN RUFO	<i>Las 600 apotegmas</i>	1
3	3	3	24	30	47
OTROS					
CICERÓN	<i>In Catilinam</i>	1			
	<i>In Verrem</i>	1			
	<i>De oratore</i>	2			
	<i>Philippicae</i>	1			
1	4	5			