

## La tradición clásica como concepto y método: artes visuales y literatura

### Classical Tradition as Concept and Method: Visual Arts and Literature

Ángel Gómez Moreno  
Universidad Complutense de Madrid  
agomezmo@ucm.es

*A Daniel Waissbein, amigo de lonh*

RESUMEN	SUMMARY
Aunque mi contribución al Coloquio sobre tradición clásica de la revista <i>Minerva</i> en 2012 se ciñe al esquema propuesto por sus organizadores (la tradición clásica como concepto y método, como herramienta en los escritos eruditos de María Rosa Lida y como principio poético fundamental en la obra literaria del Arcipreste de Hita y el Conde de Villamediana), he añadido algunos materiales que pueden resultar útiles para el investigador novel. A pesar del carácter inevitablemente fragmentario de este ensayo, el tema central aporta coherencia al conjunto y facilita la incorporación de toda esa diversidad de materiales.	Though my contribution to the 2012 <i>Minerva</i> colloquium on Classical Tradition follows the scheme proposed by the organizers (Classical Tradition as concept and method, as a tool in the scholarly writings of María Rosa Lida, and as the basic poetic principle in the literary works of both the Archpriest of Hita and the Count of Villamediana), it also includes some related materials which may be of particular interest for junior researchers. In spite of the unavoidable fragmentary character of this essay, its central subject gives coherence to the whole and justifies the addition of such <i>disiecta membra</i> .
PALABRAS CLAVE	KEY WORDS
Tradición clásica, comparatismo, artes visuales, María Rosa Lida de Malkiel, Arcipreste de Hita, Conde de Villamediana.	Classical Tradition, Comparative Studies, Visual Arts, María Rosa Lida de Malkiel, Archpriest de Hita, Count of Villamediana.
ÍNDICE	
Tradición, tradición clásica y poligénesis    Roma, Europa y la supuesta fractura española    Reflexiones con carácter general    Cinco trabajos propios   Originalidad y tradición: un pulso permanente   La lírica actual o la tradición traicionada    Artes plásticas y literatura: la tradición en tres calicatas    Grecia, Roma ... y Egipto   Composición triangular o piramidal   Oriente y sus odaliscas    Tra-	

---

dición clásica y estudios hispánicos: un paradigma y dos casos prácticos || El paradigma: María Rosa Lida de Malkiel y su método || Primer caso práctico: Juan Ruíz (tradición clásica y mudéjarismo) || Segundo caso práctico: el Conde de Villamediana (la lírica del realismo en el barroco).

---

## TRADICIÓN, TRADICIÓN CLÁSICA Y POLIGÉNESIS

### *Roma, Europa y la supuesta fractura española*

**D**os ideas fundamentales animan la mayoría de mis trabajos como especialista, que pretende serlo, en Cultura Hispánica. Con arreglo a la primera, Europa queda definida como el resultado del encuentro, dialéctico y a veces traumático, del cristianismo (o, si se prefiere, del judeocristianismo), de un lado, y la Antigüedad Clásica, del otro, en un espacio geográfico concreto (aunque con marcada tendencia a la expansión por medio de imperios, colonias y expediciones comerciales o de otra naturaleza). Dicho de otro modo, Europa surge de la confluencia de Jerusalén y Roma, tal como mantienen intelectuales con unas señas de identidad tan diversas como George Steiner o Joseph Ratzinger<sup>1</sup>. Atenas queda incluida en esta afirmación de modo automático, y de dos maneras: a través de Roma o por sí sola. En este caso, basta reparar en la pujanza de la lengua y la cultura helénicas en todo el Mediterráneo oriental: entre la Magna Grecia y Asia Menor, y desde ahí hasta la Cirenaica, a la que correspondía la mitad de la actual Libia.

En segundo término y en atención a diversos factores (particularmente, a los datos derivados del análisis de la historia de sus libros y bibliotecas), he pretendido demostrar que España ha formado y forma parte indisoluble de Europa, hasta el punto de que la cultura europea no se entiende —es más, queda gravemente mutilada— si se prescinde de una rama tan vigorosa como la española. ¿O alguien cree que es posible una visión de conjunto de la Europa monacal si se silencian los monasterios de San Millán de la Cogolla, San Pedro de Arlanza o la larga serie de cenobios de la Ribeira Sacra? ¿Se puede prescindir, al hablar del gótico religioso europeo, de las catedrales de Burgos, Toledo, León o Sevilla? ¿Cabe ignorar, sin falsear la historia europea, el *Cancionero de Ripoll*, el *Codex Calixtinus*, las *Cantigas* de Alfonso X, el *Libro del Arcipreste de Hita* o la *Celestina*?

---

<sup>1</sup> El primero ha escrito sobre este asunto en un sinnúmero de trabajos y lo aborda de modo monográfico en STEINER (2004); por su parte, el otrora papa Benedicto XVI ha vertido sus ideas en numerosos libros y artículos que cuentan con una especie de epítome en RATZINGER (2001).

¿Qué es la pintura románica sin los frescos de San Isidoro de León o el arte pictórico del temprano Renacimiento sin la praxis de Pedro de Berruguete, tanto en su fase italiana como en la española? La grandeza, pongo por caso, de las esculturas de Gil de Siloé o Damián Forment es tan obvia como su pertenencia a la tradición cultural y artística europeas. Ni que decir tiene que, de venir a nuestro inmenso (lo es en términos cuantitativos y cualitativos) Siglo de Oro artístico-literario, las preguntas de ese tenor resultan sencillamente ociosas, por no decir odiosas. Europa, sí, inspira a un escultor como Gregorio Fernández, a un arquitecto como Juan de Herrera, a un pintor como Diego de Velázquez y a un escritor como Miguel de Cervantes; de retorno, el arte europeo —todo él, y no solo el español— se enriqueció con la aportación de estas y otras tantas grandes figuras.

Que España constituya o no parte de Europa depende, como es el caso, de que ambas compartan una tradición o herencia cultural que lleva directamente a Roma y, desde ahí, invita a realizar prospecciones más profundas; en este sentido, resulta determinante que la transmisión no se haya visto cercenada e interrumpida de una vez por todas en algún punto de su largo recorrido. Eso fue, por ejemplo, lo que ocurrió con Bizancio tras la invasión turca: la lengua y la cultura griegas fueron totalmente erradicadas. Se salvaron, eso sí, numerosos edificios, a los que se dio el uso que convenía; de ese modo, la catedral o basílica de Santa Sofía fue transformada en mezquita. Por lo demás, del Mundo Antiguo quedaron ruinas y solo ruinas, desatendidas en el pasado y mimadas en el presente por constituir un magnífico reclamo para el turista occidental. Recuérdese que el territorio de Asia Menor o Anatolia corresponde hoy a Turquía, por lo que turcas son ciudades con la importancia histórica de Éfeso, Esmirna, Mileto, Halicarnaso, Pérgamo y, por supuesto, Troya.

Como digo, el caso español difiere sobremanera, toda vez que, tras la ocupación de la práctica totalidad de la Península Ibérica por los musulmanes, el territorio fue recuperado íntegramente, aunque para ello se precisaran casi ochocientos años. En ningún caso, ni siquiera en los siglos en que la hegemonía musulmana era incontestable, se olvidó que Hispania había sido arrebatada a la cristiandad, al Reino de los Visigodos y a un Imperio Romano del que se mantuvo clara conciencia incluso en los tres siglos largos en que no existió, esto es, entre la caída de Rómulo Augústulo y la coronación de Carlomagno. En 1291, Sancho IV de Castilla y Jaime II de Aragón, en el Tratado de Monteagudo de las Vicarías, pactaron los derechos que ambos pudieran tener sobre la Mauritania-Tingitana que, desde la división administrativa de Diocleciano de 296 y hasta la invasión musulmana, formó parte de Hispania. En aquella ocasión se acordó que el territorio histórico fuese zona de expansión natural de Castilla y que Aragón,

dada su proyección hacia el Mediterráneo oriental, se reservase una amplia franja que abarcaba las actuales Argelia y Túnez. En el siglo XV, aquellos hechos —reforzados por la continuidad dinástica entre don Rodrigo y don Pelayo— fueron decisivos para defender el derecho de Castilla sobre las Islas Canarias, reclamadas por los portugueses y otras naciones.

Siempre me he preguntado quiénes participaron en la Cruzada peninsular y con qué gentes se repobló el territorio que se le iba arrebatando al musulmán. No se trata de un asunto baladí, como tampoco de mera curiosidad; además de su interés intrínseco (el deseo de saber de dónde venimos personal y colectivamente es tan natural como legítimo), disponer de información al respecto puede dar una idea acerca del imaginario que, más allá de la pura necesidad, sirvió de estímulo a individuos, familias y comunidades enteras que iban ocupando un territorio inestable e inseguro. Hoy, la Genética de Poblaciones, sin llegar a resolver el dilema por completo, confirma que la repoblación fue un hecho real y que se llevó a cabo —como la lógica indica de antemano— con europeos occidentales, que procedían mayoritariamente de la franja septentrional de España y el *Midi* francés.

Que así sea lo prueba que el haplogrupo R1b esté presente hoy en un setenta por ciento de la población española (con un techo del 95% del País Vasco y un fondo de saco del 50% en el Suroeste peninsular, Portugal incluido). ¿Acaso eran los descendientes —me pregunto— de los españoles derrotados y expulsos tras la derrota visigoda? De ser así, y dado que la repoblación del territorio se llevó a cabo sobre todo entre las postrimerías del siglo XI y el siglo XIII, habría que pensar en la preservación de la memoria familiar durante cuatro o cinco siglos. Con un margen de tiempo tan dilatado como ese, que supone un mínimo de entre veinticinco y treinta generaciones, la hipótesis que acabo de plantear resulta de una debilidad extrema. Más, según pienso, hubo de pesar el imaginario colectivo, plasmado en una serie de relatos de tono heroico o patriótico.

Puede que una parte de los repobladores del territorio español, desde la Cordillera Cantábrica hasta Málaga, descendiese —sin tener constancia alguna de ello, como acabo de decir— de quienes habían habitado aquella tierra desde tiempos inmemoriales hasta comienzos del siglo VIII. ¿Quién sabe? Solo estamos seguros de que, con carácter general, la repoblación se llevó a cabo con gente norteña, peninsular o ultrapirenaica, que compartió espacio con los mozárabes en los grandes núcleos urbanos. Si de los cristianos liberados sabemos poco (¿quiénes eran y cómo vivían?, ¿cuántos eran y qué porcentaje alcanzaban en Toledo, Córdoba o Sevilla?, ¿cómo era su lengua y cuál su literatura?), de sus liberadores sabemos aún menos, y de cuantos se asentaban en las tierras de-

vueltas a la Cristiandad absolutamente nada. A lo sumo, podemos determinar la procedencia de quien fundó, en unos casos, o de quienes repoblaron, en otros, un lugar o una zona concretos.

En este sentido, las noticias históricas, la toponimia y la propia lengua española, que alguien ha definido como el romance de los vascongados<sup>2</sup>, confirman que fueron muchos los vascoparlantes que, abandonada su tierra natal a ambos lados de los Pirineos, se asentaron en lugares concretos o en áreas extensas, como ocurrió en el Toledo oriental<sup>3</sup>. Nada importa que preservasen su primitiva lengua, que simultaneaban con un castellano igualmente suyo: estos inmigrantes estaban profundamente romanizados y, por esa causa, destacaban por su acendrado espíritu cristiano. De esto último podemos dar cumplida cuenta desde el Medioevo hasta el presente; por el contrario, la atmósfera recreada por Pío Baroja en *La leyenda de Jaun de Alzate* (1922) o bien remite a la noche de los tiempos o bien ha de considerarse como una mera superchería.

Añadamos otro dato significativo: la propia nobleza castellana era de origen vasco o procedía de territorios en que el eusquera compartía espacio con el castellano, ya fuesen modestos infanzones y caballeros foramontanos (en el *Cantar de mio Cid* se recrea ese ambiente concreto, por lo que el héroe se dirige al deuteragonista, Álvar Fáñez, con un apodo, “Minaya”, resultante de hibridar el posesivo romance y un sustantivo vascuence, *mi-anai*, ‘mi hermano’) o miembros de la alta nobleza con solar alavés (como el Conde Fernán González, los Ayala o los Mendoza); por ello, al argumento de cantidad, dado el alto número de inmigrantes que hablaban ese particular romance, se unía el de calidad, ya que el castellano era la lengua de los caballeros. Por ser el habla más común y la más prestigiada, el castellano fue aceptado de modo masivo por la población peninsular.

Por lo demás, prevengo a quienes pretendan enredarse en los apellidos de los protagonistas de aquellos hechos y los de los españoles actuales con intención de aclarar el asunto, ya que el sistema de transmisión de los apellidos vigente en España arranca del siglo XVIII y se ha mantenido sin cambios hasta la reforma de 1999; además, la documentación confirma que, en aquellos tiempos, cuantos traspasaban la línea del Ebro abandonaban unos apellidos difíciles de pronunciar y de memorizar en razón de su morfología (los vascos) o su fonética

---

<sup>2</sup> Véase LÓPEZ GARCÍA (2009), que desarrolla afirmaciones como la de ALARCOS LLORACH (1982) 14: “el castellano es, en el fondo, un latín vasconizado, una lengua que fueron creando gentes vascónicas romanizadas”.

<sup>3</sup> Así se concluye gracias a las pesquisas de GARCÍA SÁNCHEZ (2003), a las que acaso añada unos cuantos datos de cosecha propia cuando otras obligaciones me lo permitan.

(los franceses) y se servían del común patronímico en “-ez” o del primero de todos los apellidos vasco-navarros, “García”. La pérdida de función de unos nombres y apellidos que se repetían por doquier explica el paulatino progreso de otras fórmulas, como el viejo *cognomen* o mote, alusivo a alguna característica física, al lugar de procedencia y otros tantos rasgos distintivos.

Con independencia de los vínculos reales o imaginarios que los ligasen a aquella tierra, los combatientes cristianos perseguían un fin muy concreto: la ocupación territorial de la vieja Hispania romana y cristiana, una especie de paraíso terrenal de hacer caso a la *laus* con la que San Isidoro inicia su *Historia de regibus Gothorum, Vandalorum et Suevorum*. De ese modo, se recuperaba la patria perdida —pues entonces lo era, sin ninguna reticencia, para cualquier natural de la Península Ibérica— por culpa del último rey visigodo, un don Rodrigo carcomido por su curiosidad irreprimible (que le llevó a penetrar en la Casa de Hércules y profanar el cofre prohibido) y por su lascivia (manifiesta en su sucia pasión por La Cava, que activó la venganza del Conde don Julián).

La presencia de repobladores franceses, y no solo gascones (se trata de los llamados “francos”, entre los que había numerosas familias judías que fortalecieron la ya de por sí vigorosa judería española), encaja a la perfección gracias a ese mismo imaginario colectivo, que tenía muy presente la unidad territorial del Reino de los Visigodos, con unas fronteras que alcanzaban al Loira por el Norte y al Ródano al Este; que por el Oeste llegaban al Cantábrico y por el Sur al Estrecho de Gibraltar. No sé si procede hablar de un programa de recuperación del territorio o, más bien, de unos hechos —derivados de la vida en frontera— que se imponían por sí solos y forzaban un modo determinado de actuar o conducirse.

Lo principal, no obstante, es que, con independencia de su identidad real y su procedencia, los repobladores de las dos Castillas, Extremadura y Andalucía (y, peculiaridades aparte, lo mismo hay que decir de los que llevaron a cabo la Reconquista en Portugal y el Levante peninsular) reforzaron los vínculos, nunca del todo rotos, entre España y el resto de Europa. Para salvar un anacronismo doble, sería mejor hablar de unos lazos históricos que, afianzados en el imaginario colectivo, alimentaban el sentimiento de unidad entre los reinos que se repartían el territorio de la vieja Hispania y las naciones que hacían otro tanto con lo que antaño había sido el Imperio Romano.

Aunque Europa era un concepto geográfico bien conocido, tras la invasión bárbara, a la suma de todas esas naciones se le dio un nombre de lo más revela-

dor: *Christianitas*<sup>4</sup>. Mi sabio amigo Luis Fernández Gallardo me recuerda que, mucho antes de que Eneas Silvio Piccolomini implantara el término *Europensis* en el marco de la Europa conciliar del Cuatrocientos, un español lo había usado al referirse a la Batalla de Poitiers. Se trata, y el dato es verdaderamente significativo, del anónimo autor de la *Crónica mozárabe de 754*, que se expresa así<sup>5</sup>:

Et exurgentes e uagina sua diluculo prospiciunt Europenses Arabum temtoria ordinata et tabernaculorum ut fuerant castra locata. [...] Europenses uero solliciti ne per semitas delitiscentes aliquas facerent simulanter celatas, undique stupefacti in circuito sese frustra recaptant.

Como digo, llama extraordinariamente la atención el recurso a un gentilicio que implica a todos cuantos por entonces habitaban el antiguo Imperio Romano, roto en un mosaico de naciones. Queda claro que, al enfrentarse al musulmán invasor, no solo cabía recuperar el concepto unitario de la antigua Hispania. El cronista recordaba que, tras parar al enemigo en el Loira, había que expulsarlo de esa patria común que era Roma, la Cristiandad o Europa. Muchos participaron en ese sentir, por lo que puede decirse con razón que España nunca se quedó a solas y que la Reconquista nunca perdió por completo su carácter internacional. Seguramente, todo habría sido muy distinto de no mediar el apoyo decidido de los papas, que llamaron a cruzada y exigieron la unidad de los reinos de Hispania, que debían apoyarse en las recién creadas órdenes militares<sup>6</sup>.

Cada avance suponía nuevos asentamientos, en los que iglesias y cenobios proclamaban la europeidad (pido aquí permiso por partida doble, pues ahora el anacronismo se acompaña de un neologismo solo recientemente aclimatado en nuestra lengua) de la tierra ganada, en términos, más que estrictamente religiosos, culturales. Y es que el latín era, antes de nada, el factor aglutinante. Esa lengua común (y el inmenso bagaje cultural que llevaba aparejado, en el que sobresalían la retórica y unos clásicos constituidos a modo de canon escolar) fue la clave de la movilidad de los intelectuales —maestros y discípulos— por toda Europa; de ese modo, había un obispo español, Teodulfo de Orleans, en la escuela palatina de Carlomagno en Aquisgrán<sup>7</sup>; y más tarde un religioso del Perigord,

<sup>4</sup> Acerca del asunto, tenemos el sesudo, aséptico e incontestable libro de SUÁREZ (2008).

<sup>5</sup> Cito por la edición de GIL (1973) 1,43.

<sup>6</sup> Para todo ello, remito a HERBERS (2009).

<sup>7</sup> Teodulfo fue también un gran poeta sagrado y profano, autor de *Paraenesis ad iudices* y *Ad Carolum regem*, composiciones que, por cierto, LIDA DE MALKIEL (1962a) 97 echa en falta en su sesuda reseña a la antología de poesía mediolatina de F.J.E. Raby.

Jerónimo de Visqué (el “obispo don Jerome” del *Cantar de mio Cid*), sería el primer obispo de Valencia y Salamanca. En atención a sus ministros más humildes, la Iglesia ponía especial celo en la enseñanza de un latín básico (para atajar el sempiterno problema del clero “pobre de clerecía”, como lo denomina Berceo). Aunque ese nivel ramplón no permitía adentrarse en los complejos vericuetos del Derecho Canónico, al menos satisfacía las necesidades cotidianas, consistentes en atender a la liturgia y explicar, por muy somera que fuese la exégesis, el texto de la Vulgata al officiar la misa.

Se tratase de cronistas, hagiógrafos, enciclopedistas, virtuosos de la himnodia o poetas narrativos, la práctica totalidad de cuantos por aquel entonces escribían se hallaban vinculados a la Iglesia y dependían de su patrimonio documental y librario (aunque las tesis de Joseph Bédier atienden al desarrollo de un legendario heroico que cuajó en la épica vernácula, también se pueden extrapolar a otros casos distintos<sup>8</sup>). Del mismo modo, en el tránsito de la Alta a la Baja Edad Media, y aun mucho después, el estudio de los clásicos latinos solo fue posible gracias a las bibliotecas catedralicias y conventuales, que custodiaban los únicos ejemplares conocidos.

Esta afirmación vale por igual para cualquier punto de Europa, aunque las bibliotecas españolas quedasen muy lejos, por el número y la calidad de sus libros, de las de Italia y la Europa Central e Insular. Este estado de cosas se explica fácilmente. Que el cristianismo fuese barrido de España en el siglo VIII hubo de tener unas consecuencias que, a causa de la lejanía histórica y del silencio documental, tan solo alcanzamos a imaginar; entre todas, una hubo de ser la pérdida de un inmenso patrimonio bibliográfico, un accidente que sirve para explicar, al menos en parte, la penuria de nuestras bibliotecas (tanto en el Medievo, de acuerdo con los inventarios de época, como en lo que de ellas queda a día de hoy) en *codices antiquissimi* propiamente dichos.

Para hacer honor a la verdad, hay que añadir que una buena parte de los manuscritos medievales (copiados en su gran mayoría entre los siglos XIII y XV) que recogían los clásicos latinos llegaron a nuestras bibliotecas inobjetablemente tarde: en el siglo XV, e incluso mucho después. Valgan como ejemplo los libros reunidos por los intelectuales que, siguiendo órdenes de Felipe II, impulsaron la biblioteca de El Escorial. El dato importa mucho, ya que sus anaqueles guardan la mejor colección de manuscritos clásicos altomedievales de toda España (con un conjunto formado por cinco ejemplares del siglo X y una antología poética copiada entre los siglos VII y IX); por su parte, los códices de la bibliote-

<sup>8</sup> BÉDIER (1908-1913).



ca particular del Cardenal Francesco Zelada fueron a parar, tras su muerte en 1801, a la biblioteca capitular de la Catedral de Toledo; en fin, la Biblioteca Nacional se ha venido nutriendo, desde su nacimiento como Biblioteca Real de los Borbones, de fondos diversos, de la integración de colecciones históricas (como la procedente de la propia Catedral de Toledo) y de confiscaciones, compras y donaciones. En España, los códices más añosos datan de los siglos XI y XII; de hecho, los ejemplos propiamente altomedievales son tan raros como lo es cierta antología poética de la Catedral de León, copiada, al menos en parte, en el siglo X<sup>9</sup>.

Objetivamente, España no era idónea para el rastreo de testigos textuales de esos que de verás importan en una *recensio* (si no media el principio de *recentiores, non deteriores*). Consideradas las circunstancias históricas que le tocó atravesar, no es de extrañar que, desde la España cristiana, ni siquiera se diese (o se diese muy tarde) el obligado acuse de recibo a los protofilólogos y prehumanistas de la corte carolingia, que tanto hicieron en pro de los clásicos latinos. En los últimos años del siglo VIII, en su refugio de la Cordillera Cantábrica, estaba activo el célebre Beato del monasterio de Santo Toribio de Liébana; entre los siglos IX y XI, se fueron activando los escritorios monacales de San Martín de Albelda, San Millán de la Cogolla, Santa María la Real de Nájera, Santo Domingo de Silos, San Salvador de Oña, San Pedro de Arlanza o San Pedro de Cardeña.

Los documentos no admiten duda: los libros comprados o copiados son básicamente litúrgicos o, en un sentido amplio, religiosos, como vemos en los cenobios riojanos; en este conjunto, destaca tan solo la presencia de sendas obras de San Agustín (*De civitate Dei*) y San Isidoro de Sevilla (*Etymologiae*), que hubieron de atraer por su condición de Santos Doctores de la Iglesia y que aquí importan por su papel como transmisores del legado clásico<sup>10</sup>. Caso aparte, y sin paragón en el resto de la Península, es el del monasterio gerundense de Santa María de Ripoll, que poseía un escritorio afamado y que, en 1046, año de la muerte del abad Oliba, disponía de una biblioteca con nada menos que 246 códices<sup>11</sup>. Por esos mismos años no había nada parecido a una biblioteca real o nobiliaria propiamente dicha.

A la luz de los datos de que hoy disponemos, cabe concluir que, hasta el siglo XIV o más bien hasta el siglo XV, la responsabilidad de la transmisión del saber en su conjunto, y muy en particular la de la cultura clásica, dependió de

<sup>9</sup> El panorama que acabo de trazar resulta de un rápido repaso a los catálogos de RUBIO (1984), KRISTELLER (1989 y 1992) y DÍAZ Y DÍAZ *et alii* (1993).

<sup>10</sup> Sus códices fueron minuciosamente estudiados por DÍAZ Y DÍAZ (1991).

<sup>11</sup> Para comparar magnitudes, basta repasar las entradas de FAULHABER (1987).

las iglesias mayores y de los monasterios, con sus bibliotecas y sus escuelas catedralicias y monacales. El nacimiento de las universidades no supuso ninguna novedad o cambio radical a este respecto, ya que los estudios generales eran instituciones propiamente eclesiásticas, que cobraban vida en el preciso instante en que, por medio de la correspondiente bula papal, les era reconocida la capacidad de otorgar la *licentia ubique docendi* a sus egresados.

En el siglo XV, la biblioteca de Juan II, no digamos la de Isabel la Católica<sup>12</sup>, habría permitido acometer cualquier trabajo erudito a un oficial público de la importancia del cronista real, personaje culturalmente relevante que solía contar con una buena biblioteca propia (recordemos que, en este cargo, estuvieron nada menos que Juan de Mena, Alfonso de Palencia, Hernando del Pulgar, Antonio de Nebrija o Pedro Mártir de Anglería). También cabía el auxilio de algún noble bibliófilo, de esos que nunca faltaron entre los miembros de la familia Mendoza, los condes de Haro o los condes de Benavente. Un par de siglos atrás, la situación era distinta por completo, hasta el punto de que Alfonso X el Sabio, para acometer su empresa historiográfica, tuvo que pedir libros prestados al monasterio de San Martín de Albelda<sup>13</sup>.

La situación que describo no era exclusiva de España sino que, a grandes rasgos, se repetía en el resto de Europa. Antes de la revolución cultural del Trecento, que alcanzó pleno desarrollo un siglo más tarde, a la Iglesia le correspondió salvaguardar la cultura europea prácticamente en solitario. Entre los siglos XIV y XV se produjo el cambio: la nómina de los estudiosos (a los que llamamos “prehumanistas” o “humanistas” según vayan antes o después de Petrarca) y de los amantes de la Antigüedad clásica (reyes, nobles, eclesiásticos de alto rango y ricos hombres) creció de modo exponencial; con ello, se ponía de manifiesto no solo el dinamismo de la época sino el proceso que llevó a la descentralización de la cultura, vale decir, a que esta saliese del único ámbito en que hasta entonces había sido acogida, protegida y potenciada.

En Italia, para dar cuenta de tamaña novedad en la historia cultural de Occidente se suele partir del círculo de prehumanistas de Padua, del que formaban parte contemporáneos de Dante como Lovato Lovati y Geremia da Montagnone. Acto seguido, se hace una parada forzosa en Francesco Petrarca, tanto en atención a su propia obra como a la poderosísima estela del petrarquismo, ya sea el latino y moral del siglo XV (con el *De remediis utriusque Fortunae* al frente) o el ver-

<sup>12</sup> Esta, a diferencia de la de su padre, ha sido inventariada y concienzudamente estudiada por Ruiz (2004).

<sup>13</sup> Gracias a BEER (1886) 50, sabemos que, contra una firma del propio monarca, el citado cenobio le prestó unos Cánones, unas *Etimologías* de San Isidoro, un Casiano y una *Farsalia* de Lucano.

náculo y poético-amoroso del siglo XVI (con un *Canzoniere* que subyuga a Europa entera). A partir de ahí, podemos enhebrar una larga retahíla de nombres: Coluccio Salutati, Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Pier Candido Decembrio, Giovanni Aurispa, Francesco Filelfo, Guarino da Verona y tantos otros<sup>14</sup>.

Aunque, en los últimos años, los investigadores han subrayado la importancia de la oralidad en la creación y transmisión de las obras literarias y, con carácter general, en la difusión del saber, a la escritura le corresponde la función primordial en la preservación de la cultura occidental. De no mediar la palabra escrita, los libros y las bibliotecas; de no contar con los escritores, sus editores y sus exegetas, apenas habrían quedado testigos de la literatura latina, ni habríamos saboreado el formidable legado de la cultura clásica<sup>15</sup>. No es que no me interese el fenómeno de la oralidad: todo lo contrario. En breve verá la luz un trabajo propio (si no doy la ficha es porque aún no he decidido dónde publicarlo) que sorprenderá a quienes lo lean porque demuestra cómo, desde la lejanía, la cultura oral de una anciana de la Mesa de Ocaña (Toledo) logra lo que nadie ha podido: iluminar no uno solo sino un ramillete de pasajes malinterpretados del *Quijote*. En otra ocasión, la misma informante (y no ocultaré que se trata de mi madre) me confirmó el carácter tradicional de varios poemas transmitidos en manuscritos e impresos medievales y áureos<sup>16</sup>.

La oralidad no solo es valiosa *per se*, sino por el material que aporta a los análisis de corte comparatista o contrastivo, un terreno en que hemos de servirnos conjuntamente de la cultura oral y la librería, y en que cuentan por igual la tradición y la poligénesis<sup>17</sup>. Ahora bien, la palabra nuda se caracteriza por su señal, débil, corta y muy sensible al paso del tiempo, factor este que unas veces la distorsiona y otras la eclipsa. De ese modo, solo la relectura de los clásicos bajo nueva luz y el estudio atento de las ruinas romanas lograron refrescar la memoria europea. Solo entonces, gracias a los estudios de Leon Battista Alberti sobre arquitectura clásica y a las guías de Flavio Biondo, se sabía en qué había consistido exactamente la puesta en escena a Plauto o Terencio<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Si añadimos los nombres de otros estudiosos del resto de Europa, habremos hecho lo mismo que MAILLARD-KECSKEMETI-PORTALIER (1999).

<sup>15</sup> Unos comentarios pertinentes y algunas fichas bibliográficas, una de ellas propia, se ofrece en GÓMEZ MORENO (2012b) 107-111.

<sup>16</sup> GÓMEZ MORENO (2007).

<sup>17</sup> Aunque no es la única ocasión en que he apelado a tal método, remito a GÓMEZ MORENO (2000a).

<sup>18</sup> Las novedades alusivas al asunto, tomadas de fuentes primarias y referenciales, se reúnen en GÓMEZ MORENO (1991); añádanse otros dos trabajos propios: GÓMEZ MORENO (2003b) y GÓMEZ MORENO (2012a).

De esa forma, solo la cultura libraria logró encarrilar una memoria colectiva que había hecho mucho daño a la comedia romana. El boca a boca había conseguido que la mala fama del teatro clásico fuese a más desde la alusión de Boecio a la *scenica meretricula* en el *De consolacione Philosophiae*. Luego, los comentaristas, con Nicholas de Treveth al frente, no hicieron sino potenciar el rechazo cebándose en ese pasaje y adobándolo con las correspondientes *amplificationes*. De ese modo, a lo largo de la Edad Media, de las actrices (aunque con distinto propósito me referiré luego a las bailarinas) se decía que eran simples prostitutas, mientras en la escena se veía un sinónimo de *lupanar* (con lo que se acababa dando la razón a San Isidoro en sus *Etymologiae*, 48,52). Ese eco llega a una glosa a la traducción que Fray Hernando de Talavera hizo de las *Invective contra medicum* de Petrarca, que tradujo como *Denuestos contra un médico rudo y parlero* (cito directamente por el ms. 9815 de la Biblioteca Nacional):

*Scénicas meretrículas*: ‘Meretrícula’ propiamente suena ‘mugercilla de poco valer que por pequeño precio da su cuerpo’. Si lícito es exprimirlo, suena ‘putilla’. Por semejança, toda arte o sciencia que por vil precio se vsa llaman meretrícula. *Scena* llaman aquel vil lugar donde la tal merece su torpe stipendio y donde otrosí la tal arzezilla se vsa. Así que breuemente ‘scénica meretrícula’ suena la sciencia de poco valer de que antiguamente algunos pobres poetas vsauan conponiendo y representando delictos y vicios de los grandes onbres. Deste linage son tragedias y comedias.

Del mismo modo, de no mediar los escritos de Plinio y Pomponio Mela, en latín, y los de Estrabón, en griego, nada sabríamos acerca de los naturales de la Península Ibérica y los pueblos foráneos que fueron recalando en sus tierras. Gracias a ellos y otros autores, tenemos alguna noticia sobre los autrigones, los caristios, los várdulos, los arévacos, los pelendones, los berones, los vacceos y demás pueblos oriundos. Con o sin alfabeto propio, estas comunidades carecían de los medios y la técnica necesarios para perpetuar su memoria por escrito, por lo que en su caso tampoco cabe hablar de tradición alguna, a no ser remota o difusa. Don Ramón Menéndez Pidal pretendió salvar este vacío de algún modo al forjar un ser español, con una idiosincrasia inmutable desde mucho antes de la romanización de España<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Nada importa que las fuentes solo le permitiesen partir de los autores citados o, a lo sumo, de Trogo Pompeyo (28 a. C.-14), en quien se basa al hablar de la sobriedad de nuestros paisanos remotos en el primer capítulo de MENÉNDEZ PIDAL (1947).

Así se explica la nebulosa en que han de moverse los expertos en Historia Antigua y muy particularmente los lingüistas cuando se interesan por la España prerromana; al mismo tiempo, se demuestra que, a la larga, poco y muy difuso es lo que queda de la tradición cuando depende enteramente de la oralidad. Aunque hoy cuenten con el auxilio de la susodicha Genética de Poblaciones y de otras disciplinas de nuevo cuño, la ausencia de documentos (pues, en realidad, en la base hay poco más que topónimos e hidrónimos) tiene la culpa de que todo lo que se escribe sobre las lenguas prerromanas en la Península Ibérica tenga un carácter inevitablemente provisional y se ofrezca a nuestros ojos como un entrelazado de hipótesis tan inteligentes como arriesgadas<sup>20</sup>.

Cuando disponemos de fuentes escritas, el panorama cambia por completo. De la hipótesis y la duda, se pasa a la seguridad y la certidumbre, cuando menos relativas, del documento. Con el documento en la mano, nuestra cultura se integra, con toda naturalidad y sin necesidad de forzar nada, en el conjunto de la cultura europea. Si alguien, contumaz y acaso malintencionado, decide parapetarse tras un subjetivismo alimentado por prejuicios e ideas heredadas, lo mejor que podemos hacer es dejarlo por imposible. Ciertamente, a día de hoy, cualquiera mínimamente informado sabe que la postergación o segregación histórica de España con respecto a Europa es un lugar común sin ningún fundamento: el resultado a que se llega cuando se desconocen nuestros archivos y bibliotecas, los libros que permiten trazar nuestra historia cultural y los documentos que a ella aluden. Por demasiado tiempo, los estudiosos, y no solo los foráneos, al ocuparse de las bases culturales europeas, ignoraban a España diríase que por principio; y no solo por prejuicios, sino por falta de datos.

Así las cosas, al referirse a la preservación y difusión de los clásicos greco-latinos, en su lengua original o en traducción, la aportación española resultaba insignificante<sup>21</sup>. Esta percepción solo cambió en la segunda mitad del siglo XX, gracias al rastreo —y lo que importa mucho más, al hallazgo— de los testigos españoles de ese pasado cultural común. Esa cosecha es fruto de la labor de eruditos de la talla de Manuel Díaz y Díaz, Charles B. Faulhaber, Paul Oskar Kristeller y Lisardo Rubio, a los que me he referido en las páginas previas. A su nombre cabe unir algunos más: entre ellos, humildemente, el de quien firma estas líneas. Con la documentación reunida, se concluye que la cultura española solo precisaba de unas circunstancias adecuadas para su desarrollo. Ese momento

<sup>20</sup> A pesar del rigor y solvencia académica de sus autores y del elevado nivel científico de su libro, estas limitaciones se perciben con toda claridad en VILLAR-PROSPER (2005).

<sup>21</sup> Así se comprueba en el viejo panorama de SANDYS (1906-1910) y, sobre todo, en el posterior de BOLGAR (1954).

llegó a finales del siglo XII o, si se prefiere, tras la batalla de las Navas de Tolosa (1212), que coincidió en el tiempo con el nacimiento de nuestro primer estudio general (el palentino, que vio la luz entre 1208 y 1212) y con la implicación de la Iglesia en la cultura laica por medio del IV Concilio de Letrán (1215-1216). De ahí en adelante, España siguió el ritmo de las naciones punteras: primero, Francia; luego, Italia.

Para refutar tanto y tanto error, para sustituir los silencios por datos absolutamente elocuentes, hubo que apelar (y seguimos aún en esa fase) a la Crítica de Exploradores, esto es, a la búsqueda de los testigos de nuestro pasado cultural. Tengamos presente que esta práctica —propiamente filológica, pues equivale a una *recensio*— hizo posibles los prerrenacimientos medievales y trajo el Renacimiento pleno, entre el Trecento y el Cinquecento. Ahora sí, con tamaña cosecha, España estaba en condiciones de medir fuerzas en la arena de la Historia de las Ideas, a la que todos, antes o después, hemos de bajar. Era el momento de demostrar —y ahí andamos todavía— que la historia cultural de Europa no es que quede incompleta, sino que pierde buena parte de su sentido, de no contar con España. Por desgracia, la imagen de una España culturalmente atrasada, un lugar común sin mayor fundamento, ha vuelto a resurgir con extraordinario vigor por culpa del cataclismo económico que nos afecta en mayor medida que al resto de Europa, a no ser Chipre, Grecia y sobre todo —para descargo de los países mediterráneos— Islandia, la lejana Thule virgiliana.

### *Reflexiones con carácter general*

#### Cinco trabajos propios

1. “Letras latinas, tradición clásica y cultura occidental”, *eHumanista* 7 (2006) 37-54.

Aunque parezca mentira, el hecho de apelar a la tradición clásica tiene sus riesgos, como lo demuestra este trabajo, de título hartamente elocuente. En principio, iba a ser el pórtico de un volumen sobre Humanismo vernáculo publicado en los Estados Unidos. Al editor, el trabajo le pareció muy “eurocentrista” (¿cómo no iba a serlo?), por lo que me pidió que suavizara su tono de alguna manera. Yo, sencillamente, lo retiré y lo publiqué en una revista electrónica de gran difusión (de la que, además, soy director asociado). Reconozco que se trata de un trabajo —permítanme que lo llame así— muy militante, en el que adopto un tono que se repite, o acaso ha ido a más, en el que cierra esta serie de cinco. Cuando de definir nuestras señas de identidad se trata, soy tan radical como me permiten

los hechos y los datos. Unos y otros nos respaldan, frente a las manifestaciones tendenciosas y sesgadas de tanto hispanófilo como anda suelto y de tanto español abducido, atrapado en la patraña de nuestra otredad.

2. *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Madrid-Fránkfort, Iberoamericana-Vervuert, 2008.

Aquí atiendo a las *vitae sanctorum* por la huella que dejaron en la épica o la ficción literaria: en su estructura narrativa, sus personajes o su tono. También me intereso por el hecho de que las principales leyendas hagiográficas conectan el Mundo Antiguo y su literatura con las literaturas nacionales, y lo hacen comúnmente a través de la latinidad media; por ello, definiendo la idea de que la hagiografía habría merecido mayor atención por parte de Curtius en su *opus magnum*. En las vidas de los santos bullen los viejos tópicos de la retórica clásica; del mismo modo, en su interior viajan materiales tan interesantes como los que percibimos en las leyendas de san Germán de Auxerre o el burgalés san Vitores, que remiten directamente a los *Strategemata* de Frontino<sup>22</sup>. Por cierto, además de varias reseñas e incluso de un par de artículos-reseña verdaderamente elogiosos (y eso que tampoco ha faltado alguna recensión cicatera por no haber entendido mi propósito), mi libro fue considerado el mejor de 2008 de su especialidad por la revista *Tiempo de Historia* y por la potente Modern Language Association, que lo distinguió con el premio La Corónica MLA Award 2010.

3. “Cultura medieval y materia artúrica”, artículo-proemial de *La caballería medieval*, en *eHumanista* 16 (2010) XCV-CX.

Es un complemento a la declaración de principios con que he comenzado mi intervención, que se resume del modo siguiente: la cultura medieval europea tiene un común denominador en los clásicos greco-latinos y la Biblia. Hay, no obstante, otras marcas *sine quibus non*: el trovadorismo, la leyenda carolingia y el mundo artúrico. De su presencia en España dan cuenta infinitos testigos, prueba irrefutable del carácter marcadamente europeo de nuestra literatura y nuestra cultura. De nada vale que don Ramón Menéndez Pidal dejase a un lado el primer fenómeno (a pesar de *Poesía juglaresca y juglares*, que luego animó a Martín de Riquer y a Carlos Alvar a continuar por esa senda) y silenciase el *roman courtois*. Por cierto, no olvidemos que estos tres grandes temas de la literatura occidental tienen basamentos latinos propios: en el caso de los trovadores, con independencia de la relación que en realidad medie entre esta obra teórica y la pulsión

<sup>22</sup> Ofrezco una especie de adelanto y, al mismo tiempo, de epítome en GÓMEZ MORENO (2004).

erótica del verso trovadoresco, hay que prestar atención a Andreas Capellanus y no dejar de lado el seminal libro de Peter Dronke<sup>23</sup>. Por su parte, la leyenda de Roldán obliga a contar con testigos como la *Chronica Turpini*, mientras la figura de Arturo lleva a la *Historia regum Britannie* de Geoffroi de Monmouth.

4. “La clave del *Auto de los Reyes Magos*”, *eHumanista* 15 (2010) 376-384.

Una herramienta exegética desarrollada por la intelectualidad cristiana entre el ocaso del Mundo Antiguo y el tempranísimo Medievo es la prefiguración o tipología bíblica, esto es, la búsqueda de anuncios o anticipaciones del Antiguo Testamento en el Nuevo Testamento. Por su lengua (el griego del Nuevo Testamento o el latín de la Vulgata), por la atención filológica que dedicaron los humanistas al Libro de Libros y hasta por su cronología, el estudio de la Biblia cae propiamente dentro del ámbito de la tradición clásica. Tengamos también en cuenta que el *sensus* o sentido de los textos lleva a parecidas interpretaciones tropológicas (alegóricas y morales) en la Biblia y los clásicos grecolatinos. En este trabajo, se demuestra que la cena del rey Baltasar, en el veterotestamentario libro de Daniel, anuncia y prefigura la escena de los Reyes Magos en el palacio de Herodes. Daniel, frente a la ceguera de los sabios del rey Baltasar, interpreta certeramente las palabras escritas en el aire por una mano mágica. En el Nuevo Testamento, la interpretación de los signos les corresponde a los Magos; por su parte, en la primitiva representación toledana esa función la desempeña uno de los rabinos de la corte, ya que el otro rabino, ciego él, es incapaz de ver la Verdad. Europa está plagada de imágenes que repiten este mismo mensaje: la Iglesia es una bella y alegre mujer con los ojos bien abiertos; a su lado, hay otra mujer con los ojos vendados y por tanto ciega, la Sinagoga. De una especial forma de prefiguración, aunque el antecedente esté en el Mundo Clásico y no en la Biblia, cabe hablar en el caso de unas sibilas que cumplen exactamente la misma función que los profetas del Antiguo Testamento: anunciar la llegada de Cristo. Lo mismo cabe decir de la mesiánica *Égloga IV* de Virgilio, leída en clave cristiana. No extraña que Miguel Ángel, en los frescos de la Capilla Sixtina, plasme esta idea: que el Mundo Clásico, cuando hizo falta, olvidó el panteón politeísta y participó en el anuncio del advenimiento del Redentor y el nacimiento de la Ley Nueva.

<sup>23</sup> DRONKE (1965-1966).



5. “El retraso cultural de España: fortuna de una idea heredada”, en Á. Sesma (ed.), *Actas de la XXXVIII Semana de Estudios Medievales*, Estella, Gobierno de Navarra, 2012, 353-416.

Por su extensión, 63 páginas, es un pequeño libro en el que voy de la Genética de Poblaciones a la Crítica de Exploradores con el único propósito de quitar la razón a cuantos han separado a España del resto de Europa desde el Medioevo en adelante. Ya que su principal argumento es que en España nunca hubo un Renacimiento propiamente dicho, para rebatir sus argumentos era imprescindible demostrar la buena salud de que siempre gozaron los clásicos greco-latinos en nuestra tierra. Bien lo decía ya Charles Homer Haskins: “From the fall of the Roman Empire down well into modern times the Latin classics furnished the best barometer of the culture of each period in Western Europe. Never wholly lost from sight, their study rose and fell in close relation to the general level of education and intellectual activity”<sup>24</sup>. Con ese propósito, escribí una amplia monografía y varios trabajos más, que tienen el principal mérito de que reúnen un rico corpus documental, con numerosos códices e incunables de que se da noticia por primera vez<sup>25</sup>. Reivindicar el carácter occidental o europeo de nuestra cultura tiene otras implicaciones. Si se parte de esta verdad irrefutable, se explica que en toda Hispanoamérica, y no solo en los Estados Unidos y Canadá, esté patente la huella de Europa, como lo demuestran sus artes plásticas y literarias, o como se percibe con solo pasear por el casco viejo de las principales ciudades hispanoamericanas. Esto es particularmente cierto en México, donde la huella española —y, por ende, europea— es tan profunda y manifiesta que ni siquiera los indigenistas radicales pueden ignorarla sin más. Incluso después de la independencia americana y aunque el foco irradiador estaba fuera de España, muchos de los grandes intelectuales y artistas hispanoamericanos, antes de dirigir sus pasos a la meca parisina, recalaron en España, para beneficio suyo y, sobre todo, nuestro. De limitarnos a la primera mitad del siglo XX, es el caso del nicaragüense Rubén Darío, del dominicano Pedro Enríquez Ureña, del cubano Alejo Carpentier o del mejicano Alfonso Reyes. Muchos de ellos se dieron al estudio de la Edad Media española y europea; muchos también, en su búsqueda de las raíces culturales de los pueblos hispánicos, acabaron recalando en Grecia y Roma, con aportaciones tan admirables como las del sabio Alfonso Reyes<sup>26</sup>; todos, en fin, enriquecieron la cultura en lengua española en su conjunto. Como

<sup>24</sup> HASKINS (1927) 93.

<sup>25</sup> GÓMEZ MORENO (1994).

<sup>26</sup> Véanse el prólogo y antología de JIMÉNEZ CALVENTE (2012).

vemos, el hecho de negar la europeidad de España afecta a la historia cultural de toda Hispanoamérica.

### Originalidad y tradición: un pulso permanente

[Fragmento del texto íntegro, y en buena medida inédito, de GÓMEZ MORENO (2012b) 139-140. N.B.: La versión finalmente publicada supone una dolorosa mutilación del original remitido en 2006; entre otros pasajes afectados por una cuchilla ajena está el que sigue, estrechamente relacionado con el caso que nos ocupa.]

El pulso entre continuidad o tradición, de un lado, e innovación u originalidad, del otro, es permanente en los textos literarios, por mucho que la originalidad cotice a la baja en determinadas épocas. Otra pugna silente es la que enfrenta a tradición y poligénesis o generación espontánea. Los límites entre ambos estímulos rara vez quedan claros, como señaló Dámaso Alonso al ponderar la seminal idea de Ernst Robert Curtius<sup>27</sup>. El erudito alemán perseguía la continuidad de la cultura clásica en las literaturas modernas gracias a los escritores de la latinidad tardía y la temprana Edad Media: los conocidos como “intermediarios” o “autores-puente”.

Con ellos, se explicaba la transmisión de ciertas ideas, imágenes y tópicos; sin embargo, las prospecciones en otras culturas distantes en el espacio y en el tiempo revelan las posibles raíces poligenéticas de parte de ese material. Francisco Rico señaló los peligros del método de Curtius en su artículo-resena a un libro de Peter Dronke<sup>28</sup>:

Curtius, buscando la unidad de la literatura europea, tropezó sin darse cuenta con una serie de motivos que apuntan más bien a una suerte de unidad profunda de la mente en la expresión literaria; vale decir, andando a caza de *tópoi* peculiares de la cultura europea, halló lugares comunes de toda cultura (o poco menos) y mezcló unos y otros indiscriminadamente. Hoy estamos bien preparados para advertir ese error. [...] Lo anoto así, porque algunos de los reparos más acertados a la “micrografía filológica” de Curtius se combinan con una afirmación de criterios metódicos propios, que juzgo fructíferos en el camino de esa *Literaturwissenschaft* del porvenir. La demostración de la universalidad de ciertas técnicas que Curtius hacía aprendidas en la escuela y ex-

<sup>27</sup> Véase CURTIUS (1955) y ALONSO (1960).

<sup>28</sup> Así se expresa RICO (1981) en él “Estudio preliminar” de la versión española de DRONKE (1970).

clusivas de la herencia grecolatina resulta precisa y reveladora en tanto se aparee con la defensa e ilustración de un ceñido estilo de análisis contextual.

El comentario parece irreprochable, aunque no convence tanto la taxativa frase: “Hoy estamos bien preparados para advertir ese error”. Muy al contrario, en tales casos lo único que cabe —tengamos conciencia de lo limitado de nuestras fuerzas— es la sospecha, formulada como pregunta o articulada a modo de duda. Es a lo más que podemos aspirar, como se desprende de ejemplos como este<sup>29</sup>:

Ahora quiero proseguir por este camino y comprobar hasta qué punto resulta ardua, y por lo general frustrante si espera una respuesta clara, la tarea de deslindar tradición de poligénesis en este caso como en tantos otros. Las reseñas al libro de Ernst Robert Curtius [1948] y muy en particular las reflexiones de Dámaso Alonso [1960], con motivo de la publicación de su versión española, pusieron de manifiesto la dificultad de esta tarea, pues la herencia, vale decir la transmisión o tradición literaria, jamás se manifiesta con la claridad que sería de desear. Por el contrario, cada vez somos más conscientes del poder de la generación espontánea e independiente no sólo en los temas sino también en las formas; de hecho, la poligénesis se ha documentado en ciertos principios retóricos o en procedimientos poéticos como el paralelismo, por poner un caso sobre el que volveremos más abajo, como han demostrado los trabajos de filólogos, folkloristas y comparatistas.

Claude Levi-Strauss complicó aún más las cosas al trazar su teoría de las “estructuras del espíritu humano” y afirmar aquello de que en el universo nada hay espontáneo o poligenético: que existen senderos por los que el hombre se ha comunicado con otros hombres en algún momento histórico. Y esto lo afirma ese gran antropólogo teniendo en mente pueblos y culturas tan remotos como los *inuit* del Ártico, las tribus de la Amazonía o los maoríes de Nueva Zelanda.

La tradición es el principal motor literario, pues sirve para encauzar cualquier obra desde el punto de vista del autor, del público y de sus posibles exegetas. Ha habido, no obstante, momentos en que la hermenéutica literaria ha renunciado a considerar la tradición como el útil preciso y precioso que es. En particular, el siglo pasado asistió a los mayores excesos en ese sentido. De todos, el ejercicio interpretativo más reacio a tener en cuenta la tradición fue el que, de modo harto voluntarista y militante, desarrolló la llamada Escuela de Chicago. Me refiero al *New Criticism* y a su técnica característica, el *Close Reading*. Partir

<sup>29</sup> GÓMEZ MORENO (2000a).

del texto sin tener en cuenta al autor y sus circunstancias personales o biográficas, sin prestar atención a la época y sus circunstancias históricas, sin reparar en la teoría literaria al uso, y dejando de lado los modelos o fuentes de que se sirve, la poética del autor y otros condicionantes supone un ejercicio estéril, pues uno no se entera de nada. Es más, tan osada operación, si tiene algún sentido en la literatura actual (algo que dudo), lo pierde por completo en la literatura de otras épocas. ¿Quién puede enfrentarse —pongo por caso— a un texto medieval sin pertrecharse debidamente? ¿Quién, en su sano juicio, rechazará el auxilio de la Filología y la Historiografía, con todas sus disciplinas ancilares?

Hasta aquí llega la cita de mi texto. Solo falta apostillar que, si no media la necesaria competencia paleográfica y diplomática, lingüística y literaria; si no se cuenta con los referentes necesarios, el texto nada dirá. Lo veremos con un ejemplo que espero guste a todos: un episodio del *Libro de Buen Amor* que cobra sentido al apelar a las herramientas de las que tradicionalmente se sirve el filólogo, entre ellas una tradición que lo es en términos religiosos, institucionales, lingüísticos y literarios, y que, de forma directa o con testigos interpuestos, nos remite al Mundo Antiguo, al Prerrenacimiento del siglo XII o, sin más ni más, a la España del siglo XIV, con unas peculiaridades culturales que no cabe soslayar en ningún caso.

#### La lírica actual o la tradición traicionada

[Fragmento del texto leído en la presentación del poemario de Rosario Gómez, *Su luz me basta*, Madrid, Sial, 2011, en el Ateneo de Madrid en otoño de 2011. Varias de las ideas que señalo se recogen en mi prólogo a dicho libro, “La tradición literaria en Rosario Gómez” (7-14).]

Casi todo lo que hoy se etiqueta como “poesía” cae dentro de un ámbito literario incierto. Lo diré más claramente: aunque no rechazo su pertenencia al vasto y, en muchos casos, difuso universo de la literatura, en el verso contemporáneo rara vez —y añadiré que por desgracia— encuentro las marcas de una tradición que el lector formado percibe nítida desde los clásicos greco-latinos en adelante. Atento exclusivamente al lirismo, y dejada aparte una poesía narrativa de la que poco o nada queda a día de hoy, podemos comprobar cómo ese principio rector ha guiado al poeta y a sus lectores, al editor observante de su oficio y al intérprete más agudo y preciso.

La desviación a que me refiero, rara vez denunciada con la contundencia que merece, comenzó hace un siglo exacto. La culpa la tuvo el experimentalismo extremo de las Vanguardias, aunque estas jamás despreciaron, sino al contrario, lo mucho que la tradición aportaba. No podía ser de otro modo, pues Pablo Picasso partía de una sólida formación academicista, aunque la suya fue la primera generación de artistas plásticos que desplazó su foco de Roma —con su Academia de España— a París, donde la escuela estaba a pie de calle. Del mismo modo, ese formidable arquitecto que fue Secundino Zuazo supo conjugar, sin mayores estridencias, los referentes historicistas (perceptibles a menudo en la ladrillería que le llegaba del neomudéjar o unos bloques de barroqueña que remiten de inmediato a Juan de Herrera y su Monasterio de El Escorial) con la esencialidad racionalista, el higienismo y la apuesta clasicista que caracterizan esa nueva arquitectura.

También Juan Ramón Jiménez ensayó nuevas maneras de poetizar desde una pulsión que no acabó nunca de desligarlo completamente del Modernismo, y nunca pensó —es más, estoy seguro de que tal idea ni siquiera se le habría pasado por la imaginación— que su búsqueda de una voz poética propia supusiera el rechazo de la tradición literaria, como guía y como fuente de inspiración. En su caso, huelga decirlo, dio con una clave de la que muchos de los que hoy se autoproclaman poetas (y ni siquiera Petrarca se consideraba merecedor de tal título, como leemos en sus *Invective contra medicum*) lo ignoran absolutamente todo. En su verso, tan eficaz como original, suena la alta poesía española de todos los tiempos.

Hace unos días, mi querido amigo Jaime Siles me dejaba un bello libro sobre la mesa del despacho que ambos compartimos en la Universidad de Ginebra. Su título, lacónico a más no poder, revela la pulsión que late tras su palabra, declamada o escrita: *Poesía y Filología*, Salamanca, SEMYR, 2011. El orden es exactamente este, y no a la inversa, ya que su pugna con los clásicos de todos los tiempos no se resuelve solo en ejercicios ecdóticos o exegeticos, como cabe esperar en un experto en literatura clásica y española, sino que le lleva a su propia obra poética:

Y en esto la suya se parece a la situación del poeta frente a la Tradición y la Historia Literarias: en ellas está —como en el diccionario— todo lo que se puede escribir. Por eso, para no repetirlo, hay que conocerlo y sólo dentro de ese *conocer* es posible innovar, pues solo dentro de —o por relación a— la Tradición la innovación existe: fuera de ella es absolutamente imposible innovar (p. 31).

Desde ahí, queda sin duda lo más difícil: hacer una obra de arte con los mimbres de la tradición y ese tirón o *élan* que solo posee el artista de verdad. En ese sentido, Ortega y Gasset tiene toda la razón del mundo cuando remata *La deshumanización del arte* (Madrid, Revista de Occidente, 1925) de este modo: “Es muy fácil gritar que el arte siempre es posible dentro de la tradición. Mas esta frase no sirve de nada al artista que espera, con el pincel o la pluma en la mano, una inspiración concreta”.

### *Artes plásticas y literatura: la tradición en tres calicatas*

#### Grecia, Roma... y Egipto

La tradición clásica tiene sus márgenes o flecos, que llegan a alcanzar la magnitud de la egiptofilia, una tendencia o moda que se reactiva cada vez que Occidente lleva a cabo una inmersión en la cultura greco-romana. En un breve recorrido que nos lleva hasta las Vanguardias, hay que marcar una serie de hitos.

Egipto, literalmente, hechizó a los europeos desde el primer contacto de que se tiene noticia, coincidente con la visita de Alejandro Magno al oráculo de Amón en Siwah. Allí, el macedonio conoció su origen divino y su condición de faraón legítimo. Idéntico sentimiento despertó Egipto en los romanos; de hecho, en época de Augusto, esa fascinación llenó Roma de obeliscos, once de ellos auténticos, traídos directamente, por el Nilo y a través del Mediterráneo, hasta la Ciudad Eterna. El gusto por el arte egipcio explica que otros cinco obeliscos se esculpiesen por esos mismos años en la propia Roma (en la imagen, el obelisco situado ante la Iglesia de San Juan de Letrán, de la época de Tutmosis III).



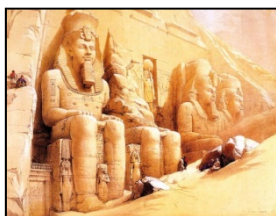
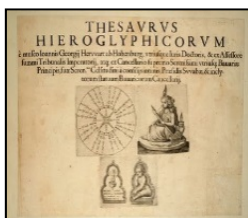
Lo egipcio caló tan hondo que un nuevo rico, Gayo Cestio, decidió que él no iba a seguir la costumbre fúnebre que consistía en quemar el cuerpo y luego depositar las cenizas en algún lugar apropiado (en su caso, hay que pensar en un lujoso mausoleo). Para acoger sus restos, siguió el ejemplo de los faraones y se construyó nada menos que una pirámide, que sabemos fue acabada en torno al año 12 a.C. El visitante de Roma, si

no ha sido convenientemente avisado, se lleva una gran sorpresa al encontrarse con la Pirámide Cestia, situada a un solo paso de la Estación de Roma Ostiense y a poca distancia del Tíber.

Con el Renacimiento, la Arqueología, la Epigrafía, la Numismática y el coleccionismo de *vetera vestigia* pronto contaron con un refuerzo: la pasión por Egipto y una Egiptología *in nuce*. La labor de Marsilio Ficino al traducir el *Corpus Hermeticum* en 1469 dice mucho al respecto. De su presencia en el imaginario de italianos y europeos en el tardío Quattrocento nos habla la *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna, impresa en el taller veneciano de Aldo Manuzio en 1499. Sus obeliscos o sus pseudo-jeroglíficos son buena muestra de ello.



Johann Georg Herwart von Hohenburg (1554-1622), por medio de su *The-saurus Hieroglyphicorum* (1610), se erige en un adelantado de la Egiptología propiamente dicha y una fuente segura de Kircher. El jesuita alemán Athanasius Kircher (1601-1680), el gran valedor de la materia que nos ocupa, dedica una cuarta parte de sus 44 tomos a Egipto y sus jeroglíficos. Y Egipto fascina a todo occidente gracias a Jean-François Champollion (1790-1832) y su hallazgo de la Piedra de la Rosetta.



David Roberts (1796-1864) populariza las imágenes de Egipto con dibujos y pinturas que las nuevas técnicas de reproducción masiva (en concreto, la cromolitografía) se encargan de llevar hasta el último rincón del orbe.

Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912) ofrece una prueba palpable de que, desde Roma y sin solución de continuidad, se pasa a Grecia y se acaba llegando a Egipto. Este pintor victoriano de cuna holandesa dio en el gusto a los nuevos patricios europeos o

norteamericanos, que decoraron sus mansiones con cuadros como su célebre *The Meeting of Antony and Cleopatra* (1883).

Las Vanguardias pusieron punto final al orientalismo decimonónico, fascinado por el Cercano Oriente y el Oriente Medio, e impulsaron un orientalismo de nuevo cuño, volcado ahora en China y Japón (con unas artes plásticas y una literatura en que impera una poética sutil y minimalista, con su trazo fino y un cromatismo limitado, con una escritura como el hiragana y un género poético como el haiku). Así las cosas, Egipto y el mundo egipcio pudieron desaparecer, pero Grecia y Roma, referentes fundamentales del vanguardismo, no lo permitieron y le ase-



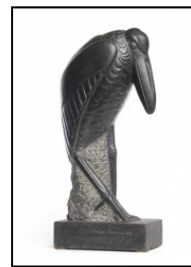
guraron un lugar preferente. Aquí hay una temprana muestra de ello: el original de una marca de cigarrillos austriacos aparecida en 1901, *Le Nil*. La gracia de esta marca es que mezclaba tabaco y cannabis (8%). Si la traigo aquí es porque el dibujo original de la publicidad de 1908, obra de Rich Reimanns, pertenece a mi colección particular (es el penúltimo regalo de mi hermano Félix) y constituye una estupenda muestra de la tendencia a que me refiero.

En clave literaria, contamos con un buen número de relatos en que sale a relucir la fascinación por Egipto. Podríamos comenzar con la vena ocultista de Edward B. Lytton, que da vida al malvado Arbaces de *Los últimos días de Pompeya* (1834); para continuar, entre decenas y decenas de nombres y títulos, podríamos quedarnos con Mika Waltari y su exitoso *Sinuhé el egipcio* (1945); y para concluir, basta citar a Pauline Gedge o Terenci Moix. Aunque podría añadir una larga serie de películas de tema egipcio o añadir a todo ello el Tintín de Hergé en *Los cigarros del faraón* (1932-1934), conviene acelerar el paso para cerrar esta primera calicata.

Con la última serie de imágenes, rindo tributo al genial escultor bejarano Mateo Hernández (188-1949) que, junto al sepulvedano Emiliano Barral, apabullan por su técnica (talla directa y siempre con rocas de especial dureza) y sus resultados. Aunque Fernand Carton Millet, que lo acompañó toda la vida e hizo de albacea de su legado, rechazaba todo aquello que pusiese en tela de juicio la españolidad del artista, me pregunto si, en su caso, hay o no egiptofilia. Además de sus bellísimos animales (el último, *Marabú*, es un sueño frustrado, pues por su precio no ha podido engrosar la colección de quien, como un servidor, no es



sino un modesto funcionario), puede contemplarse su *Autorretrato sedente*, cuyo formidable tamaño y hieratismo nos hablan de una especie de híbrido entre el *Escriba sentado* del Louvre, las estatuas de Ramsés II en Abu Simbel y el *Retrato sedente de Rahotep* del Museo de El Cairo.



### Composición triangular o piramidal

Antes de nada, les recomiendo un libro (en origen, tesis doctoral codirigida por Vicente Cristóbal y un servidor): el de Andrés Ortega Garrido<sup>30</sup>, de lectura obligatoria cuando de definir y perseguir la tradición clásica se trata. En la cubierta de este trabajo, que me atrevo a tildar de magnífico, se reproduce un cuadro de Federico Comps, pintado entre 1934 y 1936, que forma parte de la colección de mi hermano Félix; en su interior, entre otras piezas, se ha reproducido un dibu-

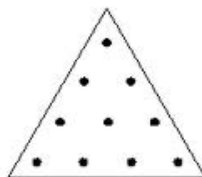


jo a la tinta del genial Carlos Sáenz de Tejada titulado “Milicianos en el Alto de los Leones” (1934). En esta espléndida obra, que afortunadamente me pertenece, vemos cómo las tres figuras se disponen a modo de pirámide o triángulo, lo que revela de inmediato su linaje artístico. Basta compararla con *Laoconte y sus hijos* (s. I d.C.), con la *Piedad* (1470) de Fernando Gallego o, si damos un gran salto, con una bella foto del norteamericano Herb Ritts, campeón del blanco y negro.

<sup>30</sup> ORTEGA GARRIDO (2012).

Como bien sabemos, el grupo escultórico griego fue exhumado en 1506, por lo que nunca pudo influir directamente sobre Gallego, ni tampoco sobre Rogier van der Weiden (con un *Descendimiento* [ca. 1435] planteado de muy parecida manera). No hacía falta, ya que la tradición, en lo que a la composición escénica se refiere, contaba con puntos de apoyo más que sobrados.

Acerca de esta forma, basta recordar que muy probablemente el cristianismo se apoyó en el pitagorismo, con su doctrina numerológica y su componente místico, para cimentar el principio —luego dogma— de la Trinidad. El triángulo pitagórico, con sus tres vértices, constituye la base del orden universal, en opinión de Pitágoras; en el interior del *tetraktís*, de hecho, caben los diez dígitos. Añádase lo obvio: que un cuerpo solo se sustenta si se apoya no sobre dos sino sobre tres puntos, del mismo modo que, para cimentar una idea, no basta apelar a uno ni a dos ejemplos, razones o argumentos sino al menos a tres. El *tetraktís*, que comprende la unidad, el número par e impar y los diez números (1+2+3+4) con que formamos todos los demás, tiene este aspecto:



Las posibilidades de la composición en triángulo o pirámide son prácticamente infinitas, por lo que podríamos añadir otros tantos ejemplos. Su forma coincide plenamente con el frontón o frontis de un edificio clásico o bien se ajusta a espacios como el delimitado por la ojiva gótica. Correspondencias literarias para esta simetría visual no faltan, como la que Juan Manuel Rozas, en un alarde neocomparatista, establece entre los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo y el gótico temprano<sup>31</sup>, o la que, de acuerdo con Enrique Moreno Báez (teórico del Nuevo Comparatismo, que define como el estudio comparado de la literatura, las artes plásticas y el pensamiento en atención a sus temas, géneros, corrientes o generaciones)<sup>32</sup>, permite relacionar el clasicismo renacentista con el tema bucólico y la simetría absoluta de los *Siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor<sup>33</sup>. Aún haré

<sup>31</sup> Sus estudios previos se recogen en la edición que ROZAS (1986) preparó de los *Milagros de nuestra Señora*.

<sup>32</sup> En MORENO BÁEZ (1971).

<sup>33</sup> El dato se señala en la edición de MORENO BÁEZ (1976), aunque LÓPEZ ESTRADA (1954) ya había reparado en el mismo aspecto en la suya.

algunas reflexiones adicionales a este respecto al abordar la técnica literaria de María Rosa Lida.

### Oriente y sus odaliscas

Un motivo recurrente en la lírica tradicional o folclórica, el del lamento o disculpa de uno de los amantes por su morenez, lo encontramos antes en dos obras literarias tan linajudas como la Biblia (concretamente en el *Cantar de los cantares*) y las *Bucólicas* de Virgilio (para ser exactos, nos aguarda en la segunda de ellas, que da cuenta de los amores homosexuales de Coridón y Alexis). Caso parecido es el de la bailarina oriental, esa odalisca que expresa mejor que nada la maurofilia estética del siglo XIX y que, a pesar de la aversión sin paliativos que las Vanguardias demostraron por el orientalismo decimonónico, logró superar su riguroso filtro para luego proyectarse hasta nuestros propios días. Siento decir que, en poesía, no ocurrió lo mismo y que, bien entrado el siglo XX, ningún gran poeta se habría atrevido a enredarse con las huríes de Gustavo Adolfo Bécquer o las bailarinas de los pies desnudos de Rubén Darío.

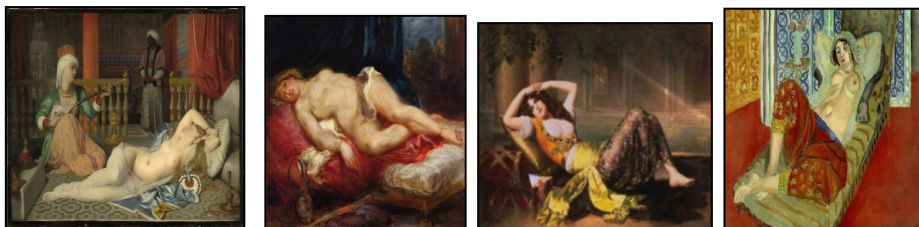
En artes plásticas, todo fue distinto por completo. Si cabe explicación alguna a este respecto, no me basta con apelar a la gracilidad del cuerpo desnudo o semidesnudo o al poderoso atractivo de la hetaira, muchas veces identificada con nuestra odalisca. En mi opinión, su estirpe plástica y literaria —linajuda donde las haya— le sirvió de apoyo y prolongó su vida frente a toda esperanza. En las artes visuales, la cerámica griega, y más en concreto la micénica, abunda en escenas de danza femenina, no tanto masculinas (aunque en la magnífica pintura que mi hermano cedió para la cubierta del libro de Andrés Ortega tengamos a unos atletas danzando con un pandero en que aparece nada menos que el Pato Donald). De ese modo, la observancia de cualquier principio artístico o modelo que les llegase de la Antigüedad grecorromana hubo de facilitar que las Vanguardias extendiesen una especie de salvoconducto a la odalisca decimonónica.

Si reparamos en la literatura, llegamos al mismo punto. En otros tiempos, cualquiera que hubiese pisado las aulas para algo más que desasnarse, antes o después, se veía en la tesitura de recitar los versos alusivos a la *Copa Surisca* (*Copa Surisca, caput Graeca redimita mitella*), la bailarina siríaca de la *Appendix Vergiliana* (que, como sabemos, reúne poemas apócrifos compuestos en su mayor parte en el siglo I d.C.). Cuando se profundizaba en los estudios de latinidad —y aunque la imaginación tuviese que volar en el sentido geográfico opuesto, hasta una Hispania situada en el límite occidental de Europa— se llegaba a la *puella gaditana* de la que nos hablan Marcial y Juvenal.

En paralelo, claro está, hemos de situar a la Salomé bíblica, paradigma de *femme fatale*. A este respecto, hemos de tener en cuenta que la proyección plástica de la hija de Herodías deja una estela tan larga y con tantos testigos que no resiste comparación. Su bella figura (y su linda cabellera hebrea, unas veces negra y otras pelirroja), señera o no, con o sin la cabeza del Bautista, comienza su expansión con Lucas Cranach y Alberto Dürero, deja un sinfín de testigos gracias al tremendismo manierista y barroco, y puebla toda Europa en el entorno del Fin de Siglo. Richard Strauss vio sus posibilidades como ópera (*Salomé*, 1905) y Charles Bryant las que tenía para el cinematógrafo (*Salomé*, 1923). Al igual que le sucedió a nuestra odalisca, la llegada de las Vanguardias no le afectó en absoluto, como lo demuestran decenas y decenas de testimonios. La que aquí aduzco, paradigmática del gusto finisecular, es un aguafuerte con firma original de Pierre-Gustave Taverne que forma parte de mi propia colección y tiene su modelo en un cuadro (*Salomé*, 1898) de Juana Romani que se contempla en el Musée d'Orsay de París.



Centrémonos en la odalisca por un instante y veamos cómo la ven unos cuantos pintores de renombre entre el Romanticismo temprano y nuestros días. Aunque tenemos alguna que otra odalisca dieciochesca, propongo partir de los dos grandes del Romanticismo francés: Ingres, con *Odalisque à l'esclave* (1839), y



DélaCroix, con *Odalisque* (1825); a continuación, haremos parada en el húngaro Adolph Weiz, en *Odalisque* (1892), y en el francés Henri Matisse, con *Odalisque au pantalon rouge* (1921), que demuestran la continuidad del tema en el arte de Fin de Siglo y, lo que es más extraordinario, son la prueba irrefutable de que las Vanguardias aún le reservaron un espacio, por menor que fuese.

En España, aunque también hay testigos anteriores, arrancaremos de Fortunio y su *Odalisca* (1862); de ahí, pasaremos a Penagos, cuya *Odalisca* (1923), que forma parte de la colección de mi hermano Félix, une un motivo decimonónico a un planteamiento y una resolución indiscutiblemente vanguardistas. Más tarde,

Picasso, libre como nadie, seguirá experimentando con un tema recurrente donde los haya, según vemos en su dibujo *Odalisque* (1951). Al final del recorrido, tenemos a un artista de nuestro tiempo, mi genial amigo Eleazar, que sabe casar como nadie tradición e innovación, que acierta al entretejer en su obra, original y lograda como pocas, ecos o citas de los grandes entre los grandes. Prueba de ello es *Odalisca rodeada de turistas a punto de quitarse el séptimo velo* (2007).



#### TRADICIÓN CLÁSICA Y ESTUDIOS HISPÁNICOS: UN PARADIGMA Y DOS CASOS PRÁCTICOS

##### *El paradigma: María Rosa Lida de Malkiel y su método*

Con respecto a nuestra homenajeada (pues mis palabras y la actividad académica que las enmarca están pensadas como un homenaje más), en un par de trabajos previos me he explayado en la medida que yo precisaba, aunque no en la que ella merecía. El primero es una semblanza en la que destaco su acierto al formarse como experta en clásicos grecolatinos para luego, bien pertrechada, adentrarse en la literatura castellana medieval y áurea, sin olvidarse de la literatura mediolatina, la literatura italiana del Trecento al Cinquecento, la literatura francesa (en particular el *Grand Siècle*) y, a ratos, la literatura hispanoamericana en toda su vastedad<sup>34</sup>.

La pericia de María Rosa (en otro lugar he explicado por qué es la única investigadora a la que se alude con no poca frecuencia con su solo nombre) sale a relucir por igual en sus libros sobre Sófocles y Heródoto<sup>35</sup>, en cada una de sus prospecciones en la cultura panhispánica (coronadas siempre por el éxito) y en las cartas que cruzó con otro gran conocedor de los clásicos grecolatinos, el

<sup>34</sup> GÓMEZ MORENO (2011a).

<sup>35</sup> LIDA DE MALKIEL (1944) y (1949).

mejicano Alfonso Reyes<sup>36</sup>. Este erudito era plenamente consciente de que, por un nexo histórico que le venía de España y, en el siglo XX, por ese formidable foco irradiador que era París, la cultura hispanoamericana forma parte de la cultura occidental. Esta afirmación alcanza de lleno a México, como lo pone de manifiesto la actividad de una editorial como el Fondo de Cultura Económica (responsable de que el mundo hispánico tenga noticia de Curtius, Highet, Jaeger, Eliade, etc.) y dos instituciones académicas: El Colegio de México y la Universidad Nacional Autónoma de México, que pronto impulsaría su propia colección de clásicos grecolatinos.

Por cierto, en una de sus semblanzas eruditas (una nota datada el 15 de enero de 1959), Reyes no se resiste a contarnos que, en el medio académico en que se movían María Rosa y su esposo, el eminente lingüista y romanista Yakov Malkiel, la investigadora era conocida como “la Malkielida”<sup>37</sup>. De la admiración que sentía por Reyes queda constancia en el recordatorio-dedicatoria —a decir verdad, absolutamente singular, pues no encabeza el trabajo sino que lo cierra— de “El hilo narrativo de las *Soledades*”, otro ejemplo rotundo de la capacidad de impregnación que posee la tradición clásica<sup>38</sup>:

Así, pues, la obra de Dión [Crisóstomo o de Prusa], arrumbada hoy, gozó de relativa boga a comienzos del siglo XVII, época muy atenta a la diatriba cínico-estoica, y parece haber contribuido, aunque en mínima parte, a la maravilla poética de las *Soledades*. Con tales conclusiones, cierro estas páginas, que dedico a la memoria inolvidable de un gran humanista y un gran gongorista hispanoamericano, don Alfonso Reyes.

Al reconstruir la tradición en toda su amplitud y recorrido, María Rosa iluminaba los pasajes más complejos de los grandes clásicos españoles; es más, en un sorprendente ejercicio combinado de erudición y lógica, fue capaz de reconstruir el *Amadís* medieval<sup>39</sup>, del que por aquellos años no había más que noticias indirectas. Como sabemos, poco después se daría a conocer el único testimonio directo del *Amadís* medieval: el puñado de fragmentos de la obra que formaban parte de la biblioteca de Antonio Rodríguez Moñino, otro gran mito de la Universidad de California-Berkeley, en la que también enseñaba Malkiel y a la que, por culpa de la legislación del momento (que, en el caso de las universidades

<sup>36</sup> Véase ZAÏTZEFF (2009).

<sup>37</sup> REYES (1989) 341.

<sup>38</sup> LIDA DE MALKIEL (1961) 359.

<sup>39</sup> LIDA DE MALKIEL (1953).

públicas, impedía que marido y mujer trabajasen juntos), María Rosa tan solo pudo contribuir con algún cursillo veraniego o clase suelta. Quienes gozaron de ese privilegio (a lo largo de mi vida he coincidido con dos de sus alumnos esporádicos) se refieren a los amenos paseos literarios a que los tenía acostumbrados la gran maestra. Para ella no había barreras geográficas, cronológicas o lingüísticas; además, antes o después acababa recalando en los clásicos, que ofrecían alguna clave parcial o la clave que explicaba la totalidad de la obra.

Tan es así que, en sus manos, la tradición clásica deviene propiamente un método o modelo de análisis absolutamente personal y diría yo que en gran medida intransferible, pues resulta de sumar, a una inteligencia y memoria portentosas, la guía que aportan los grandes maestros (en primer lugar, su admirado Amado Alonso, aunque también el magisterio indirecto de don Ramón Menéndez Pidal y el directo de Américo Castro o Ignacio González Llubera), una vida enteramente dedicada a leer y reflexionar, la fortaleza y abnegación que la caracterizaron desde la infancia hasta el último de sus días (particularmente, durante la larga enfermedad que la llevó a una muerte prematura) y el hecho de contar con el más capacitado y riguroso de los lectores del mundo entero (me refiero a su esposo, el eminente lingüista y romanista Yakov Malkiel).

En el segundo de mis trabajos<sup>40</sup> parto de una eventualidad irreal (“¿Qué habría ocurrido si María Rosa no hubiese enfermado y hubiese muerto tan pronto?”) y concluyo que, en mi opinión, su autoridad habría evitado la implantación totalitaria de ciertos modelos críticos en el Hispanismo norteamericano. Cuando así me expreso, tengo en mente los aproximadamente treinta años de imperio absoluto y excluyente de los estudios deconstruccionistas, los estudios de género, los estudios de cuerpo o los estudios postcoloniales, que proscribieron el empleo de la Filología como método e incluso como término, hasta el punto de que su sola mención acarrearba el rechazo en el proceso de selección de un profesor universitario y espantaba al auditorio potencial en un congreso o en cualquier otro encuentro erudito.

Por fortuna, en los últimos años la Filología y la Historia de la Literatura —sin duda alguna, las grandes perjudicadas a lo largo de todo ese tiempo— han resucitado en los Estados Unidos; en paralelo, cabe hablar de un retorno de la tradición clásica como método de análisis.

Si por algo llama la atención la gran sabia argentina es por su capacidad para, al mismo tiempo, abarcar las materias más diversas, a la manera de un generalista, y profundizar en ellas como solo podría hacerlo un investigador

---

<sup>40</sup> GÓMEZ MORENO (2011b).

altamente especializado. A decir verdad, cada vez que se acercaba a un autor, obra o tema, cada vez que abordaba un problema aparentemente nimio (que, gracias a su erudición y agudeza, crecía a ojos vista y se transformaba en asunto crucial) o irresoluble (un adjetivo que se esfumaba en el preciso instante en que la sabia argentina entraba en acción), se erigía —diríase que de forma inexorable— en la máxima autoridad en la materia. La inmensa labor erudita de María Rosa solo se explica si, a su ansia insaciable por saber, se añaden una fuerza y una entereza sobrehumanas.

En el caso de los investigadores, sea cual sea su ámbito de estudio o especialidad, placer y dolor se entremezclan en un proceso que ni siquiera culmina con la publicación del trabajo: tras incubar las ideas y darles forma, hay que vérselas con opiniones contrarias (en ese particular sentido, el mayor sufridor que quepa imaginar es el Américo Castro de la fase norteamericana, que no entendía que otros no vieses su “verdad” sobre la historia de España). Por medio quedan tareas tan ingratas como la corrección de galeradas y pruebas compaginadas o la confección de índices. Pensemos en lo que todo ello hubo de suponer en el caso de su monografía sobre *La Celestina*, que María Rosa cuidó personalmente hasta que no pudo más<sup>41</sup>.

Helenista, latinista, romanista e hispanista; filóloga, historiadora de la literatura y comparatista, María Rosa nunca se cerró en banda a los métodos analíticos que, cada vez con mayor pujanza, comenzaron a proliferar e invadirlo todo cuando se hallaba en la recta final de su corta y fértil vida. Se sentía especialmente próxima a la Estilística, en la que tan alto había brillado otro intelectual judío, Leo Spitzer; pero tampoco rechazaba el inmanentismo de los estructuralistas, los formalistas y otras corrientes de análisis. Por su amplitud de miras, los ejercicios de María Rosa recuerdan mucho a los que, amparados bajo un marco teórico, llevarían a cabo Hans Robert Jauss y sus socios de la Escuela de Constanza. Por otra parte, al recurrir a las artes plásticas, combinadas con el estudio de la literatura y el pensamiento, María Rosa fue más allá del Comparatismo relativo o estricto para adentrarse en los dominios del Nuevo Comparatismo, al que he aludido en las páginas previas<sup>42</sup>.

En realidad, a María Rosa no le gustaba etiquetarse de ningún modo, como tampoco era amiga de adoptar posturas radicales, militantes y apriorísticas. Pronto, por ello, hubo de caer en la cuenta de que, al cambiar de enfoque, la obra literaria se enriquece de manera automática y arroja información nueva e inespera-

<sup>41</sup> LIDA DE MALKIEL (1962b).

<sup>42</sup> LIDA DE MALKIEL (1984).



da, datos que en ocasiones ayudan a superar escollos de diversa índole. A ese cambio de enfoque asistimos de continuo —y a menudo en la letra chica— en una obra tan inmensa como *La originalidad artística de “La Celestina”*. Así ocurre cuando María Rosa llega al punto en que ha de hablar sobre la ciudad en que transcurre la acción de la obra, que no coincide con ninguna de las propuestas por una crítica cansina. A las palabras que Melibea dirige a su padre en el acto XX de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (“Vamos donde mandares. Subamos, señor, al azotea alta, porque desde allí goze de la deleitosa vista de los navíos”) María Rosa les da una explicación que yo mismo he resumido en otro lugar<sup>43</sup>:

Venidos al caso que me ocupa, a María Rosa Lida se le debe, como he señalado ya, la primera indicación del influjo de la pintura flamenca y de la pintura española de la época sobre este pasaje de *La Celestina* [...]; del mismo modo, la genial investigadora justifica el cielo cubierto de nubes del huerto de Melibea como una nueva muestra de “la visualización de sus escenarios por la coetánea pintura flamenco-castellana, con la que su realismo verosímil presenta más de un contacto fundamental”.

Mucho más complejo es el entramado que la eminente filóloga describe en el caso del *Auto de la Sibila Casandra* de Gil Vicente<sup>44</sup>. Aquí entran en juego la Biblia y los Padres de la Iglesia, el Virgilio de la *Égloga IV* (con la sibila de Cumas) y el Mundo Antiguo (con el resto de las sibilas); aquí confluyen la literatura latina, clásica y medieval, y la literatura vernácula; englobados quedan también la prosa y el verso en su amplitud, tanto en ejercicios exegéticos sesudos y complejos, como en espectáculos religiosos extendidos por toda la geografía peninsular<sup>45</sup>. Más me importa ahora que, para su impecable argumentación, apele igualmente a las manifestaciones plásticas y literarias<sup>46</sup>.

De ese modo, la Antigüedad —no solo un Antiguo Testamento conducido a la órbita cristiana por medio de la prefiguración o tipología bíblica— proclama la verdad del advenimiento del Mesías. Sin duda alguna, estamos ante uno de los resortes principales del arte religioso europeo, que nace con el *Contra Iudaeos, Paganos et Arianos sermo de symbolo*, atribuido a san Agustín. Se trata de la gran verdad: la Verdad. Queda dicho que, dentro de la Baja Edad Media y con una

<sup>43</sup>GÓMEZ MORENO (2003a) 215.

<sup>44</sup>LIDA DE MALKIEL (1959a), luego incluido en LIDA DE MALKIEL (1984).

<sup>45</sup>Para los testimonios castellanos y su correspondiente bibliografía, véase GÓMEZ MORENO (2000b) y GÓMEZ MORENO-SANMARTÍN BASTIDA (2002).

<sup>46</sup>Si no se quiere repasar la larga lista de retablos españoles que incluyen sibilas con GALERA ANDREU (2011), basta recordar la obra de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina.

poderosa proyección en la Era Moderna, la buena nueva se dio a conocer en una gran variedad de estampas plásticas y literarias, y en espectáculos vinculados a las iglesias mayores, cuyo retablo principal (o, en su defecto, el de alguna capilla) proclamaba lo que todos querían oír: que el Redentor había venido y que los anuncios de los profetas habían salido ciertos. Aunque con trazos gruesos, todo queda dicho por la sagaz investigadora argentina, que se deleita en el recuerdo de la *Sybilla Cumana que prophetavit adventum Christi* (ca. 1450) de Andrea del Castagno. Con su fino olfato, María Rosa siempre estaba donde debía.

*Primer caso práctico: Juan Ruiz  
(tradicción clásica y mudejarismo)*

En atención a las partes que la componen y, más aún, a la totalidad de la obra, el título que con mayor fuerza demanda una reivindicación de su marcada europeidad es el *Libro de Buen Amor*. Hay varias razones para escoger este preciso título en un coloquio sobre tradición clásica. La primera de todas las que se me ocurren es el hecho de que hace unos días se hayan cumplido 50 años de la muerte de nuestra homenajeadada María Rosa Lida, quien, dejado por una vez su característico enfoque clasicista y europeísta, atendió a la *maqâma* hispanohebraica con el objeto de explicar el modo en que el Arcipreste amalgama y articula los materiales de su obra<sup>47</sup>.

La segunda es el reciente estudio panorámico de James T. Monroe, que, desde su profundo conocimiento de la literatura hispano-árabe y con la ponderación que siempre le ha caracterizado, ofrece un *status quaestionis* que recalca el mudejarismo de la obra a que ya se han referido otros estudiosos<sup>48</sup>. Su idea puede resumirse del siguiente modo: si los diversos materiales que forman el *Libro de Buen Amor* cuentan con antecedentes en las literaturas clásicas o románicas y se explican dentro de la tradición occidental, no ocurre lo mismo con la obra en su conjunto, esto es, como estructura o marco que acoge y encaja tales piezas. Para él, la particular complejidad del *Libro* solo se explica si se relaciona con la tradición literaria oriental, concretamente con la literatura árabe.

En tercer lugar, he de destacar el formidable hallazgo de María Pilar Cuartero Sancho, que ha probado, y de modo irrefutable, la presencia del *Compendium moralium notabilium* de Geremia da Montagnone, primero de todos los

---

<sup>47</sup> Sus ideas al respecto pueden leerse en LIDA DE MALKIEL (1959b), luego incluido en LIDA DE MALKIEL (1984).

<sup>48</sup> MONROE (2011).

prehumanistas del Círculo de Padua, entre las fuentes principales del *Libro de Buen Amor*<sup>49</sup>. En mi opinión, se trata de la contribución más importante de los últimos años en el ámbito de los estudios juanruicianos<sup>50</sup>.

Casi dos siglos y medio de esfuerzos editoriales no han bastado para iluminar algunos de los muchos enigmas del *Libro del Arcipreste de Hita* o *Libro de Buen Amor*. Quedan muchas incógnitas por resolver, entre ellas dos principales, ya que comprenden o afectan a todas las demás: la primera es el modo en que Juan Ruiz articula su obra y dispone todos sus materiales, que atañe al mismo tiempo a la *constitutio textus* y a su *interpretatio*; la segunda es de orden puramente exegético, pues pretende determinar la intención última de Juan Ruiz, esto es, la razón que le indujo a tomar la pluma al escribir su por tantas razones sorprendente *Libro*. No está claro si algún día llegaremos a despejar esas dos incógnitas mayores, ya que el Arcipreste —y es algo que no oculta en ningún momento— se empeña en jugar con nosotros al despiste o, si se prefiere, al escondite. A lo largo de la obra, no solo hay cumplidas muestras de que es como digo; en realidad, el Arcipreste nos previene de continuo. No le bastan frases como “Do coidades que miente, dize mayor verdat” (69a), “Entiende bien mis dichos” (46a) o “Entiende bien mi libro” (64d), sino que, al comienzo de la obra, descubre sus cartas por medio de la reveladora “Disputación que los griegos e los romanos en uno ovieron”, una parodia del tópico de la *translatio studii*.

Estoy convencido de que entenderemos mucho mejor a Juan Ruiz cuando logremos iluminar los casi doscientos pasajes que, hasta la fecha y por una razón u otra, se han resistido a los esfuerzos de la crítica. En el último año y medio he recorrido el *Libro* un sinnúmero de veces, y lo he hecho siempre en pos de soluciones, si no definitivas, por lo menos plausibles o pertinentes, a muchos de ellos. Tras echar la cuenta, estoy en situación de decir que he salido exitoso o, como poco, bien parado en cerca de un centenar de casos, lo que supone la mitad aproximada del cómputo total. De ser como presumo, convendrán conmigo en que el saldo no está mal. En mis batidas, me he apoyado fundamentalmente

<sup>49</sup> CUARTERO SANCHO (2004).

<sup>50</sup> En atención al problema que aquí interesa, tengo muy en cuenta, junto a otros trabajos del volumen que acabo de citar, el *accessus* de HAYWOOD-VASVÁRI (2004), los estudios coordinados por SERÉS *et alii* (2008) y las actas de otro nuevo encuentro jiennense, coordinado esta vez por TORO-GODINAS (2011). En los dos últimos libros, Jacques Joset busca correspondencias en las literaturas románicas, concretamente en los 35.600 versos del enciclopédico *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud, trovador occitano y fraile franciscano muerto en 1322.

en la Filología, que se revela de nuevo como el más eficaz entre todos los métodos a nuestra disposición.

Como sabemos sobradamente, la Filología apela a las técnicas, disciplinas y áreas de conocimiento más diversas. Basta recordar la definición que de ella da el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), que la Editorial Crítica de Barcelona imprimió en la solapa de sus libros: “Philología. Ciencia compuesta y adornada de la Gramática, Rhetórica, Historia, Poesía, Antigüedades, Interpretación de Autores, y generalmente de la Crítica, con especulación general de todas las demás Ciencias”. En atención a mis pesquisas, he de hablar en particular de Enología, Ictiología, Ornitología, Botánica o Medicina, entre otras disciplinas con límites precisos; a ellas hay que unir otras lógicamente más frecuentadas por el filólogo, como son la Geografía Lingüística, la Dialectología, la Toponimia, la Paremiología o, en no pocos casos, la Historia en sus múltiples ramas o especialidades; finalmente, por la frecuencia a que a ella se recurre y por el rico saldo que arroja, he de reconocer el papel desempeñado por la Paleografía.

Para la ocasión, he escogido una muestra de lo que implica el recurso a la tradición clásica, que no solo se limita a los clásicos greco-latinos sino que abarca la totalidad de la cultura antigua. Así, en la larga distancia, se explica una inveterada costumbre que, aunque de manera residual, ha llegado a nuestros días: la de estabilizar el vino, de un modo que preserva su acidez y evita que se avinagre, con polvo de yeso o mármol. De hecho, si Catón, en *De agricultura*, confiesa que le gusta el vino con sabor a sangre de cerdo y a polvo de mármol es porque la primera se usaba para clarificarlo y el segundo para estabilizarlo. Cuando se conoce esta práctica, se resuelve un pasaje desesperante del *Libro de Buen Amor*: la lección *yergos* del verso 1276d. En la edición crítica de Alberto Blecua<sup>51</sup> leemos lo siguiente: “echar deyuso *yergos*, que guardan vino agudo”. Las lecturas de los manuscritos de Salamanca y Gayoso (S: *yelos* y G: *yelo*) adquieren sentido gracias a diversos testimonios que he ido recogiendo en Galicia y Castilla y León, en Madrid y La Mancha; a ellos hay que unir la cultura enoflica de los antiguos.

Todavía en el siglo XX en muchas partes de España se acostumbraba echar yeso al vino, como se hacía desde tiempos inmemoriales. Esta práctica estaba muy extendida, como nos recuerda Cervantes en *Rinconete y Cortadillo*, cuando la vieja Pipota, beata y borracha, se envasa de un solo trago un corcho o jarra de un azumbre (esto es, dos litros) y no solo “clava” su denominación de origen, que diríamos hoy (“de Guadalcanal es”), sino que nota algo más: que el vino

<sup>51</sup> BLECUA (1992).

tiene yeso. ¿A qué se debe que el vino sepa a yeso? Pues está bien claro: a la práctica citada, que consistía en añadir cierta cantidad de esta sustancia para parar su evolución, esto es, para que envejeciese sin picarse. Con ese fin, se usan hoy los sulfitos, cuya presencia se indica obligatoriamente en cada botella por mandato legal. Por añadidura, la mezcla de yeso y vino produce ácido tartárico, lo que, como nos confirmaría un químico, da en una disminución del PH e incrementa la acidez del vino, esto es, hace el vino “agudo”.

El error, en mi opinión, es fácilmente explicable si se combinan los conocimientos enológicos y paleográficos. Estoy seguro de que, en origen, la palabra “yeso” estaba escrita en letra gótica y con s alta. El copista no entendió lo que leía y escribió algo aparentemente menos disparatado que echar yeso al vino: refrescarlo con hielo o “yelo”. Lo de *yergo* ya es más complejo: el *yergo* o *yezgo* es el *Sambucus ebulus*, un tipo de saúco con el que se prepara una bebida alcohólica que algunos —que, digo yo, la habrán bebido antes— tienen por parecida al vino. En España, se tiene constancia, en épocas más bien recientes, de su uso para teñir el vino blanco, aunque el brebaje es de calidad ínfima; además, se usa con más frecuencia la *Sambucus nigra* o saúco común<sup>52</sup>.

Y, como homenaje adicional a María Rosa Lida, incluyo una de mis contribuciones más importantes a la obra, pues aclara los principales dilemas de la archiconocida —aunque, como veremos de inmediato, apenas comprendida— “Cántica de los clérigos de Talavera”, una de esas partes del *Libro de buen amor* que justifican el que se hable de mudejarismo o se aparte la vista de la cultura de la mayoría cristiana para atender a las minorías judía y musulmana. Como enseña se verá, de no haber procedido de ese modo, el capítulo completo permanecería en penumbras. Con los datos que aquí ofrezco pretendo elucidar los pasajes más complejos de este episodio del *Libro de Buen Amor*, que el manuscrito S añade a modo de coda o propina cuando la obra está perfectamente cerrada. En realidad, lo principal lo dejó resuelto don Ramón Menéndez Pidal con un apunte a vuelapluma en *Poesía juglaresca y juglares*<sup>53</sup>; ahí el gran maestro demuestra que la composición es un esqueje de la poesía goliardesca. Algo después, Felix Lecoy volvía sobre la pista y aportaba nuevos datos<sup>54</sup>.

A tan certeras precisiones, hay que sumar los comentarios y notas de los diversos editores de Juan Ruiz, así como los derivados de algún estudio de particular importancia. Entre todo lo que he leído, lo que más me interesa es lo dicho

<sup>52</sup> Véase por ejemplo BALAGUER Y PRIMO (1873) 147.

<sup>53</sup> MENÉNDEZ PIDAL (1924) 268-269.

<sup>54</sup> LECOY (1938) 229-236.

por Alan Deyermond con relación a la poesía épica y su estilo característico, abiertamente parodiado en el episodio de que aquí me ocupó<sup>55</sup>. Es más, los ecos que se perciben no solo lo son del *Cantar de mio Cid* (incluido el particular estilo indirecto de la “cartas venidas”, idéntico al de la carta del rey Alfonso con que prohíbe auxiliar al héroe en su marcha al destierro) sino incluso del fragmento del *Cantar de Roncesvalles* (con el lamento compartido “¡Ay, viejo mezuquino!”).

El texto íntegro está cargado de elementos cómicos y paródicos, algunos de ellos silenciados por los editores. Por ejemplo, conviene precisar que “quadrilla” (1696c) no es solo un término militar con que se alude a una partida o grupo armado (luego, por extensión, se aplicará a un grupo de obreros, de toreros, etc.) sino que a menudo se emplea en tono burlesco, chistoso e incluso cariñoso. Aunque esta expresión concreta debe considerarse como perfectamente legítima y hasta común, mayor es la frecuencia con que se oye “¡qué tropa!” o “¡vaya tropa!” (esta, sí, voz primordialmente militar incluso hoy) o las mismas exclamaciones con otros sustantivos colectivos, como “recua” (que potencia la burla al aplicarse, en principio, solo a animales de carga). ¿Es preciso recordar la anécdota del Conde de Romanones cuando, tras no conseguir ni uno solo de los votos que le prometían para entrar en la Real Academia, dijo aquello de “¡Joder, qué tropa!”?

Dos trabajos más recientes han vuelto sobre los antecedentes mediolatinos de nuestro poema y han repasado el Derecho Canónico en atención a los testigos que más importan, entre el Concilio de Nicea (325) y los sínodos castellanos del Medievo. Eso ofrecen, respectivamente, Jaime González Álvarez y Estefanía Bernabé<sup>56</sup>. La principal aportación de este último trabajo radica en que diferencia claramente entre las *buenas* (viudas, huérfanas y otras mujeres “cristianamente” acogidas por los clérigos) y las *malas* (esto es, mujeres perdidas o prostitutas) a que alude el verso 1707d: “dexemos a las buenas e a las malas vos tornad”. Las palabras del chantre Sancho Muñoz no admiten duda: si la autoridad eclesiástica exige que desamparemos a nuestras mujeres, que acogimos por pura caridad (dice él), no tendremos más remedio que recurrir a las meretrices. Creo que conviene apostillar que, en este punto preciso, el Arcipreste de Hita se aferra a su modelo: *si mihi mea famula tollitur e via, / extra volo alere scorta pulcra tria*<sup>57</sup>.

Por medio, no obstante, quedan los principales escollos del episodio, correspondientes a la queja del deán, que ha de abandonar a su Orabuena, y la del tesorero, que ha de hacer otro tanto con su amada Teresa. Para comprender el

<sup>55</sup> DEYERMOND (1970).

<sup>56</sup> GONZÁLEZ ÁLVAREZ (2008); BERNABÉ (2011).

<sup>57</sup> Que así suena en la lograda versión rítmica de JIMÉNEZ CALVENTE (2009) 489: “si la criada es alejada de mi vida, / a tres lindas rameritas quiero sustentar con demasía”.

pasaje alusivo al primero, es preciso saber que el deán mantiene relaciones maritales con una judía. Al respecto, hay que recordar que Horabuena u Orabuena es el apellido de una conocida familia de judíos de Navarra, oriundos de Tudela y establecidos por Aragón y Castilla; entre todos sus miembros, sobresale Juce Horabuena, rabí mayor de los judíos del Reino de Navarra en el tránsito del siglo XIV al siglo XV<sup>58</sup>.

Más importa, no obstante, que ese era —y continúa siendo— un nombre común entre mujeres judías (aunque, antes del siglo XIV, se les puso también, con menor frecuencia, a algunas mujeres cristianas), como vemos en los siguientes casos. Asunción Blasco cita un documento de 1397 en que aparece una joven judía de nombre Orabuena, hija de Açach Monzoniego y Jamila, vecina de la ciudad de Zaragoza<sup>59</sup>. Otra Orabuena consta en una carta del Consejo Real escrita a petición de Mosé Marcos, vecino de Villalpando (Zamora) y firmada en Valladolid a 30 de mayo de 1486; en este documento, exhumado por Carlos Carrete Parrondo<sup>60</sup>, se ordena que Urosol, esposa del citado Mosé Marcos e hija de Salomón Berroy y de Orabuena, vecinos de Fermoselle, acuda de inmediato a la que a partir de ahora será su casa y no olvide llevar consigo la dote acordada.

Igualmente frecuente es el nombre Orabona, más común en aquellas zonas geográficas de la Península en las que la vocal o tónica del latín no diptongó. De este modo, François Soyer sitúa a Jacob Abraham y su madre Orabona cerca de la casa real portuguesa<sup>61</sup>. En la comunidad sefardí de Roma, en 1551, un documento nos habla de Moise Abdon y su mujer Orabona<sup>62</sup>. Apostillaré que el nombre Orabuena se ha venido usando y se usa aún entre judíos sefardíes. Curiosamente, Noah Gordon, en *El último judío*, llama con ese nombre a uno de sus personajes. Por lo demás, tiene razón mi buen amigo Nicasio Salvador Miguel al afirmar que Orabuena, en el caso del Arcipreste, es un nombre con connotaciones eróticas que a nadie escapan<sup>63</sup>.

El hecho de que Orabuena sea judía es determinante para que el verso 1698d cobre sentido de forma automática: “e aún, ¶para la mi corona!, anoche fue al baño”. ¿A qué se refiere el deán con una alusión que ha despistado al conjunto de la crítica? Desde luego, parece claro que Orabuena no ha ido a un baño cualquiera, como tampoco lo ha visitado con el único propósito de lavar su cuerpo o encon-

<sup>58</sup> LEROY (1994).

<sup>59</sup> BLASCO (1987) 90.

<sup>60</sup> CARRETE PARRONDO (1991).

<sup>61</sup> SOYER (2009) 95.

<sup>62</sup> STOW (1997), 2,450.

<sup>63</sup> SALVADOR MIGUEL (2001) 337.

trarse con otras mujeres para hablar, digámoslo así, de sus cosas. Antes de nada, Orabuena ha ido a cumplir con uno de los preceptos de la *halakhá*, que prescribe que, siete días después de la menstruación, toda mujer judía acuda al baño o piscina purificadora, la *mikveh*<sup>64</sup>. Solo entonces, tras un parón sexual que ronda los diez o doce días, la mujer judía puede mantener relaciones con el varón. “Precisamente ahora que acaba de salir de la *mikveh* y puedo acostarme con ella tras una larga abstinencia, se me pide que la abandone. ¡Es el colmo!”. Aunque con otras palabras, de esto precisamente es de lo que se queja el deán.

El segundo escollo tiene que ver con la determinación que el tesorero muestra de pasar a Oropesa en caso de que el arzobispo de Toledo continúe exigiendo que todos los clérigos, sin excepción, abandonen a sus mujeres. Si nadie se duele de su mal y el de su querida Teresa, él ya lo tiene todo dispuesto (1702c): “pero dexaré a Talavera e irm’é a Oropesa”. ¿Qué han dicho los estudiosos respecto de este verso? En mi opinión, nada que aclare la referencia. Mientras unos se escudan tras el silencio, otros yerran. De confusión total, y afecta a algunas de las ediciones principales, hay que hablar cuando la Oropesa aludida se identifica con la localidad castellanense del mismo nombre, más conocida como Oropesa de Mar; sin embargo, tampoco atinan quienes, sin más comentario ni precisión, mantienen que la Oropesa del Arcipreste solo puede ser el pueblo toledano así llamado, que dista poco más de treinta kilómetros de Talavera de la Reina<sup>65</sup>.

Para empezar, debe quedar claro que, con Talavera y Oropesa, el Arcipreste no se refiere a dos poblaciones concretas sino a dos arciprestazgos contiguos; por lo tanto, entre Talavera y Oropesa no hay distancia que valga: solo los separa una tenue línea. Para completar la ficha, hay que añadir que todo el arciprestazgo de Oropesa pertenecía por aquellos tiempos a la provincia y la diócesis de Ávila<sup>66</sup>. Así las cosas, bastaba dar un saltito para librarse de la jurisdicción del arzobispo de Toledo, que iba estrechando el cerco alrededor de los clérigos concubinarios, para depender del obispo de Ávila, acaso más benévolo. Sabemos que por esos años la silla episcopal abulense la ocupaba el poderoso Sancho Blázquez Dávila (1312-1355), que quizás mostrase una manga más ancha en casos como el suyo, pues la permisividad de los obispos variaba de forma notable a ese y otros respectos<sup>67</sup>. Sabemos que era un gran canonista y mantenía una relación muy

<sup>64</sup> Al respecto, basta lo que dice el excelente librito del rabino ROSENBERG (1991) 202-203.

<sup>65</sup> Así se indica en la benemérita nota de DE LAMA (1995).

<sup>66</sup> Véase MARTÍN CARRAMOLINO (1872), 1,237.

<sup>67</sup> Recordemos que siglo y medio antes, Graciano, con su *Decretum*, había hecho un primer intento por unificar las disposiciones básicas del Derecho Canónico para toda la Cristiandad, como recuerda WINROTH (2000).



estrecha con la corona castellana (a la que los religiosos piden amparo [1696d]: “apellásemos del Papa ante'l Rey de Castilla”), desde que, por indicación de María de Molina, se ocupó de la formación del futuro Alfonso XI. Como muestra de su inmenso poder, cabe añadir que ocupó dos importantes cargos: el de Notario Mayor del Reino y Canciller Mayor<sup>68</sup>.

No vayamos tan lejos y convirtamos en vida lo que no es nada más que literatura. Lo que de veras cuenta es que, al abandonar la diócesis de Toledo, el clérigo quedaba a salvo del riguroso arzobispo Gil de Albornoz (1338-1350). Resta decir que, aunque los pueblos del arciprestazgo de Oropesa se incorporaron a la provincia de Toledo gracias a la División Territorial de España de 1833 (por Real Decreto de 30 de noviembre de 1833), su vinculación al obispado de Ávila aún se mantuvo inalterable por muchos años; de hecho, ni siquiera fue revisada en el Concordato de 1851 (*ibid.*, 1,394). Quedémonos con el dato, pues lo aclara todo: los límites de la diócesis y la provincia de Toledo solo acabaron por coincidir gracias al Concordato de 1954<sup>69</sup>. Ahora cobran sentido las palabras del deán.

*Segundo caso práctico: el Conde de Villamediana  
(la lírica del realismo en el Barroco)*

Con la etiqueta a que apelo en este epígrafe, dejo claro que sigo a Peter Dronke en el capítulo dedicado a la poesía satírico-burlesca en su *Lírica en la Edad Media*<sup>70</sup>. De la pulla o chanza literaria hay que decir, antes de nada, que es tan antigua como efímera. Lo primero se debe a que supone una simple inversión de la *laus*, por lo que cabe afirmar que surgió al mismo tiempo que ella o, a lo sumo, poco después. Como procedimiento retórico-literario, la burla no solo atañe a la poesía amorosa sino que potencialmente alcanza a cualquier género, subgénero o modalidad de escritura en verso, ya se trate de un poema épico (lo que demuestra cómo, en ciertos casos, hablar de “lírica” no es seguramente lo más adecuado), un panegírico, un epitalamio y hasta un epitafio. En concreto, a Juan de Tassis, conde de Villamediana, se le deben algunos de los mejores epitafios paródicos de todos los tiempos. Inigualable al zaherir al contrario, este formidable poeta aprovechaba el óbito del poderoso para degradarlo y el de la amante licenciosa o la prostituta para repasar una vida que nada tiene de ejemplar.

<sup>68</sup> Por ello, su nombre aparece de continuo en la documentación de la época, como en el grueso volumen de QUIJANO (2009).

<sup>69</sup> De acuerdo con ALDEA VAQUERO *et alii* (1972), 1,160.

<sup>70</sup> DRONKE (1978).

En estos y en casos semejantes, estamos ante el mismo principio que rige la retórica epidíctica o laudatoria, susceptible de transformación radical gracias a procedimientos como el indicado. Ciertamente, cuando el lirismo no se observa o se respeta, se subvierte, y de una de estas dos maneras: o se desvirtúan sus marcas características y se frustran las expectativas del receptor (como ocurre en el caso de dos romances líricos, el *Romance de Fontefrida* y el *Romance del prisionero*, en realidad dos mayas frustradas) o se lleva sin más contemplaciones al ámbito de la invectiva o *vituperatio* (a este modelo suelen aferrarse, casi por principio, los autores dados al cultivo de la sátira poética). Creo necesario añadir que, en cualquiera de sus dos modalidades y sobre todo en esta última, es común recurrir a dos procedimientos poéticos tan eficaces como añosos: la sorpresa y el engaño-desengaño. Al último no es que se le haya dado importancia en los estudios sobre el Barroco: es que se ha erigido en clave de su pensamiento, sus artes visuales y su literatura<sup>71</sup>.

No olvido que, al definir las dos características primordiales de la lírica del realismo, he escrito concretamente “efímera”, aunque podría haberme servido de un calificativo como “frágil” o, ya en otro campo semántico, “escurridiza”, “inaprehensible” o incluso “evanescente”. Estos cinco adjetivos, y otros que se me ocurren, tienen su razón de ser en la presencia de un factor que acorta las distancias entre las distintas manifestaciones de esta índole que podemos documentar desde los clásicos grecolatinos a nuestros días. Me refiero a la pérdida de referentes, que las rúbricas, cuando existen y son obra del propio autor (no de un lector o un copista ingenioso, como sucede en el caso de las *vidas* y las *razos* de los cancioneros occitanos o en el de los impresos y manuscritos que transmiten el poemario de Garcilaso de la Vega, que fuerzan una interpretación autobiográfica ajena a la voluntad del toledano), nunca llegan a compensar —ni mucho menos a suplir— de manera satisfactoria<sup>72</sup>.

Sin conocer las circunstancias que rodean su génesis, la composición se oscurece, por muy ingeniosa que se pretenda o realmente sea. Por eso, descodificarla no puede tenerse por tarea ardua sino imposible, y no pienso tanto en el lector cuanto en el editor, que se escuda tras algo tan cómodo como es el silencio. En tales casos, el estudioso de turno nada dirá, aunque en su labor ecdótica hayan ido surgiendo escollos de toda índole, dudas que se suman a otras dudas y

<sup>71</sup> A responder a la pregunta de si aciertan o yerran cuantos insisten en tal idea dedico un trabajo que parte de un cuadro de Valdés Leal: *In ictu oculi* (1672).

<sup>72</sup> Al respecto, véase GÓMEZ MORENO (2003). Ahora bien, todo lo que se ha escrito sobre la vida de Garcilaso en relación con su obra es menos que nada si se compara con la extraordinaria labor de Carmen Vaquero Serrano. Como botón de muestra, véase VAQUERO SERRANO (2010).

tienen su origen en la opacidad del poema, en la resistencia que este ejerce incluso ante el filólogo más capaz. Esta situación se repite en las diversas tradiciones y autores examinados por Dronke: la poesía satírica de los goliardos, las cantigas de escarnio y maldecir de los *cancioneiros* gallego-portugueses o las trovas burlescas de los cancioneros castellanos. Lo mismo cabría decir de la praxis de los maestros en el empleo de la sátira, como Cecco Angiolieri, el Arcipreste de Hita o François Villon.

Tras siglos de atención preferente y ríos de tinta, la mayor parte de los grandes enigmas relativos a estos tres autores han dejado de serlo, aunque en el caso de Juan Ruiz, por mucho que el camino se vaya desbrozando (en lo que precede he dado prueba de ello), conviene no echar las campanas al vuelo. Sin embargo, basta recorrer el poemario jocoso gallego-portugués (en la edición completa de Manuel Rodrigues Lapa, en alguna antología o en distintos cancioneros individuales o de autor), para comprobar lo mucho que ha escapado a cuantos nos han precedido y lo mucho que todavía se nos escapa a nosotros. En el caso de los cancioneros castellanos, lo dice todo la necesidad imperiosa de volver, una a una, sobre todas las composiciones del *Cancionero de Baena*, a pesar del salto cualitativo que supuso la edición de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca<sup>73</sup>. De ello están dando cuenta Francisco Crosas López y Ana Rodado Ruiz, que colaboran con el propio González Cuenca en la anotación sistemática de unos poemas difíciles donde los haya.

De entrada, el estudioso de la sátira poética ha de enfrentarse a un hecho incontestable: en su poética esencial, la agudeza pondera al alza, lo que explica su tendencia a jugar con términos y conceptos, a servirse de equívocos, a recurrir a dobles sentidos y otros mecanismos. Si con carácter universal (*vel quasi*) el engranaje de la poesía jocosa es complejo por sí solo, todo se cela o se vela en mayor medida cuando el conceptismo está en las raíces, caso este de todas las ramas del trovadorismo paneuropeo (entre el *trovar clus* de los primeros trovadores y el juego de conceptos de los cancioneros castellanos del Medievo tardío) y un manierismo quinientista que se proyecta vigoroso hasta el Barroco pleno. Las referencias eruditas, particularmente las histórico-mitológicas, que entroncan de forma directa con el fenómeno de que aquí me ocupo, pueden incrementar aún más la dificultad del poema, aunque no siempre ocurra así.

En ese sentido, considero mucho más fácil e infinitamente más agradecido anotar un poema jocoso de Quevedo (como hemos hecho mi mujer y yo, junto a

---

<sup>73</sup> DUTTON-GONZÁLEZ CUENCA (1993).

otros especialistas<sup>74</sup>) o Góngora (particularmente si el estudioso que se enfrenta al cordobés se llama Daniel Waissbein<sup>75</sup>), autores ambos que suelen responder bien a las pesquisas filológicas, que hacer otro tanto con el Conde de Villamediana, a pesar de su pobreza en referencias de ese tenor. Por el mismo motivo, prefiero medir fuerzas con su verso amatorio que enfrentarme a cualquiera de las composiciones satíricas con las que ha peleado —para salir inevitablemente derrotado en casi todas las ocasiones— un meritorio José Francisco Ruiz Casanova<sup>76</sup>. Cualquiera, incluido un servidor, habría sucumbido en esa misma empresa.

Reconozco que, si hubiese podido acudir en su auxilio, habría aportado alguna que otra clave y habría parcheado algunos pasajes obvios (como la hipermetría de cierta décima<sup>77</sup>, que se resuelve al recordar que, en el pasado, *tribu* había sido palabra masculina y que solo en el siglo XVI comenzó a ceder ante el género femenino, por lo que “de la tribu de Zabulón” ha de ser “del tribu de Zabulón”). Por lo demás, no me quedaría más que reconocer una nueva victoria del Conde sobre quienes osan medir fuerzas con él y sus versos. Habrá que dedicar mucho más tiempo al estudio de este gran poeta y mucho más espacio, pues lo precisa y lo merece, que las páginas de esta breve coda. Antes, por lo que concierne a su vena jocosa, paródica y satírica, es preciso apelar a una doble tradición —entrelazada o separada, continua o interrumpida, aunque siempre tortuosa y compleja—, la de una poesía de circunstancias que nos lleva por la larga senda del trovadorismo o aquella otra que alcanza al bilbilitano Marcial a través de unos modelos latinos que no deberíamos olvidar en ningún caso.

Como botón de muestra, atenderé a un subgénero muy concreto, el epitafio jocoso, que obliga a tender un cable doble, que nos lleva tanto a la ficción literaria como a la propia vida (o acaso convendría escribir, con mayor propiedad, “muerte”). Huelga decir que, en los cementerios españoles, no faltan epitafios de toda índole (algunos de ellos, chistes de una gracia innegable), que a menudo remiten a tiempos sorprendentemente cercanos. Añadamos cierto dato aportado por Lina Rodríguez Cacho<sup>78</sup>, cuando recuerda que las misceláneas comenzaron a recoger textos de ese tenor hacia finales del siglo XVI, aunque por esas fechas ya circulaban por Europa unas cuantas colecciones de epitafios latinos. Era el complemento a un género literario que contaba con un recipiente *ad*

<sup>74</sup> JIMÉNEZ CALVENTE-GÓMEZ MORENO (2002).

<sup>75</sup> Y en ningún caso olvido que la nómina de los gongoristas incluye los nombres de Dámaso Alonso, Robert Jammes o Pedro Ruiz Pérez, entre otros.

<sup>76</sup> RUIZ CASANOVA (1994).

<sup>77</sup> RUIZ CASANOVA (1994) 265.

<sup>78</sup> RODRÍGUEZ CACHO (1996).

*hoc*: el epigrama y los libros de epigramas (o *Epigrammata*), que gozaron del beneplácito del público europeo hasta inicios del siglo XIX<sup>79</sup>.

El Conde de Villamediana ofrece algunos de los mejores ejemplos del que con justicia puede tenerse como un género gemelo del anterior: el pseudo-epitafio jocosos, una forma de pulla escrita por una mano enemiga o simplemente burlona. En ese sentido, vale decir que el Conde muchas veces era lo primero, un enemigo despiadado, y siempre lo segundo, un chancista que no dejaba títere con cabeza. Entre todos los blancos posibles no podía faltar el planto por la prostituta muerta, del que Cervantes saca partido en el *Entremés del rufián viudo llamado Trampagos*. En dos novelas o relatos breves, una suya, *El casamiento engañoso*, y otra atribuida (aunque hay razones sobradas para adjudicársela definitivamente a Cervantes), *La tía fingida*, se aprovechan las posibilidades del mismo personaje, aunque la coima está viva y bien viva.

Por ahora (pues desde estas líneas me emplazo a volver sobre la poesía del Conde en cuanto me vea libre de otras obligaciones), solo deseo poner de relieve la estirpe de un poema tan logrado como el “Epitafio a una dama muy célebre que fue sepultada en el sepulcro de un astrólogo”<sup>80</sup>. Al respecto, me limitaré a recordar que la composición tiene antecedentes manifiestos en la poesía latina del Quattrocento y del Cinquecento. De entre todos los que he reunido para la ocasión, invito a leer uno en concreto, por deberse a la mano del gran Antonio Beccadelli, el Panormita, hombre de confianza de Alfonso V de Nápoles. En su *Hermaphroditus*, el inspirado autor incluye la composición siguiente:

*Epitaphium Nichinae Flandrensis, scorti egregii*

Si steteris paulum, versus et legeris istos,  
 Hac gnosces meretrix quae tumulatur humo.  
 Rapta fui e patria teneris, pulchella, sub annis,  
 Mota proci lacrymis, mota proci precibus.  
 Flandria me genuit, totum peragravimus orbem,  
 Tandem me placidae continuere Senae.  
 Nomen erat, nomen gnotum, Nichina; lupanar  
 Incolui: fulgor fornicis unus eram.  
 Pulchra decensque fui, redolens et mundior auro,  
 Membra fuere mihi candidiora nive,  
 Quae melior nec erat Senensi in fornice Thais  
 Gnorit vibratas ulla movere nates.

<sup>79</sup> LÓPEZ POZA (2008) me libera de hacer lo que ella deja resuelto satisfactoriamente.

<sup>80</sup> RUIZ CASANOVA (1994) 249-250.

Rapta viris tremula figebam basia lingua,  
 Post etiam coitus oscula multa dabam;  
 Lectus erat multo et niveo centone refertus,  
 Tergebat nervos officiosa manus;  
 Pelvis erat cellae in medio, qua saepe lavabar;  
 Lambebat madidum blanda catella femur.  
 Nox erat et, iuvenum me sollicitante caterva,  
 Substinui centum non satiata vices.  
 Dulcis, amoena fui; multis mea facta placebant:  
 Sed praeter pretium nil mihi dulce fuit<sup>81</sup>.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCOS LLORACH, E. (1982), *El español: lengua milenaria*, Valladolid, Ámbito.
- ALDEA VAQUERO, Q. et alii (dirs.) (1972), *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, vol. 1, Madrid, CSIC.
- ALONSO, D. (1960), "Tradition or Polygenesis?", *Modern Humanities Research Association Bulletin* 32, 17-34.
- BALAGUER Y PRIMO, D.F. (1873), *Manual práctico de análisis de los vinos*, Madrid, Librería de la viuda e hijos de D.J. Cuesta Editores.
- BÉDIER, J. (1908-1913), *Légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste*, 4 vols., París, Champion.
- BEER, R. (1886), *Handschriftenschatze Spaniens. Bericht über eine im Auftrage der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in den Jahren 1886-1888 durchgeführte Forschungsreise*, Viena, F. Tempsky.
- BERNABÉ, E. (2011), "Super Incontinentia Clericorum: Un apunte histórico sobre la *Cántica de los clérigos de Talavera*", *Mirabilia* 13 [R. DA COSTA (coord.)], "As relações entre História e Literatura no Mundo Antigo e Medieval", 182-191.
- BLASCO, A. (1987), "La Inquisición y los judíos de Aragón en la segunda mitad del siglo XIV", *Aragón en la Edad Media* 7, 81-96.

<sup>81</sup> Cito por edición de COPPINI (1990), poema 2,30. Sigo aquí la traducción de MONTERO CARTELLE (2008) 98-99: "Epitafio de Niquina de Flandes, famosa prostituta. Si te detienes un instante y lees estos versos, / sabrás las cualidades de la meretriz sepultada en esta tierra: / fui arrebatada, todavía niña, a mi patria en el encanto de los tiernos años, / vencida por las lágrimas de mi enamorado, vencida por las súplicas de mi enamorado. / Vine al mundo en Flandes, recorrí el orbe entero / y, al final, me afinqué en la plácida Siena. / Mi nombre, nombre famoso, era Niquina; pasé mi vida / en los lupanares: era la gloria sin par de los burdeles. / Fui hermosa, graciosa, fragante y más limpia que el oro; / mi cuerpo era más blanco que la nieve. / En los burdeles de Siena no había ninguna Tais mejor que yo / en menear las vibrantes nalgas. / Daba a los hombres arrebatados besos con titilante lengua / e incluso tras el coito continuaban mis muchos besos. / Mi lecho estaba cubierto de muchos blancos centones; / y con mano servicial sacaba todo su jugo al pene. / Tenía en mi estancia una palangana en la que me lavaba a menudo, / mientras una lisonjera perrilla lamía mi húmeda entrepierna. / Una noche me solicitó un tropel de jóvenes, / y aguanté cien asaltos sin llegar a saciarme. / Fui dulce, complaciente; a muchos agradaba mi técnica: / mas a mí nada, salvo el dinero, me complacía".

- BLECUA, A. (1992), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Libro de Buen Amor*, Madrid, Cátedra.
- BOLGAR, R.R. (1954), *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CARRETE PARRONDO, C. (1991), "Asentamientos judíos en la provincia de Zamora", *Actas del Primer Congreso de Historia de Zamora*, 4 vols., Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 3,113-119.
- COPPINI, D. (1990), *Antonii Panhormitae Hermaphroditus*, Roma, Bulzoni.
- CUARTERO SANCHO, M<sup>ª</sup>P. (2004), "La Paremiología en el *Libro de Buen Amor*", en B. MORROS-F. TORO (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor. Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Alcalá la Real, 9-11 de mayo del 2002*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 215-234.
- CURTIVS, E.R. (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. esp., Méjico, Fondo de Cultura Económica (= Berna 1948).
- DE LAMA, V. (1995), "Ferreros y Oropesa en el *Libro de Buen Amor*", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 13, 307-310.
- DEYERMOND, A.D. (1970), "Some aspects of parody in the *Libro de Buen Amor*", en G.B. GYBBON-MONYPENNY (ed.), "*Libro de Buen Amor*" *Studies*, Londres, Tamesis, 53-78.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (1991), *Libros y bibliotecas en la Rioja altomedieval*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. et alii (1993), *Hispania. Hispanorum Index Scriptorum Latinorum Medii Posteriorisque Aevi. Autores Latinos Peninsulares da Época dos Descobrimentos (1350-1560)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- DRONKE, P. (1965-1966), *Medieval Latin and the Rise of European Love Lyric*, Oxford, Oxford University Press.
- DRONKE, P. (1978), *Lírica en la Edad Media*, trad. esp., Barcelona, Seix Barral (= Londres 1968).
- DRONKE, P. (1981), *La individualidad poética en la Edad Media*, trad. esp., Madrid, Alhambra (= Oxford 1970).
- DUTTON, B.-GONZÁLEZ CUENCA, J. (eds.) (1993), *Cancionero de Baena*, Madrid, Visor.
- FAULHABER, C.B. (1987), *Libros y bibliotecas en la España medieval. Una bibliografía de fuentes impresas*, Londres, Grant & Cutler.
- GÁLERA ANDREU, P. (2011), "De retablos y sibilas", en F. SERRANO ESTRELLA (ed.), *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*, Jaén, Universidad de Jaén, 23-36.
- GARCÍA SÁNCHEZ, J.J. (2003), "Ocaña, Nambroca, Recas y otros nombres de lugar: ¿repoblación vascófona en Toledo?", *Revista de Filología Española* 83, 145-160.
- GIL, J. (1973), *Corpus Scriptorum Muzarabicorum*, Madrid, CSIC.
- GÓMEZ MORENO, Á. (1991), *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus.
- GÓMEZ MORENO, Á. (1994), *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*, Madrid, Gredos.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2000a), "Poesía española medieval y lírica sefardí: entre tradición y poligénesis", en C. CARRETE PARRONDO et alii (eds.), *The Howard Gilman International Symposia. Harvard Salamanca Tel-Aviv. "Encuentros" & "Desencuentros". Spanish-Jewish Cultural Interaction Throughout History*, Tel Aviv, Tel Aviv University, 241-261.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2000b), "Iglesia y espectáculo en Castilla y León: nueva cosecha documental", en F. CROSAS (ed.), *La hermosa cobertura. Lecciones de Literatura Medieval*, Pamplona, Eunsa, 143-164.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2003a), "La torre de Pleberio y la ciudad de *La Celestina* (un mosaico de intertextualidades artístico-literarias... y algo más)", en I. ARELLANO-J.M. USUNÁRIZ (eds.), *V Centenario de "La Celestina"*, Madrid-Fráncfort, Iberoamericana-Vervuert, 211-236.

- GÓMEZ MORENO, Á. (2003b), “La teoría teatral en la Edad Media”, en J. HUERTA CALVO (dir.), *Historia del Teatro Español*. Vol. 1: *De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, 85-108.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2003c), “Garcilaso entre apuntes de poética y teoría literaria cuatrocentista”, en J.L. GIRÓN ALCONCHEL *et alii* (eds.), *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, 2 vols., Madrid, Universidad Complutense, 2,1241-1252.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2004), “La hagiografía, clave para la ficción literaria entre Medioevo y Barroco (con no pocos apuntes cervantinos)”, *Edad de Oro* 23, 249-277. Accesible en red: [http://www.academia.edu/1271357/La\\_hagiografia\\_clave\\_poetica\\_para\\_la\\_ficcion\\_literaria\\_entre\\_medievo\\_y\\_barroco\\_con\\_no\\_poco\\_apuntes\\_cervantinos](http://www.academia.edu/1271357/La_hagiografia_clave_poetica_para_la_ficcion_literaria_entre_medievo_y_barroco_con_no_poco_apuntes_cervantinos).
- GÓMEZ MORENO, Á. (2006), “Letras latinas, tradición clásica y cultura occidental”, *eHumanista* 7, 37-54. Accesible en red: [http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_07/Articles/3%20Gomez.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_07/Articles/3%20Gomez.pdf).
- GÓMEZ MORENO, Á. (2007), “Margit Frenk y su *Nuevo corpus*”, *Revista de Filología Española* 87, 179-195.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2008), *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Madrid-Fráncofort, Iberoamericana-Vervuert.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2010a), “Cultura medieval y materia artúrica”, *eHumanista* 16 (2010) XCV-CX. Accesible en red: [http://www.academia.edu/1271343/\\_Cultura\\_medieval\\_y\\_materia\\_arturica\\_articulo-proemial\\_de\\_La\\_caballeria\\_medieval\\_en\\_eHumanista\\_16\\_2010\\_pp\\_xcv-cx](http://www.academia.edu/1271343/_Cultura_medieval_y_materia_arturica_articulo-proemial_de_La_caballeria_medieval_en_eHumanista_16_2010_pp_xcv-cx).
- GÓMEZ MORENO, Á. (2010b), “La clave del *Auto de los Reyes Magos*”, *eHumanista* 15 (2010) 376-384. Accesible en red: [http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_15/4%20Notes/1%20ehumanista15.erotica.notes.GomezMoreno.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_15/4%20Notes/1%20ehumanista15.erotica.notes.GomezMoreno.pdf).
- GÓMEZ MORENO, Á. (2011a), “En el centenario de María Rosa Lida de Malkiel”, *Revista de Filología Española* 91, 131-147. Accesible en red: <http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/221/223>.
- GÓMEZ MORENO, A (2011b), “26 de septiembre de 2012: cincuenta años sin María Rosa Lida de Malkiel”, *eHumanista* 19, i-vi. Accesible en red: [http://www.academia.edu/1335451/\\_26\\_de\\_septiembre\\_de\\_2012\\_cincuenta\\_anos\\_sin\\_Maria\\_Rosa\\_Lida\\_de\\_Malkiel\\_eHumanista\\_19\\_2011\\_pp\\_I-VII](http://www.academia.edu/1335451/_26_de_septiembre_de_2012_cincuenta_anos_sin_Maria_Rosa_Lida_de_Malkiel_eHumanista_19_2011_pp_I-VII).
- GÓMEZ MORENO, Á. (2012a), “The challenges of historiography. The theater in medieval Spain”, en M.M. DELGADO-D.T. GIES (eds.), *The Cambridge History of Spanish Theater*, Cambridge, Cambridge University Press, 18-35.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2012b), “La literatura medieval española”, en A. AMORÓS (ed.), *Antología comentada de la literatura española. Historia y textos: Edad Media*, Madrid, Castalia, 89-158.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2012c), “El retraso cultural de España: fortuna de una idea heredada”, en Á. SESMA (ed.), *Actas de la XXXVIII Semana de Estudios Medievales*, Estella, Gobierno de Navarra, 353-416. Accesible en red: [http://www.academia.edu/1649086/\\_El\\_retraso\\_cultural\\_de\\_Espana\\_fortuna\\_de\\_una\\_idea\\_heredada\\_en\\_Angel\\_Sesma\\_ed\\_Actas\\_de\\_la\\_XXXVIII\\_Semana\\_de\\_Estudios\\_Medievales\\_Estella\\_Gobierno\\_de\\_Navarra\\_2012\\_pp\\_353-416](http://www.academia.edu/1649086/_El_retraso_cultural_de_Espana_fortuna_de_una_idea_heredada_en_Angel_Sesma_ed_Actas_de_la_XXXVIII_Semana_de_Estudios_Medievales_Estella_Gobierno_de_Navarra_2012_pp_353-416).
- GÓMEZ MORENO, Á.-SANMARTÍN BASTIDA, R. (2002), “El teatro medieval”, en C. ALVAR-J.M. LUCÍA (eds.), *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 1081-1106.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, J. (2008), “La influencia de la literatura goliárdica en el *Libro de Buen Amor*: la «Cántica de los clérigos de Talavera»”, en G. SERÉS *et alii* (2008) 43-53.
- HASKINS, Ch.H. (1927), *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- HAYWOOD, L.M.-VASVÁRI, L.O. (2004), *A Companion to the “Libro de Buen Amor”*, Londres, Tamesis.



- HERBERS, K. (2009), “El papado y la Península Ibérica en el siglo XII”, en S. DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ-K. HERBERS (coords.), *Roma y la Península ibérica en la Alta Edad Media. La construcción de espacios, normas y redes de relación. Rom und die iberische Halbinsel im Hochmittelalter. Die Konstruktion von Räumen, Normen und Netzwerken*, León-Göttingen, Universidad de León-Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, 2009, 29-80.
- JIMÉNEZ CALVENTE, T. (2009), *Sátira, Amor y Humor en la Edad Media Latina: Cincuenta y Cinco Canciones de Goliardos*, Madrid, FUE.
- JIMÉNEZ CALVENTE, T. (2012), *Alfonso Reyes. Grecia*, Monterrey-México DF, Instituto Tecnológico de Monterrey-FCE.
- JIMÉNEZ CALVENTE, T.-GÓMEZ MORENO, Á., “Comentario al soneto quevedesco «Admirase de que Flora, siendo toda fuego y luz, sea toda hielo» (con una nota sobre la antigua Escitia)”, *La perinola* 6 (2002) 137-150. Accesible en red: <http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/4147>.
- KRISTELLER, P.O. (1989 y 1992), *Iter Italicum: Accedunt Alia Itinera: a Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, vols. 4 y 6, Londres-Leiden, The Warburg Institute-E.J. Brill.
- LECOY, F. (1938), *Recherches sur le “Libro de Buen Amor” de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, Droz.
- LEROY, B. (1994), “Le Gran Rabbin de Navarre Josef Orabuena, 1390-1416”, en C. BARROS GUIMERANS (ed.), *Xudeus e conversos na historia. Actas do Congresso Internacional, Ribadavia 14-17 de outubro de 1991*, 2 vols., Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2,153-167.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> R. (1944), *Introducción al teatro de Sófocles*, Buenos Aires, Losada.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> R. (1949), *Heródoto. Los nueve libros de la historia*, Buenos Aires, W.M. Jackson.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> R. (1953), “El desenlace del Amadís primitivo”, *Romance Philology* 6, 283-289.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> R. (1959a), “Para la génesis del Auto de la Sibila Casandra”, *Filología* 5, 47-63 (también en LIDA DE MALKIEL [1984] 195-214).
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> R. (1959b), “Nuevas notas para la interpretación del Libro de Buen Amor” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 13, 17-82 (también en LIDA DE MALKIEL [1984] 25-115).
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> R. (1961), “El hilo narrativo de las Soledades”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras* 26, 349-359.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> R. (1962a), reseña a “F.J.E. Raby, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford, Clarendon Press, 1959”, *Romance Philology*, 16, 96-102.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> R. (1962b), *La originalidad artística de “La Celestina”*, Buenos Aires, Eudeba.
- LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> R. (1984), *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Losada.
- LÓPEZ ESTRADA, F. (1954), *Jorge de Montemayor. Diana*, Madrid, Espasa-Calpe.
- LÓPEZ GARCÍA, Á. (2009), *La lengua común en la España plurilingüe*, Fráncfort-Madrid, Vervuert-Iberoamericana.
- LÓPEZ POZA, S. (2008), “El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)”, *Bulletin of Hispanic Studies* 85, 821-838.
- MAILLARD, J.F.-KECSKEMETI, J.-PORTALIER, M. (1999), *L’Europe des humanistes (XIVe-XVIIe siècles)*, Turnhout, Brepols.
- MARTÍN CARRAMOLINO, J. (1872), *Historia de Ávila, su provincia y su obispado*, vol. 1, Madrid, Librería Española.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1924), *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Filología Española.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1947), “Los españoles en la historia”, prólogo a su *Historia de España*, vol. 1, Madrid, Espasa-Calpe.
- MONROE, J.T. (2011), “Arabic literary elements in the structure of the *Libro de Buen Amor* (I)”, *Al-Qantara* 32, 27-70.

- MONTERO CARTELLE, E. (2008), *Antonio Beccadelli, El Panormita. El Hermafrodito*, Madrid, Akal.
- MORENO BÁEZ, E. (1971), "Nuevo comparatismo", en VV. AA., *Historia y estructura de la obra literaria*, Madrid, CSIC, 1971.
- MORENO BÁEZ, E. (1976), *Jorge de Montemayor. Los siete libros de la Diana*, Madrid, Editora Nacional,
- ORTEGA GARRIDO, A. (2012), *Vanguardias y mundo clásico grecolatino en España*, Fráncfort-Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- QUIJANO, G. DEL S. (coord.) (2009), *Historia de Ávila, IV: Edad Media (Siglos XIV-XV, 2ª parte)*, Ávila, Institución "Gran Duque de Alba" de la Excma. Diputación de Ávila- Caja de Ahorros de Ávila.
- RATZINGER, J. (2001), "Europa, política y religión", *Nueva Revista* 73, 67-88.
- REYES, A. (1989), *Obras completas*, vol. 23, *Ficciones*, Méjico, Fondo de Cultura Económica.
- RICO, F. (1981), reseña a "Peter Dronke, *Poetic Individuality in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1970", *Romance Philology* (1973) 673-689 (también como "Estudio preliminar" en DRONKE [1981] 1-20).
- RODRÍGUEZ CACHO, L. (1996), "Los epitafios curiosos en las misceláneas", en I. ARELLANO *et alii* (eds.), *Studia Aurea. Actas de la AISO*, 3 vols., Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 3,435-446.
- ROSENBERG, R.A. (1991), *The Concise Guide to Judaism. History, Practice, Faith*, Nueva York, Mentor.
- ROZAS, J.M. (1986), *Gonzalo de Berceo. Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Plaza y Janés.
- RUBIO, L. (1984), *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*, Madrid, Universidad Complutense.
- RUIZ, E. (2004), *Los libros de Isabel la Católica: Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- RUIZ CASANOVA, J.F. (1994), *Conde de Villamediana. Poesía inédita completa*, Madrid, Cátedra.
- SALVADOR MIGUEL, N. (2001), "Soltería devota y sexo en la literatura medieval. Los clérigos", en J.I. DE LA IGLESIA DUARTE (ed.), *La familia en la Edad Media. XI Semana de Estudios Medievales (Nájera, 31 de julio - 4 de agosto del 2000)*, Logroño, Gobierno de la Rioja-Instituto de Estudios Riojanos, 317-347.
- SANDYS, J. (1906-1910), *A History of Classical Scholarship*, 3 vols., Cambridge, Cambridge University Press.
- SERÉS, G. *et alii* (eds.) (2008), *El "Libro de Buen Amor": texto y contextos*, Bellaterra, Universidad Autònoma de Barcelona.
- SOYER, F. (2009), "King João II of Portugal 'O Príncipe Perfeito' and the Jews (1481-1495)", *Sefarad* 69, 75-99.
- STEINER, G. (2004), *The Idea of Europe*, Tilburg, Nexus Library.
- STOW, K. (1997), *The Jews in Rome (1551-1557)*, vol. 2, Leiden, Brill.
- SUÁREZ, L. (2008), *La construcción de la cristiandad europea*, Madrid, Homo Legens.
- TORO, F.-GODINAS, L. (eds.) (2011), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de Buen Amor"*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real.
- VAQUERO SERRANO, C. (2010), "Garcilaso traicionado. Vida de Guiomar de Carrillo: sus hijos Lorenzo Laso, María de Jesús y de Guzmán y María Ponce de León", *Lemir* 14, 121-203.
- VILLAR, F.-PROSPER, B.M. (2005), *Vascos, celtas e indoeuropeos. Genes y lengua*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- WINROTH, A. (2000), *The Making of Gratian's "Decretum"*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ZÁITZEFF, S.I. (2009), *Alfonso Reyes, Raimundo Lida y María Rosa Lida de Malkiel (Correspondencia)*, Méjico, El Colegio de México.