

La tradición clásica en España. Miradas desde la Filología Clásica

Classical Tradition in Spain. Some Perspectives from Classical Philology

Vicente Cristóbal López
Universidad Complutense de Madrid
vcristob@filol.ucm.es

RESUMEN

Se definen conceptos previos relacionados con el estudio de la fortuna de lo clásico y se destacan algunas obras críticas fundamentales para esta disciplina. Se pone de relieve en especial la importancia de la producción de María Rosa Lida de Malkiel como modelo para el estudio de la presencia de lo clásico en la literatura española. Y se analizan, en general y en pasajes concretos, dos obras de la literatura española en relación con su recepción de lo clásico: el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita (siglo XIV), ejemplo de recepción medieval, y la *Fábula de Faetón* del Conde de Villamediana (siglo XVII), ejemplo de recepción barroca. El ingrediente clásico en la obra del Arcipreste proviene mayoritariamente de fuentes intermedias (*Pamphilus*, *Compendium moralium* de Geremia da Montagnone, etc.) y es sobre todo de carácter material (elementos doctrinales, morales, tópicos). La fábula mitológica de Villamediana no solo es deudora de lo clásico en su argumento mitológico-ovidiano, sino en su estilo oscuro, que se fundamenta en el latinismo constante y en el recurso a la perifrasis culta y frecuentemente mitológica; estas características de la obra requieren una especial pericia para su correcta edición y glosa.

SUMMARY

This paper defines previous concepts related to the study of the fortune of the classical and highlights some key critical works to this topic. The importance of María Rosa Lida de Malkiel's production is brought to light as a model for the study of the presence of the classical in Spanish Literature. Two works of Spanish literature are also analyzed, in general and in specific extracts, according to the relation with their reception of the classical: the *Libro del buen amor* by Archpriest of Hita (14th century), example of medieval reception, and the *Fabula de Faetón* by the Count of Villamediana (17th century), example of reception in the Baroque period. The classical element in the Archpriest's work comes chiefly from intermediate sources (*Pamphilus*, *Compendium Moralium* by Geremia da Montagnone, etc.) and is mainly of a material nature (doctrinal, moral, commonplace elements). Villamediana's mythological fable is not only influenced by the classic in its mythological-Ovidian plot, but also in its obscure style, based on the constant Latinisms and on the frequent use of learned and mythological periphrasis; these characteristics of this work demand a special expertise for its correct edition and comment.

| PALABRAS CLAVE | KEY WORDS |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Tradición Clásica, poligénesis, Lida de Malkiel, Arcipreste de Hita, Conde de Villamediana, Ovidio. | Classical Tradition, Polygenesis, María Rosa Lida de Malkiel, Archpriest of Hita, Count of Villamediana, Ovid. |

ÍNDICE

Una mirada panorámica || Mirada segunda: una ejemplar estudiosa de la tradición clásica en España || Mirada tercera: un clérigo de la Alcarria erótico y erudito || Otra mirada: un conde de vida oscura que escribía oscuramente || Final.

UNA MIRADA PANORÁMICA

De algunas cuestiones prologales y conceptos previos es necesario hablar aquí, antes de abordar casos concretos y ejemplificadores; cuestiones y conceptos de los que, por haberlos tratado ya en otros lugares¹, haré solo sucinta referencia.

Para empezar, “Tradición Clásica”² es una etiqueta con la que nombramos una disciplina que está en boga desde las últimas décadas del siglo pasado (estudio de la transmisión y recepción o secuelas de lo clásico) y que es tierra fronteriza de filologías de diversas lenguas (la Clásica y las Modernas). Tal disciplina de estudio no solo se refiere al ámbito literario (aunque es el que a nosotros, los filólogos, de una manera más próxima nos concierne, y al que entre nosotros se suele restringir, por razones de oficio, el estudio de la recepción de lo clásico), sino que alcanza a un ámbito cultural mucho más amplio³; en buena lógica —señalaría yo— habría que extenderlo conceptualmente incluso al ámbito lingüístico: es obvio que las secuelas lingüísticas de Grecia y Roma —las lenguas romances, sin ir más lejos— son un producto de la tradición clásica, y serían un

¹ CRISTÓBAL LÓPEZ (2005a); una repetición aproximada de este artículo, aunque con algún añadido, publiqué en CRISTÓBAL LÓPEZ (2005b); a su vez, una síntesis de lo esencial de estos trabajos, formulada quizá con más claridad y con intención divulgativa, consta como parte de la introducción al libro SIGNES CODOÑER *et alii* (2005) 29-34; y una breve síntesis, acompañada de nuevas ejemplificaciones, en tono también voluntariamente divulgativo, puede verse en CRISTÓBAL LÓPEZ (2009).

² Hay que hacer notar la diferencia entre lo que es un nombre propio y un nombre común. La Tradición Clásica —escrito así, con mayúsculas, para señalarlo como nombre propio de una parcela del conocimiento— estudia la tradición clásica —escrito así, con minúsculas, para marcarlo como sustantivo común que designa una realidad objetiva, esto es: la tradición de lo grecolatino antiguo—.

³ Según lo entienden, por ejemplo, SIGNES CODOÑER *et alii* (2005) y según se entiende en la reciente obra editada por GRAFTON *et alii* (2010), a las que vamos a referirnos a continuación.

objeto de estudio de la Tradición Clásica, si no fuera porque la historia de esas secuelas y de tales lenguas se ha convertido en objeto de disciplinas autónomas.

Se está bastante de acuerdo en que el concepto de ‘tradición’ comprende tanto la transmisión como la recepción, y que en la noción de ‘recepción’ se debe comprender tanto la recepción reproductiva (traducciones, comentarios, etc.) como la productiva (influjo, ecos y recreaciones literarias)⁴.

Existen naturales diferencias —según épocas, autores y géneros— en los modos de aceptación y vigencia de lo clásico, y ello es algo de lo que se debe tomar conciencia antes de un mayor ahondamiento o concreción en el estudio; y hay diferencias no solo en el cómo, sino en el qué, en el elemento clásico que se retoma: cada momento acepta o desecha algo, que previamente ha delimitado y marcado positiva o negativamente del amplio caudal de la tradición⁵.

Conviene distinguir además entre una tradición patrimonial, inconsciente y espontánea (predominante en la Edad Media) y otra culta, consciente y deliberada (predominante a partir del Renacimiento)⁶.

Hay que tener en cuenta también la importancia de las mediaciones (implicadas en el prefijo *trans* que consta en el nombre de la disciplina), de los intermediarios. No siempre los clásicos son la fuente directa, incluso puede decirse que muy a menudo no lo son (véase el caso conspicuo del *Pamphilus de amore*, intermediario entre Ovidio y el Arcipreste de Hita; y de igual modo, el *Compendium moralium* de Geremia da Montagnone que, como veremos en las páginas que siguen, es intermediario entre numerosas fuentes clásicas y el mismo texto del Arcipreste).

Es de rigor igualmente distinguir, siempre que sea posible, entre tradición y poligénesis. Tradición es dependencia; poligénesis es coincidencia fortuita⁷. Esto último concierne a la Literatura Comparada, aquello a la Tradición Clásica, a pesar de que la ciencia de la Tradición Clásica debe entenderse también, naturalmente, como una parcela concreta de la Literatura Comparada. Y hay que esforzarse por hacer tal distinción, a pesar de que a veces sea muy difícil fijar los límites entre ambos fenómenos, sobre todo cuando sucede que un elemento de

⁴ Así especialmente en el libro de GONZÁLEZ ROLÁN-SAQUERO-LÓPEZ FONSECA (2002) 30-32.

⁵ A propósito de los tratamientos del mito, según las épocas, en la literatura española, véase CRISTÓBAL LÓPEZ (2000).

⁶ Véase al respecto CRISTÓBAL LÓPEZ (2007) 37-57.

⁷ Discusión de casos en la frontera puede verse en CRISTÓBAL LÓPEZ (1996). Otro caso interesante y para mí aún aporético (Horacio-Omar Khayam) lo traté en la introducción a CRISTÓBAL LÓPEZ (1990) 48-50. Otro más (Séneca-Lorca) lo estudié en CRISTÓBAL LÓPEZ (1997a); visto de forma simplificada, el mismo caso se expone en CRISTÓBAL LÓPEZ (2010a).

rancia antigüedad ha tenido una transmisión parcial o total por vía folclórica; en cuyo caso puede ocurrir que aflore como ingrediente de una obra más reciente y que ese su remoto origen común y dependiente (tradicional) quede en ella desdibujado por efecto de las continuas mediaciones; la percepción y valoración equivocada de ese ingrediente como fruto de poligénesis es un riesgo que ha de asumir el estudioso, y del que ha de defenderse.

La tradicional concepción parcelada de lo clásico como un complejo sucesivo de lo griego y lo romano, posteriormente evolucionado hacia el más vasto complejo de lo “occidental”, nos lleva a distinguir, en su más simple parcelación, tres etapas: Grecia, Roma y Occidente. Grecia es la fuente y Roma el arroyo —dirá con icónica y vistosa percepción sintética Alfonso X el Sabio⁸, siguiendo los pasos del gramático Prisciano—. Y sí, no hay mentira ninguna en esta triple sucesión, de manera que se puede sostener el carácter *fontal* de Grecia para muchas realidades de la cultura romana (*Graecia capta ferum victorem cepit*, como ya emblemáticamente dijo Horacio en *Epist.*, 2,1,156); del mismo modo que, a su vez, hay que reconocerle a Roma el carácter previo y genético para muchas de las realidades culturales de Occidente. Mérito es, en efecto, de la civilización romana no solo la aceptación y apropiación devota de lo griego —su reconocimiento y valoración positiva de la “otredad” de lo griego—, sino muy especialmente su transmisión a Occidente (que, continuando con la metáfora alfonsoí, sería el mar, o el gran río, en el que desembocan los arroyos latinos, hijos de la fuente griega). Pero vista así la evolución, como una sucesión de tres tramos, recortada en su triplicidad esquemática, no deja de ser una verdad incompleta y una parcial mentira. Porque esa fuente que llamamos Grecia se alimentó a su vez de los veneros de Oriente y de Egipto. Independientemente del sello peculiar, del genio particular y del reconocido “milagro” que se opera en la cultura griega respecto a todos esos elementos adventicios de culturas previas y colindantes. De modo que la tradición clásica se alarga también hacia atrás, en un árbol genealógico que tiene raíces anteriores a Grecia; y el estudio de esa tradición puede remontarse a la caza y dilucidación de tales orígenes⁹.

⁸ SOLALINDE (1930) 165: “Ca nos los latinos delos griegos auemos los saberes. Onde dize Precian en el comienço del so Libro mayor que los griegos son fuentes delos saberes e los latinos arroyos que manan daquellas fuentes delos griegos.”

⁹ Ténganse en cuenta lo mucho que ahora se trabaja en la línea de valorar y determinar las fuentes orientales de la cultura griega, esto es: de desmontar, o relativizar al menos, el fantasma del llamado durante largo tiempo “milagro griego”. “La Grecia antigua es la más bella invención de los tiempos modernos” llegó a decir Paul Valery. Cf. GÓMEZ ESPELOSÍN (2003) 57-100, cap. II “Los griegos y Oriente”, con un apartado de bibliografía comentada en el que se da cuenta de obras importantes

Es larga ya la sucesión de estudiosos de la tradición clásica, y en particular de la tradición clásica en España, desde la obra de Curtius¹⁰, que, centrándose en el estudio de los tópicos y sin ninguna intención articuladora, constituía ya un poderoso impulso hacia estudios más sistemáticos y de más vasto alcance; desde la obra propiamente pionera de esta disciplina, la de Gilbert Highet¹¹, que es la más englobadora y panorámica, en lo que a lo literario se refiere, aun con las lagunas señaladas por M^a Rosa Lida¹²; desde la *Bibliografía Hispano-Latina Clásica* de Menéndez Pelayo¹³, a pesar de lo irregular de sus fichas y de un cierto desequilibrio, fruto inexcusable de su evidente inacabamiento; y desde los minuciosos trabajos de M^a Rosa Lida de Malkiel referidos a la literatura española¹⁴, prodigio de finura y erudición. Larga cadena, sí, desde esos paradigmáticos precedentes hasta, entre nosotros actualmente, en las últimas décadas y en España (y no solo en España), un acervo innumerable de estudios realizados sobre todo por filólogos clásicos¹⁵. Esta colonización de zonas fronterizas ha ampliado en nuestro país considerablemente el campo de acción de los filólogos clásicos. Que lo digan, si no, nuestros últimos Congresos. Muchos nombres de estudiosos deberían ser citados en mérito a sus contribuciones al progreso de esta investigación, pero omito hacer lista de tales nombres por el riesgo de olvidarme de alguno y porque tengo la impresión de que casi todos los filólogos latinos españoles, y muchos filólogos griegos, de los últimos treinta años hemos sacrificado alguna víctima sobre este altar¹⁶.

en este sentido como las de Walter Burkert, David West, Stephanie Dalley, Michel Austin y otros. Un panorama general sobre este importante campo ofrecía ya LÓPEZ SALVÁ (1994).

¹⁰ CURTIUS (1976).

¹¹ HIGHET (1978).

¹² LIDA DE MALKIEL (1975) 339-397.

¹³ MENÉNDEZ PELAYO (1950-1953).

¹⁴ Un representativo conjunto de los cuales fue recogido en *La tradición clásica en España*, libro póstumo antes citado, editado por Yakov Malkiel; entre los trabajos aquí compilados figuran títulos tan sugerentes como “El amanecer mitológico en la poesía narrativa española”, o “La leyenda de Alejandro en la literatura medieval”, o “El ruiseñor de las *Geórgicas* y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro”, aparte de larguísimas, sustanciosas y valientes reseñas a los antes citados libros de Curtius y Highet. Aunque la producción de M^aR. LIDA en este campo abarca muchos más títulos a los que seguidamente me referiré.

¹⁵ Aunque también, obviamente, cuando la Filología Hispánica recae en el estudio de las fuentes y modelos, y estos son grecolatinos, dichos estudios pertenecen al ámbito de la Tradición Clásica.

¹⁶ Véanse al menos las bibliografías de J.M^a CAMACHO ROJO (1991), (2008), (2011) y (2012), aunque solo la primera es abarcadora de la historia completa de las literaturas hispánicas (pero al ser de 1991, queda ahora anticuada); las demás se refieren solo al siglo XX (aunque llegan hasta el año 2011 en su recogida de títulos).

Para una valoración de la bibliografía más básica remito a mi citado artículo “Tradición Clásica: concepto y bibliografía”¹⁷. Como *addendum* a lo ya dicho en ese lugar, quiero ponderar aquí el mérito de cuatro libros recientes, dos españoles y dos de ámbito anglófono, los cuatro de amplios horizontes: en primer lugar, la citada antes obra conjunta *Antiquae Lectiones*, de 2005¹⁸, que ha conseguido aunar el trabajo de muchos estudiosos, con una buena coordinación y un gran equilibrio y cohesión, y condensar el panorama de la fortuna de lo clásico hasta el siglo XVIII más allá de las barreras de lo literario, entrando en otros ámbitos culturales (como el filosófico, el científico, el jurídico, etc.); en segundo lugar, el libro, de múltiple autoría, editado por Kallendorf¹⁹, que aborda la materia desde tres perspectivas: los períodos culturales, los ámbitos geográficos (entre ellos, afortunadamente, un capítulo sobre la península ibérica a cargo de Luisa López Grigera) y lo que se da en llamar “Contemporary Themes”, título que engloba tanto modernas metodologías literarias como ámbitos de recepción distintos del literario (psicología, arquitectura, cine...); en tercer lugar, el libro monográfico de Luis Alfonso Hernández Miguel²⁰, que se ha ceñido a lo literario, pero que se ha atrevido a abarcar, como su título indica, las principales literaturas europeas, consiguiendo presentar un panorama denso y sintético, pero de notable utilidad; y en tercer lugar, un reciente libro extranjero: el de A. GRAFTON *et alii*²¹, que adopta la forma de diccionario y que consta aproximadamente de unos 500 artículos, siendo muchos los campos que abarca, y no solo el literario: filosofía, arte, arquitectura, política, religión y ciencia; tiene, no obstante, el inconveniente de centrarse en lo angloamericano, dejando ampliamente de lado lo hispánico.

MIRADA SEGUNDA: UNA EJEMPLAR ESTUDIOSA
DE LA TRADICIÓN CLÁSICA EN ESPAÑA

Pero voy a detenerme a continuación más morosamente en la consideración de la figura de M^a Rosa Lida de Malkiel (1910-1962), como estudiosa insigne y ejem-

¹⁷ CRISTÓBAL LÓPEZ (2005a).

¹⁸ SIGNES CODOÑER *et alii* (2005).

¹⁹ KALLENENDORF (2007).

²⁰ HERNÁNDEZ MIGUEL (2008).

²¹ GRAFTON *et alii* (2010).

plar de la tradición clásica en las letras españolas, aprovechando que se cumple este año el cincuentenario de su muerte²².

Al considerar su existencia sumamente fecunda y su muerte, sobrevenida antes de tiempo y truncadora de su trabajo, un paralelismo vital con Virgilio se me hace evidente incluso en circunstancias concretas: M^a Rosa murió a los 51 años, como el poeta de Mantua; y al comienzo del otoño, como también Virgilio: ella un 26 de septiembre, él un 21 del mismo mes; y como Virgilio dejó muchas grandes empresas inacabadas, y en ambos casos tuvieron que ser personas allegadas (Vario y Tuca, amigos del poeta; Yakov Malkiel y Raimundo Lida, esposo y hermano respectivamente de la filóloga) quienes se encargaran de la publicación póstuma de su obra. Dos figuras ilustres con un semejante destino final: poligénesis curiosa de la vida misma que, siendo como es una simple anécdota, me complace destacar aquí, porque vincula a dos seres humanos excepcionales.

En mi opinión, lo más sustancioso de la visión de M^a Rosa Lida sobre la tradición clásica se encuentra formulado, con maravillosa y lúcida síntesis, en las reseñas que hizo de los libros de Curtius y de Highet (recogidas en el citado libro póstumo *La tradición clásica en España*²³), donde dejó muy claro que hay que contar también para explicar la génesis y el desarrollo de la literatura (y cultura) occidental con la influencia de Oriente y muy concretamente con el legado judeocristiano²⁴, combatiendo así un olvido o desdén evidente y una laguna notable en los dos libros que reseñaba. Lo clásico, junto con lo oriental, componen la base cultural de Europa; esas dos tradiciones integran la identidad europea por encima de nacionalidades; más aún, no hay que sobrevalorar lo clásico —sostiene con cordura— al margen y en detrimento de lo oriental (lo árabe, lo hebreo, lo cristiano), so pena de equivocarse. Su crítica a Curtius, al que elogia básicamente, pone de relieve además la exagerada importancia que el autor alemán concede al *topos* en detrimento de la originalidad y del logro individual,

²² Una cálida semblanza biográfica puede hallarse en la necrológica que le hizo su marido Yakov MALKIEL (1963) y en las primeras páginas de su libro sobre *La Celestina*. Remito también, como prólogo a las consideraciones que aquí seguidamente haré, a las semblanzas escritas por mi colega Ángel GÓMEZ MORENO en (2011a) y (2011b).

²³ LIDA DE MALKIEL (1975) 269-338 (“Perduración de la literatura antigua en Occidente” [a propósito del libro de Curtius]) y 339-397 (“La tradición clásica en España” [a propósito del libro de Highet]).

²⁴ Principio general puesto de relieve insistentemente en la reseña a Curtius, del que es un caso concreto, estudiado aparte por la autora, el tópic de la cierva herida buscadora de la fuente, tópic que presenta en numerosos testimonios literarios del Siglo de Oro una evidente *contaminatio* de modelos: el virgiliano de *Aen.*, 4,70-74 y el de los *Salmos* 41-42 (42-43). He señalado yo que esa *contaminatio* se produce tempranamente en una obra latina, de problemática cronología (tardoantigua o protomedieval), como es el *Excidium Troiae*: véase CRISTÓBAL LÓPEZ (2004).

y su confusión entre poligénesis y monogénesis. Al libro de Highet le pide cuentas a su vez del olvido o preterición de lo mucho y bueno que en literatura española hay de tradición clásica.

Su producción es inmensa, más de artículos que de libros, siendo los libros muchos de ellos póstumos en su publicación, como lo fue la *Eneida*. Son 14 sus libros, 42 sus artículos (35 en vida y 7 póstumos), 14 sus artículos-reseñas, 37 notas (6 póstumas), 5 prefacios, 42 reseñas, más traducciones y contribuciones juveniles varias, en un total de 208 trabajos, aparte de los múltiples inéditos²⁵.

A lo largo de su actividad investigadora manifestó y conjugó admirablemente su doble querencia hacia el mundo clásico y hacia la literatura española. Es digno de resaltar que, cuando era estudiante, en su primera (si no me equivoco) publicación, ese doble amor se manifestó ya en un curioso fruto poético: en efecto, en la revista estudiantil *Verbum*, del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras de Buenos Aires²⁶, cuando M^a Rosa tenía solo 20 años, aparecieron publicados dos poemas suyos, uno en español medieval y el otro en latín, nacidos evidentemente al calor de la lectura y del estudio, sagaz y enamorado, de dos grandes vates de épocas muy distantes, uno medieval y otro romano clásico, el Arcipreste de Hita y Catulo, y dichas piezas se titulan respectivamente “A la manera del Arcipreste”²⁷ y “Parodia Catulliana”²⁸. Creo que ahí, implícitamente,

²⁵ Entre sus obras, aparte de su citada obra póstuma *La tradición clásica*, y de sus monografías sobre la *Celestina*, Juan de Mena y el *Libro de buen amor*, ha de ponderarse, desde una perspectiva de Tradición Clásica, su también libro póstumo, y creo que poco difundido, sobre la fortuna de Dido en la literatura española (LIDA DE MALKIEL [1974]), formado por la unión de dos largos artículos sobre dicho personaje; algo más difundida es la interesante monografía *La idea de la Fama en la Edad Media castellana* (LIDA DE MALKIEL [1983]), en la que se parte muy oportunamente de las fuentes antiguas. Es relevante asimismo por el gran acopio de datos de la literatura antigua su libro *El cuento popular y otros ensayos* (LIDA DE MALKIEL [1976]), y sus *Estudios de Literatura Española y Comparada* (LIDA DE MALKIEL [1966]). Puede verse el elenco de sus publicaciones en la “Bibliografía analítica preliminar de los trabajos de M^a Rosa Lida de Malkiel” que corona su libro sobre *La Celestina* (753-779), aunque ahí todavía faltan muchos de los trabajos póstumos.

²⁶ LIDA DE MALKIEL (1930).

²⁷ De la recreación copio solo dos cuadernas, de las seis de que consta: “Grande rrescelo hé me quites la compañía / por cuydar de mi alma que aquélla mucho dapña / e me contezca luego lo que en Argos la extraña / a un gentil cavallero: desirte hé la fasaña. // Era este cavallero de talante non vil: / mas vínole a las mientes locura muy sotil: / cuydava estar en theatro junto con otros mill: / vacío estava el theatro, sin gayta ni añafil...”

²⁸ Copio la parodia entera (cf. CATVLL. 4), veintiséis senarios yámbicos: *Catullus ille, quem videtis, hospites, / ait fuisse vatium improbissimus, / neque ullius canentis impetum viri / nequise praterire, sive iambicis / opus foret volare, sive distichis. / Et hoc negare dicacis Lesbiae suae / negare verba, nuptiasve Thessalas / Furiumve nobilem horridumque Memnium, / Iuventium trucemve Caesarem ducem, / cui iste post amicus antea fuit / flagellum acre: nam celebre in caput / procace saepe sibilum edidit stilum. / Mamu-*

se revelan yuxtapuestas las dos vocaciones a las que siempre sería fiel la sin par filóloga. En efecto, aunque se distinguen dos períodos en su vida académica y en su producción, uno precedente, más señalado por la impronta básicamente clasicista, y otro ulterior, orientado sobre todo hacia lo hispánico-medieval y hacia el comparatismo, sin embargo ambos horizontes estuvieron presentes en su producción a lo largo de toda su vida. Como filóloga clásica escribió una *Introducción al teatro de Sófocles*²⁹, libro trabajado con rigor y empatía por la materia estudiada, y prologó con elegante erudición y sobria sensibilidad traducciones de clásicos grecolatinos tales como Virgilio, Horacio y Plutarco. Además, los preliminares de todos sus estudios comparatistas contienen hondos análisis y contextualización de las fuentes, que no hubieran podido escribirse tan atinadamente sin un dominio amplio y profundo de las dos lenguas y literaturas clásicas. Como filóloga hispánica, especialmente medievalista, dejó obras maestras tales como su selección comentada del *Libro de Buen Amor*³⁰, con sustanciosos y abundantes apéndices, su importantísimo y bien conocido estudio sobre *La Celestina*³¹ y el libro dedicado a Juan de Mena³², que había sido su tesis doctoral. Pero sus escritos nos dan a entender cómo, anclada en esta su exploración minuciosa de lo medieval hispánico, alcanzó con maestría hasta la literatura del Siglo de Oro y del Barroco, y saliéndose ya de lo hispánico, se reveló a menudo como buena conocedora de otras literaturas, como la inglesa, y por supuesto amantísima y con un dominio absoluto sobre la cultura judía, que era la suya de nacimiento. Por último, como mujer, y adelantándose a una vía de estudio que, sin la prudencia metodológica de M^a Rosa, proliferaría en las décadas siguientes a su muerte, se interesó por el ámbito de lo femenino en la literatura, con estudios sobre Helena, Safo, Dido y con un largo artículo titulado “La dama como obra maestra de Dios”.

rra Formiane, Magne et socer, / tibi haec fuisse et esse cognitissima / ait Catullus; florida ex origine / tuo inusse (sic) turpe nomini scelus, / tua imbuisse impudicitia stilum, / et inde tot per insolentia joca / tulisse carmen, acre sive leniter / vocaret Musa, sive utrumque Delius / simul secundus incidisset in pedem; / neque ulla vota Pegaseis diis / sibi esse facta, nam necesse nil erat. / Sed haec prius fuere: nunc recondita / senet quiete, seque dedicat tibi, / Apollo auree et Camena aurea. No diré que sean de una factura impecable (hay demasiados hiatos en relación con la norma antigua casi constante en su preferencia por la elisión de una de las dos vocales en contacto), pero sí que son muestra de un dominio notable del latín y de la versificación latina, máxime si tenemos en cuenta que quien los escribe es una estudiante de solo 20 años.

²⁹ LIDA DE MALKIEL (1944).

³⁰ LIDA DE MALKIEL (1973).

³¹ LIDA DE MALKIEL (1962).

³² LIDA DE MALKIEL (1984).

Como rasgos caracterizadores de su obra ensayística, yo destacaría los siguientes: su extraordinario rigor y honradez intelectual; su escasa proclividad a obras amplias y complejas que no se fundamentaran en estudios analíticos previos y, viceversa, su mayor orientación a obras de objetivos más concretos y limitados; su visible voluntad y querencia, sin embargo, a remontarse desde lo individual a miradas amplias y englobadoras, a extraer deducciones generales a partir de lo concreto y a encuadrar lo parcial en un contexto de mayor alcance y horizontes; su estilo profundamente ameno, elegante y lleno de sutilezas, que sabía hacer compatible con el necesario rigor y hondura de pensamiento; su atención tanto a las fuentes primarias como a la bibliografía, pero mayor a las primeras —como entiendo yo que debe ser el trabajo filológico, pero como no siempre es³³—; su agudeza y penetración en la valoración crítica del trabajo investigador ajeno; su sabiduría para destacar lo meritorio y recriminar lo digno de censura, con precisión y honradez insobornable, con alguna ironía, pero también con exquisita naturalidad; su sensibilidad despierta a la fina estimación y saboreo de calidades literarias; su discurso atento al hilo principal, pero con alguna expansión y morosidad en los detalles³⁴; su visión historicista de la literatura, dirigida siempre a los antecedentes y a los consecuentes de un hecho para fijarlo en la cadena del tiempo, con desdén y rechazo hacia otro tipo de investigaciones literarias no históricas.

Su muerte truncó una carrera que prometía mucho más. Y el esfuerzo de su esposo, Yakov Malkiel, por recoger, recopilar y editar póstumamente todo lo que ella dejó a falta de una última mano (y otra vez hay que acordarse de Virgilio, y de sus amigos y albaceas testamentarios Vario y Tuca) es un ejemplar testimonio de colaboración empática más allá de la muerte, al tiempo que una labor digna del mayor agradecimiento.

Si Gilbert Highet, en suma, con su conocido libro, es el gran referente para el estudio de la tradición clásica como fenómeno general, M^a Rosa Lida lo es —con su obra múltiple y variada, asentada en el conocimiento extenso y con-

³³ A este respecto es pertinente la observación aguda de Yakov Malkiel en el prólogo a LIDA DE MALKIEL (1974) XIX: “El hilo central de su diálogo es con los portavoces de la literatura amena, artística, y no con archiveros, paleógrafos, bibliófilos o analistas estéticos”.

³⁴ Nuevamente acudimos a las apreciaciones de quien tan bien conocía los hábitos estilísticos de M^a Rosa, su marido Yakov MALKIEL, que habla de sus “agudas y acertadas valoraciones parentéticas” y de su técnica de pianista, “que con la mano derecha prosigue enérgicamente su tema principal, mientras con la izquierda se detiene en ejecutar toda clase de *fioriture* amenas” (LIDA DE MALKIEL [1974] XVIII).

cienzudo tanto de lo grecolatino como de lo hispánico— para el estudio de la tradición clásica en España³⁵.

MIRADA TERCERA:
UN CLÉRIGO DE LA ALCARRIA ERÓTICO Y ERUDITO

Y adentrándonos ya en la búsqueda de muestras de tradición clásica, nos detenemos en la obra celeberrima de Juan Ruiz. El *Libro de Buen amor* del Arcipreste de Hita, considerado en el ámbito de estudios de la Tradición Clásica, nos sitúa ante un interesante cúmulo de problemas y nos ilustra bien acerca de los modos de transmisión y tratamiento literario de las fuentes clásicas en la Edad Media española.

En efecto, esta obra singular y señera, testimonio paradigmático (junto con la *General Estoria* del siglo anterior) de la *Aetas Ovidiana* al sur de los Pirineos, remota descendiente de la erótica ovidiana, hija mestiza de la comedia elegíaca medieval y de la poesía goliárdica, y recipiente donde lo clásico pagano se trenza sin disensión con lo cristiano, muestra a las claras la faceta —que es típica del Medievo— puramente patrimonial y menos manipulada de la tradición clásica, su evolución y metamorfosis natural, y deja reconocer el remoto abolengo grecolatino de muchos de sus ingredientes a la vez que su vinculación explícita con fuentes próximas en el tiempo —intermediarias y medianeras—, últimos eslabones de una cadena larga y semioculta, que arrancaba de los días y de la patria de Homero.

Porque, aunque se trate de una fenomenología histórico-cultural bien conocida, no está de más recordar que frente al Renacimiento —que es una regresión voluntaria, consciente y artificial—, la Edad Media es culturalmente el resultado de una progresión espontánea, inconsciente y natural; que el Medievo es hijo de la Antigüedad en todas sus fases, pero muy especialmente de la Antigüedad tardía y cristiana, mientras que el Renacimiento pretende recuperar los

³⁵ Personalmente, la obra de M^a Rosa Lida ha sido para mí ejemplar y estimulante; su lectura ha actuado sobre mi incipiente investigación como un magisterio, casi sin darme cuenta. Ya en mi tesis doctoral (1980), el diseño de la lista de tópicos del género bucólico obedece a la impronta metodológica que en mí produjo la lectura de artículos y obras suyas, junto a la del impactante libro de CURTIUS; y así muchos de mis trabajos posteriores, como el estudio del símil de la flor tronchada (CRISTÓBAL LÓPEZ [1992]), pretenden reconstruir la cadena histórica y evolutiva de ese tópico, como M^a Rosa Lida lo había hecho con otros tópicos de origen antiguo. Aprecio su rigor, su buen estilo, su doble vinculación con lo clásico y lo europeo y en especial su atención a lo hispánico. Y hallo, como ella, un placer especial en subrayar la colaboración de lo clásico y lo judeocristiano en el origen de determinados hechos literarios europeos.

momentos clásicos y centrales del paganismo; que el Medievo supone deformación del legado antiguo por erosión, desgaste, suplantación y pérdida, mientras que el Renacimiento se afana por la recuperación en su prístina pureza de la cultura helenorromana; que el Medievo asume la Antigüedad, la comporta y avanza desde ella, mientras que el Renacimiento, vástago rebelde del Medievo, recupera la Antigüedad con voluntad regresiva y reformadora. De esta polaridad, compartida por el Occidente europeo en sus líneas generales, deriva el distinto uso y tratamiento que se hace de la herencia grecolatina en uno y otro período de la literatura española.

En el *Libro de buen amor*, en suma, se ven bien reflejados los rasgos conformadores de su tiempo de origen: el interés especialmente moralizador y doctrinario, la frecuencia de fuentes intermedias y recopilatorias y de tradición indirecta, la continuidad de los viejos materiales pero sujetos a metamorfosis, y todo ello bien delineado frente a lo que luego será la manipulación renacentista, esencialmente liberadora, en sus pretensiones, de las adherencias sedimentadas sobre lo clásico.

Los textos mismos nos van mostrando cuál es la referida impronta del tiempo sobre la materia antigua. Así, en la cuaderna 585³⁶, leemos que “doña Venus” no es ya la madre amantísima del niño del carcaj y las saetas, sino la esposa respetable de “don Amor”:

Señora Doña Venus, muger de Don Amor,
noble dueña, omíllome yo, vuestro servidor;
de todas cosas sedes vós e el Amor señor:
todos vos obedesçen como a su fazedor...

El conocidísimo dato de que Cupido es hijo de la diosa Venus, inalterado en todas las fuentes mitográficas antiguas (y su inmutabilidad es precisamente contrastiva con las múltiples versiones existentes acerca de quién fuera el padre de este dios³⁷), ha sufrido aquí una transformación notoria, producto del olvido y de una lógica desvinculada o desconsiderada para con los testimonios latinos y griegos, una lógica analógica con la realidad histórica contemporánea, según la cual el imperio de un niño sería coyuntura inviable, y del todo natural en cambio la pareja entronada de un rey y de una reina.

³⁶ Cito por la edición de BLECUA (2006) 150. Cf. también cuaderna 608: “Ya fueste consejado del Amor, mi marido...”.

³⁷ Véase RUIZ DE ELVIRA (1975) 97-98.

Por otra parte, debe tenerse en cuenta que esta obra, por imposición de su propio argumento, está más interesada en los elementos eróticos de la tradición antigua que en la mitografía. El Ovidio que en la obra del Arcipreste asoma es de una forma exclusiva el Ovidio del *Ars amatoria* —sea conocido directamente o solo a través de obras intermedias como el *Pamphilus*³⁸— y no el Ovidio de las *Metamorfosis*, no el narrador de mitos y el que era fuente de genealogías celestiales y hazañas divinas o heroicas. Y tal afincamiento en lo amatorio, tal selección, en esta obra del siglo XIV contrasta de modo ciertamente llamativo con el fervor manifestado en España hacia el Ovidio mitográfico a lo largo de la centuria precedente, y concretamente plasmado en una obra de tan gigantesca envergadura como la *Grande e General Estoria* de Alfonso X el Sabio; y contrasta también con el uso constante de las *Heroidas* y de las *Metamorfosis*, las obras mitográficas del poeta de Sulmona, como fuente de ejemplos y narraciones en la literatura hispánica del siglo XV, con mayor relevancia aún en la poesía cancioneril o en los versos de autores de obra más individualizada como el Marqués de Santillana o Juan de Mena. En el *Libro de buen amor* son muy escasas las referencias al ámbito de la mitología. Ejemplo excepcional en este sentido es la cuaderna 223, en que se rememoran, como simple ejemplo de codicia, los orígenes de la guerra de Troya:

Por cobdiçia feçiste a Troya destróir,
por la mançana escripta, que se non debiera escrevir,
quando la dio a Venus Paris por le induzir,
que troxo a Elena que cobdiçiaiva servir.

Y esa señalada excepcionalidad de recurso a lo legendario en esos cuatro versos obedece también, no obstante, a una lógica contextual, puesto que dentro de lo legendario lo relativo a Troya era, como bien se sabe, un argumento divulgadísimo en la Baja Edad Media y no patrimonio exclusivo de la culta clerecía³⁹.

Es, pues, la elegía erótica ovidiana y sobre todo su *Ars amatoria* el punto de partida del tema y del género didáctico que caracteriza al *Libro de buen amor*. Es una muy vieja discusión la que se entabló entre los críticos acerca de si el Ovidio erótico-didáctico tenía en los versos del Arcipreste presencia mediata o inme-

³⁸ Véase la edición de RUBIO-GONZÁLEZ ROLÁN (1977), y lista de pasajes coincidentes con el *Libro del Arcipreste* en pp. 33-38.

³⁹ Como se explica en el libro de CASAS RIGALL (1999); y según consta en mi introducción a la obra de Dictis y Dares, en el capítulo “Fortuna de Dictis y Dares”, que presenta la traducción al castellano de dichas obras: DEL BARRIO VEGA-CRISTÓBAL LÓPEZ (2001) 145-164.

diata⁴⁰; personalmente sigo creyendo que ambas presencias coexisten: aun dando por buena la conclusión de que la recepción ovidiana fue mayormente mediata a través del *Pamphilus de amore* (y aun a través de otras comedias elegíacas y otras obras igualmente de estirpe ovidiana, como el *Facetus* y el *De vetula*, sobre cuyo influjo en la obra medieval se ha investigado más recientemente⁴¹), no obstante hay lugares —los señaló bien Schevill⁴²— que hablan a favor de una presencia inmediata y directa.

Es muy instructivo en cualquier caso contemplar la evolución de un determinado pasaje en sus tres hitos: el ovidiano, el del *Pamphilus* y el del Arcipreste. Así el pasaje en que se pondera el “arte” (el *ars* o “técnica”) como medio para acceder al amor, tiene tres estadios que permiten colegir y comprender el sucesivo tratamiento amplificador y la continuidad y potenciación de ciertos recursos como la anáfora; mientras Ovidio (*Ars* 1,3-4) limitaba a tres casos su exposición:

Arte citae ueloque rates remoque mouentur,
arte leues currus: arte regendus Amor;

el anónimo autor del *Pamphilus* (vv. 82-87) se alarga hasta seis casos en *amplificatio* de su fuente, y es fiel a Ovidio sobre todo en el diseño retórico del período, porque en los ejemplos, salvo en la alusión a la navegación, formulada ahora de modo más perifrástico, es original:

⁴⁰ Mientras Cejador sostenía drásticamente la presencia exclusivamente indirecta de Ovidio a través del *Pamphilus*, Schevill llamó la atención sobre determinados pasajes del Arcipreste que conectan con el *Ars amatoria* de manera independiente respecto al *Pamphilus*. Véase mi exposición del asunto en la introducción a la traducción de las obras erótico-elegíacas de Ovidio (CRISTÓBAL LÓPEZ [1989a] 146-148 y de nuevo en [2011]). Una consideración más reciente de la cuestión de las fuentes, con atención especial al *Pamphilus* y a otras comedias elegíacas que pueden haber dejado su impronta en el texto del Arcipreste, es la que aborda MORROS (2004). El propio libro de HERNÁNDEZ MIGUEL (2008) 61-63 tiene una atinada referencia a las fuentes clásicas del *Libro de Buen Amor*. Una buena síntesis hay también a este respecto en CROSAS LÓPEZ (2010) 118-119. Curioso fenómeno de tradición ovidiana indirecta es también el reseñado por DAGENAIS (1986-1987), y es el siguiente: las introducciones o *accessus* a los manuscritos ovidianos han ejercido su influjo en el prólogo en prosa del Arcipreste; en ellos, como en el prólogo, se manifiesta una visión puramente ética de la literatura (es lo característico del Medievo, ya se sabe).

⁴¹ Véase en especial RICO (1967), que pone de relieve la importancia modélica del *De vetula*; y MARTÍNEZ TORREJÓN (1987), para las relaciones del *Libro* del Arcipreste con esta obra también dependiente de Ovidio; y más recientemente, MORROS (2004) 75-82.

⁴² SCHEVILL (1913) 28-54.

Arte uel officio fac tamen ut faueat.
 Ars animos frangit et firmas diruit urbes;
 arte cadunt tures; arte leuatur onus;
 et piscis liquidis deprenditur arte sub undis
 et pedibus siccis per mare currit homo.
 Rebus et in multis ars adiuuat officiumque...

Y Juan Ruiz, aprendiendo en el autor medieval la práctica amplificadora y el recurso de la anáfora⁴³, multiplica los ejemplos hasta nueve (cuadernas 618-619), siendo especialmente cuidadoso en el seguimiento material:

Con arte se quebrantan los coraçones duros,
 tómanse las çibdades, derríbense los muros,
 caen las torres altas, álçanse los haduros⁴⁴;
 por arte juran muchos, por arte son perjuros.

Por arte los pescados se toman so las ondas,
 e, los pies bien enxutos, corren por mares fondas;
 con arte e con ofiçio muchas cosas abondas,
 por arte non ha cosa a que tú non respondas.

Bien puede tenerse, pues, esta triple secuencia como una ilustración palmaria de lo que es la tradición de lo clásico en su devenir.

Pero es que además el *Pamphilus de amore* —tradición ovidiana indirecta— pudo haber llegado también al *Libro de buen amor* por vía indirecta. En efecto, en un brillante artículo reciente⁴⁵ la profesora Pilar Cuartero ha mostrado cómo un florilegio de sentencias, de principios del siglo XIV, el *Compendium moralium notabilium* (o *Epytoma Sapientie*) de Geremia da Montagnone —un juez de Padua cuya vida discurre en la segunda mitad del siglo XIII y en el primer tercio del

⁴³ Precisamente a propósito de la anáfora como recurso estilístico muy del gusto de Juan Ruiz, LIDA DE MALKIEL (1973) 14 señala la deuda —directa o indirecta, o de las dos maneras— con el Ovidio elegíaco, muy dado también a la utilización de tal estilema. Comentan muy detenidamente estos versos del *Pamphilus* en relación con los del Arcipreste, señalando vínculos y diferencias, RUBIO-GONZÁLEZ ROLÁN (1977) 35-36.

⁴⁴ “Haduros” es voz desconocida, según señala BLECUA (2006) *ad loc.*, pero que, sin duda del cotejo con la expresión *leuatur onus* de su fuente medieval, ha de tener la acepción de “objetos muy pesados”.

⁴⁵ CUARTERO SANCHO (2004). Agradezco la noticia de este iluminador trabajo a la generosidad de Ángel Gómez Moreno. Y agradezco a la propia autora su valiosa orientación y sugerencias posteriores para afrontar cuestiones derivadas de este tema.

XIV—, libro que tuvo primero una difusión manuscrita hasta su posterior impresión en Venecia en 1505, fue ampliamente utilizado como mina de citas en el *Libro de buen amor* del Arcipreste. En esa obra, que se estructura en cinco partes, a su vez divididas en libros y los libros en capítulos, y que agrupa sus materiales en torno a las cuatro virtudes cardinales (prudencia, justicia, templanza y fortaleza), se reúne una variopinta cosecha textual traída de múltiples literatos sacros y profanos, desde la Biblia y los autores cristianos (Lactancio, Ambrosio, Agustín, Prudencio, Boecio, Casiodoro, Isidoro, etc.) hasta autores paganos griegos y latinos (Platón, Isócrates, Aristóteles, Terencio, Catulo, Cicerón, Virgilio, Horacio, Ovidio, Valerio Máximo, Lucano, Séneca, Estacio, Marcial, Juvenal, Macrobio, Vegecio, etc.), y ya medievales (Juan de Salisbury, el *Pamphilus*, el *Facetus*, el *De amore* de Andrés el Capellán, la colección de fábulas conocida como *Romulus elegiacus*, etc.). Toda esa sabiduría ancestral, ahí recogida y bien organizada, se ofrecía así, cómodamente disponible, para nuevos usos y tratamientos. Informa Pilar Cuartero de la existencia en España de ocho manuscritos de tal obra —lo cual es prueba de su notable difusión—, y de que alguno de ellos puede datarse a fines del siglo XIV, de modo que “no poseemos, pues, ningún manuscrito que pueda ser el utilizado por Juan Ruiz, pero sí varios bastante próximos en el tiempo”⁴⁶. Pues bien, en ese depósito encontró Juan Ruiz, ya autonomizadas y agrupadas bajo su correspondiente rúbrica, muchas frases sentenciosas del *Pamphilus*, y las hizo suyas, independientemente de que conociera o llegara a conocer también la obra de procedencia, pues la interesante tesis de Pilar Cuartero es precisamente que “El *Compendium* pudo [...] al Arcipreste [...] potenciarle la recepción de la obra amatoria ovidiana, que él ya conocería, y pudo llevarle hacia el *Pamphilus* y también hacia el *Facetus*; luego haría de dichas obras, en paralelo al manejo del *Compendium*, un uso directo (algo de lo que no puede dudarse, porque, en el *Compendium*, solo están parcialmente)”.

En fin, repárese cómo a veces la transmisión textual de lo clásico se lleva a cabo por sendas inesperadas, y lo que ya sabíamos que era tradición ovidiana indirecta se nos muestra, tras una más profunda investigación, como tradición ovidiana indirecta de segundo grado. Parece, en suma, que el Arcipreste conoció directamente el *Ars amatoria* en su texto latino, pero es seguro que también conoció la recreación cómico-elegíaca del *Pamphilus*, y seguro también —como prueba Pilar Cuartero— que a una selección de las sentencias morales del *Pamphilus* tuvo acceso por vía de *Compendium* de Montagnone.

⁴⁶ CUARTERO SANCHO (2004) 222-223.

Y no está de más señalar que la vinculación de Juan Ruiz con el erotismo de cepa ovidiana es otra manifestación y signo del carácter goliardesco de su obra, siendo los goliardos, como se sabe, herederos del amable hedonismo ovidiano y del carácter jocoserio de su poesía elegíaca de primera época, al tiempo que lectores asiduos e imitadores de la literalidad de sus versos amatorios.

Otra metamorfosis típicamente medieval de la materia clásica, semejante en su valencia a la que antes hemos visto del Amor, que de hijo de Venus ha pasado en los versos de Juan Ruiz a ser su esposo, es la que sufre el poeta Virgilio, quien asoma a esta obra (cuadernas 261-268) no ya configurado como el autor celebrísimo que fue de obras señeras, sino como víctima de su lujuria (jél, a quien, según la *Vita* de Donato⁴⁷, llamaban *Parthenias*, el virginal!), sometido a las veleidades y engaños de una dueña, y vengador mágico de sus artimañas. Es una metamorfosis testimoniada por muchos otros textos hispánicos y romances⁴⁸, cuyo origen dictaminaba Comparetti⁴⁹ que hubieran sido leyendas folclóricas napolitanas (surgidas al calor de la gran fama de Virgilio y del arraigo de su memoria en dicha ciudad, propiciado todo ello por la ubicación en Nápoles de su presunto sepulcro), aunque cabe la posibilidad, como ya Pasquali⁵⁰ sugirió y entre nosotros sigue sosteniendo Vidal⁵¹, de que tales deformaciones de la figura histórica del poeta provengan exclusivamente de la literatura. Copio aquí las cuatro primeras cuadernas del pasaje que nos concierne (261-264):

Non te quiero por vezino nin me vengas tan presto.
Al sabidor Virgillio, como dize en el testo,
engañólo la dueña quando lo colgó en el cesto,
coidando que lo sobia a su torre por esto.

Porque le fizo desonra e escarnio del ruego,
el gran encantador fizole muy mal juego:
la lumbre de la candela encantó e el fuego,
que quanto era en Roma en punto morió luego.

⁴⁷ Dice así el testimonio de Donato: *Vita et ore et animo tam probum fuisse constat, ut Neapoli Parthenias vulgo appellaretur* (CLAUD. DON., *Vita Verg.* 11).

⁴⁸ Véase VIDAL (2006), quien cita muestras de leyendas de ese tipo sobre todo en textos catalanes (Guillem de Cervera, Francesc Eiximenis, Pau de Bellviure, Jaume Roig, Joan Roís de Corella) y castellanos (el romance “Mandó el rey prender Virgilio...”, los poetas cancioneriles Diego de Valencia y Fernán Sánchez de Calavera, el Arcipreste de Hita con el presente testimonio, el Arcipreste de Talavera en su *Corbacho* y la *Caragicomedia*, texto ya seguramente del XVI).

⁴⁹ COMPARETTI (1967³).

⁵⁰ En su prólogo a COMPARETTI (1967³) 1, XXI-XXXII.

⁵¹ VIDAL (2006) 52-53.

Ansí que los romanos, fasta la criatura,
non podién aver fuego, por su desventura,
si non lo ençendían dentro en la natura
de la muger mesquina; otro non les atura.

Si dava uno a otro fuego o la candela,
amatávase luego e venién todos a ella,
ençendién allí todos como en grand çentella:
ansí vengó Virgillio su desonra e querella.

Esta tradición, deformadora de su figura y ya desconocedora de su realidad histórica como poeta insigne, convive sin embargo en el *Libro de buen amor* con al menos una indirecta recepción de su obra que, por cierto, no veo señalada como tal por los comentaristas⁵²: en efecto, en la cuaderna 611 leemos así, dentro de la respuesta que da Venus a la oración del Arcipreste:

Sírvela, no te enojés, sirviendo el amor creçe,
serviçio en el bueno non muere nin pereçe;
si.s tarda non se pierde, el amor non falleçe:
el grand trabajo sienpre todas las cosas vençe.

Es bien reconocible en el último verso la traducción de la famosa secuencia virgiliana del libro I de las *Geórgicas*, vv. 145-146 (*Labor omnia uicit / improbus...*) con la que Virgilio concluye sentenciosamente su relato de cómo Júpiter decidió el fin de la Edad de Oro imponiendo a los hombres el deber del trabajo como medio para la superación y el logro de los antiguos bienes de que se gozaba gratuitamente en los tiempos primeros del mundo. No es pensable que el Arcipreste tuviera acceso directo al texto virgiliano, que en esta época, la *Aetas Ovidiana*, casi podríamos decir que brilla por su ausencia como tal fuente inmediata. Hay que sospechar una fuente indirecta. Y efectivamente la sospecha resulta acertada cuando encontramos que en *Pamphilus* 71-72, al comienzo mismo del parlamento adoctrinador de Venus a Pánfilo, se lee este dístico:

Tunc Venus hec inquit: Labor improbus omnia uincit,
Qualibet et poteris ipse labore frui.

Sabemos que al *Pamphilus* tuvo el Arcipreste acceso directo, como hemos dicho antes, puesto que toda la anécdota amorosa que vertebraba el argumento, con la

⁵² Al menos ni Lida ni Blecua informan de ella.

relevante participación de la alcahueta Trotaconventos, es proyección de dicha comedia elegíaca; y el hecho de que se integre la sentencia, tanto en el *Libro de buen amor* como en el *Pamphilus*, en el marco de un parlamento de Venus como consejo para el amante en apuros, refuerza la conclusión de que aquí el Arcipreste tenga como fuente el texto cómico medieval. Pero es que se da el caso de que esta sentencia del *Pamphilus* está recogida también, con indicación de dicha fuente, a la par que igualmente con indicación del correspondiente lugar virgiliano, en el *Compendium* de Montagnone⁵³, de manera que ahí también pudo leerla Juan Ruiz y sin duda ahí la leyó, probablemente en un primer momento, aunque luego la volviera a leer contextualizada en la propia obra cómico-elegíaca. Virgilio así llegaba con dos mediaciones, Montagnone y el anónimo, a los versos del clérigo de Hita. Una presencia virgiliana es esta que, en cualquier caso, debe tenerse en cuenta —pues el prestigio de la obra receptora concede mayor validez a la reminiscencia— a la hora de hacer cosecha de virgilianismos en la literatura española, y que sin embargo, *si non fallor*, nos había pasado desapercibida a los cosechadores⁵⁴.

Por vía también del *Compendium* del juez padano, pudo reflejarse en el *Libro de buen amor* —como prueba Pilar Cuartero⁵⁵— el mensaje literario de Catulo, cuyo texto completo se sabe que no fue descubierto hasta principios del siglo

⁵³ La sentencia está dos veces en el *Compendium*: la primera en parte III, libro IV, rúbrica 7 (*De cura et intentione animi et neglegentia*), f. 72vb, donde consta el texto bajo la autoridad de *Virgilius in Georgicis* y con el leve error de citar el verbo en presente de indicativo (*vincit*) y no en pretérito perfecto (*vicit*), como realmente aparece en las *Geórgicas*; y la segunda, en la rúbrica siguiente de la misma parte y libro, a saber: parte III, libro IV, rúbrica 8 (*De labore oportuno et torpore seu mollitie*), f. 73vb, donde se cita no solo el pasaje de las *Geórgicas*, también en presente, sino además (f. 74rb) el del *Pamphilus* (*Auctor libri qui dicitur Pamphilus*), que de igual modo tiene el verbo en presente. Téngase en cuenta que el valor sentencioso de ese pretérito lo hace fácilmente conmutable con el presente, y que además, una sentencia del mismo autor, próxima en su formulación (VERG., *Ecl.* 10,69: *Omnia uincit Amor*), ha podido influir analógicamente. Sobre la difusión de la sentencia del *Labor omnia vicit* (o *vincit*), véase TOSI (1999) 735, n° 1644. La proverbialidad de la frase, con el adjetivo *improbis* incluido, ha dado lugar a un curioso, al menos en castellano, virgilianismo del lenguaje común, a saber: la aplicación sistemática y casi exclusiva del adjetivo “improbo” al sustantivo “trabajo” y a otros semánticamente afines, y además con pérdida ya del sentido más propio del adjetivo (‘malvado’, ‘perverso’, ‘cruel’), e incluso de su sentido negativo originario, para adquirir un valor positivo (‘grande’, ‘extraordinario’, ‘imponderable’).

⁵⁴ Nada de esta pervivencia se dice, en efecto, ni en DOLÇ (1978), (y ahora en DOLÇ [1996] 157-172), ni en GIL-MORREALE-VIDAL (1988), que son los trabajos más abarcadores.

⁵⁵ CUARTERO SANCHO (2004) 230-231.

XIV en Verona, y habría sido casi del todo imposible que directamente lo conociera Juan Ruiz⁵⁶. En efecto, en la cuaderna 95d dice así el poema medieval:

Diz la dueña: “Los novios non dan quanto prometen”;

y en la 97ac tenemos lo siguiente, insistiendo en el pensamiento anterior:

Diz: “Quando quier casar omne con dueña mucho onrada,
promete e manda mucho; desque la ha cobrada,
de quanto le prometió o da poco o da nada”;

versos que Cuartero pone en relación convincentemente con una cita de Catulo transmitida en el *Compendium* (parte IV, libro IV, rúbrica 11 “*De exclusiuis et ad-miniculatiuis amoris ueneri et eius libidinis*”, f. 113vb), que pertenece al *carmen* 64, el famoso epilio de las bodas de Tetis y Peleo, vv. 143-148, y dice así según el tenor literal de la cita de Montagnone:

Catullus. c. 8. Nulla uiro iuranti femina credat,
Nulla uiri speret sermones esse fideles
Quis dum aliquid cupiens animus praegestit adipisci (sic):
Nil metuunt iurare, nil promittere parcunt.
Sed simul ac cupidae mentis satiata libido est,
Dicta nihil metuere: nihil periuria curant.

Obras bien conocidas de la escuela medieval como los *Disticha Catonis*, la *Psychomachia* de Prudencio y el *Romulus elegiacus* de Walter Anglicus (conocido también como *Isopete*), dejan su impronta en el texto castellano, y determinadas sentencias de las mismas, especialmente vistosas o elocuentes para los propósitos literarios del Arcipreste, constaban ordenadas y bien servidas en la obra-depósito de Montagnone.

Es importante notar cómo son precisamente las obras de contenido sapiencial y moral las que fueron afanosamente requeridas en este momento histórico por imperativo ideológico de los tiempos, en tanto que otras, más válidas por su forma, quedaban relegadas al olvido y la incuria.

Y es ilustrativo contemplar su proceso de tradición: cómo, por ejemplo, la creciente presencia en la épica postvirgiliana de conceptos morales y abstrac-

⁵⁶ Y esta indicación sirva para mínimamente ampliar la cadena de muestras de recepción de este poeta en la literatura española, que ya trenzara ARCAZ (1989).

ciones personificadas desemboca en la epopeya prudenciana (*Psychomachia*), donde las batallas antiguas de griegos y troyanos se convierten en luchas de las Virtudes contra los Vicios, siendo así el argumento espejo de la contienda que bulle dentro de cada alma y sirviendo al propósito de la edificación moral de signo cristiano; e ilustrativo ver cómo desde aquí sirven tales figuras a los propósitos morales del *Libro de buen amor*, con su proliferación igualmente de conceptos éticos personificados, y con una prosopopéyica batalla espiritual de tanta celebridad como la de Don Carnal y Doña Cuaresma⁵⁷.

Del mismo modo es aleccionadora una mirada panorámica sobre el proceso transmisor del género fabulístico⁵⁸: ver cómo la antigua sabiduría práctica de Grecia quedó plasmada en esas historietas de animales coronadas de moraleja, primero en el texto prosístico atribuido a Esopo, donde ya confluyeron muchos materiales previos y dispersos, y luego, saltando a Roma, en los senarios yámbicos de Fedro y en los dísticos elegíacos de Aviano; y más tarde asombrarse ante los intrincados meandros de esta cadena serpenteante: cómo la materia que se hizo verso en Fedro y Aviano volvió a ser prosa latina en la colección anónima tardoantigua llamada *Romulus*, que tuvo una difusión medieval abierta⁵⁹, y cómo otra vez esa materia volvió a encauzarse en el verso (dísticos elegíacos) en la obra llamada *Romulus elegiacus* de Walter el Inglés, del siglo XII, que fue la principal fuente de fábulas para el *Libro de buen amor*, aunque parece que no la única⁶⁰; y no menos edificante es percatarse también de cómo la aportación oriental sumó materiales a este depósito de tradición, y cómo la cadena ha seguido vigente en las letras hispanas e hispanoamericanas⁶¹.

Para concluir, me atrevo a señalar un aparente caso de poligénesis en el *Libro del Arcipreste*, que comparte sin duda el motivo que voy a señalar con muchas otras obras religiosamente comprometidas, y que quizá no sea sino un caso

⁵⁷ Sin que dicha tradición alegórica quede truncada aquí, puesto que continuará y aflorará más adelante, también conjugada con el dogma cristiano, en el género barroco del auto sacramental.

⁵⁸ Aunque nada mejor para adquirir esa mirada que recurrir a RODRÍGUEZ ADRADOS (1979-1987), obra que ha sido luego traducida al inglés, con revisión y actualización hecha por el autor y VAN DIJK (1999-2000-2004). Véanse también las introducciones a cada fabulista de CASCÓN (2005), de cuya recepción se habla oportunamente.

⁵⁹ Sobre la tradición fabulística medieval, véase HERVIEUX (1964-1970).

⁶⁰ Cf. RODRÍGUEZ ADRADOS (1987); MORROS (2002) y (2003).

⁶¹ Entre otros hitos, con la referencia muy frecuente a fábulas aisladas en la literatura española renacentista, del Siglo de Oro y del Barroco (véase a este propósito MARTÍN GARCÍA [1996]), y en el siglo XVIII con las colecciones insignes de Iriarte y Samaniego, influidos ambos por La Fontaine; y contemporáneamente, con las muestras del género (*La oveja negra y demás fábulas*, 1969) escritas por Augusto Monterroso (1921-2003), hondureño de nacimiento pero guatemalteco de nacionalidad.

más de tradición. La obra comienza, como bien sabemos, con la oración versificada del autor a Dios, seguida de una explicación en prosa de los objetivos de edificación moral que tiene al escribir su libro; al final de esa explicación, que glosa y se apoya en numerosos lugares de la Escritura y que tiene sus asomos de falsa modestia⁶² (“Onde yo, de mi poquilla çiençia e de mucha e grand rudeza...”), dice así:

E porque [de] toda buena obra es comienzo e fundamento Dios e la fe cathólica, e dízelo la primera decretal de las Clementinas, que comiença Fidei catholice fundamento, e do éste non es çimiento, non se puede fazer obra firme nin firme hedifiçio, segund dize el Apóstol, por ende començé mi libro en el nonbre de Dios...

El Apóstol que aquí se cita es evidentemente San Pablo⁶³, quien en su primera *Epístola a los Corintios* 13,11, deja bien establecida la preeminencia de Cristo Jesús como causa y fundamento para toda obra humana: *Fundamentum enim aliud nemo potest ponere praeter id quod positum est, quod est Christus Iesus*. Curtius, al hablar en su conocido libro⁶⁴, muy de pasada, sobre la invocación a Júpiter en la poesía antigua, como alternativa a la invocación a las Musas, citaba en nota pasajes prologales de Boecio y Boccaccio⁶⁵, que recomendaban —aquel con apoyo en Platón— la invocación al Creador en todo comienzo. Sin duda esos pasajes, y aún quizás otros, como el exordio de la *Vida de sancto Domingo de Silos* por Gonzalo de Berceo (“En el nomne del padre, que fizo toda cosa, / Et de don Ihesuchristo, fijo de la Gloriosa, / Et del Spíritu Sancto, que equal d’ellos posa, / De un confesor sancto quiero fer una prosa...”), son eslabones que conectan la tradición pagana con la cristiana a propósito de un mismo motivo tópico. Es el tópico que denominamos “*Ab Ioue principium*”. Entre los antiguos, en efecto, llegó a ser famosísimo, y muchas veces reescrito, el comienzo de los *Fenómenos* de Arato: Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα (“Comencemos por Júpiter”), retomado por Teócrito (*Id.* 17,1), Virgilio (*Ecl.* 3,60), Ovidio (*Fast.* 5,111 y *Met.* 10,148ss.) o Calpurnio Sículo (*Ecl.* 4,82), y citado por muchos otros autores (Estratón, Cicerón, Germánico, Quintiliano, Herodiano, Clemente de Alejandría, Eusebio, Macrobio, Servio, etc.)⁶⁶. Pues bien, de la buena acogida que ese prólogo de los *Fenómenos* de Arato, profunda-

⁶² Cf. CURTIUS (1976) 1,127-131 (“falsa modestia”).

⁶³ Así lo explicita BLECUA (2006) *ad loc.*

⁶⁴ CURTIUS (1976) 1,331.

⁶⁵ BOETH., *Cons.* 3, pr. 9,25; BOCCACCIO (1951) 1,9,24ss.

⁶⁶ Como explica y comenta RUIZ DE ELVIRA (1990) 1-6.

mente imbuido de filosofía estoica, tuvo en medios cristianos, es la primera prueba el hecho de que el propio San Pablo cita el verso 4 de esa obra en su discurso pronunciado en el Areópago (según consta en *Act. Apost.* 17,28), aunque sin citar nominalmente a su autor: *Sicut et quidam vestrorum poetarum dixerunt: Ipsius enim et genus sumus*, siendo esta, como comenta Ruiz de Elvira, una “de las tres únicas citas profanas de San Pablo”⁶⁷, y parece que de toda la Biblia. Sin duda no hace falta obedecer a ninguna preceptiva literaria para que un escritor de convicciones religiosas quiera comenzar su obra acordándose de la causa primera y encomendarse a la divinidad en petición de ayuda o inspiración: pudiera ser, en efecto, esta coincidencia material del comienzo del *Libro de buen amor* con un tipo de comienzos poéticos propio de la Antigüedad un caso de poligénesis. Pero, como he mostrado, hay suficientes nexos entre ese cuerpo de textos profanos, empapados además de una religiosidad estoica de carácter monoteísta-panteísta, y la tradición cristiana, como para pensar tranquilamente en la coincidencia fortuita o meramente antropológica. Parece este un caso más de tradición, por más que difusa y patrimonial.

OTRA MIRADA: UN CONDE
DE VIDA OSCURA QUE ESCRIBÍA OSCURAMENTE

Damos un salto en el tiempo para atender otro caso literario español, que nos enfrenta de nuevo y de otra manera a la cuestión de la tradición grecolatina. Ponemos los ojos críticos en la obra poética de don Juan de Tassis y Peralta (Lisboa, 1582-Madrid, 1622), Conde de Villamediana y Correo Mayor del Reino en tiempos de Felipe III y Felipe IV, amigo y discípulo de Góngora en el ámbito literario, poeta de estilo característicamente oscuro y culto, y por ello representante justificado de la moda barroca en la poesía española del siglo XVII.

Pero también su vida se nos muestra rodeada de oscuridades y misterios⁶⁸. Recuerdo aquí brevemente algunos de sus hitos. Fue un personaje muy controvertido y objeto de una leyenda no aclarada del todo. Su familia era de origen italiano; su padre fue nombrado Conde de Villamediana en 1603 por Felipe III, título que heredó el hijo, como también el cargo de Correo Mayor. A nuestro poeta se le atribuye una vida cortesana disoluta, gusto por los caballos, por el juego y por los diamantes, amores con la reina y con damas varias de la corte, a

⁶⁷ Las otras dos en I Cor. 15,33 (un trímetro de Eurípides, también reproducido por Menandro), y en Tit. 1,12 (un hexámetro de Epiménides).

⁶⁸ Cf. COTARELO (1886); ALONSO CORTÉS (1928); MARAÑÓN (1940); SCUDIERI (1959); ROSALES (1964).

la par que homosexualidad. Fue dos veces desterrado y rehabilitado luego; vivió en Valladolid, en Madrid y en Alcalá de Henares⁶⁹; viajó a Italia, donde conoció los círculos literarios que allí bullían, y en ellos, a Juan Bautista Marino⁷⁰, el importante poeta napolitano que fue creador —paralelamente a Góngora— del estilo peculiarmente barroco que por él sería bautizado como “marinismo”, escritor de idilios pastoriles y epilios (*La zampoña*, París 1620), y de un poema mitológico de extensión amplísima, *El Adonis*, que se publicó en 1623, casi coetáneamente a la muerte de su autor. Villamediana tuvo que conocer este poema necesariamente a través de lecturas públicas o ediciones parciales antes de su definitiva edición completa. Tras otro destierro, volvió don Juan a la corte en agosto de 1621, a la muerte de Felipe III, y en 1622 se le encarga por parte de la reina Isabel de Borbón la composición de *La gloria de Niquea*, una gran comedia panegírica de los reyes que se representó en Aranjuez el 15 de mayo de ese año para festejar el cumpleaños de Felipe IV. El 21 de agosto de ese año murió asesinado en Madrid, en la calle Mayor, cuando regresaba a su casa en coche desde palacio; una placa recuerda hoy el lugar exacto; rápidamente fue llevado a enterrar a Valladolid, donde tenía sepultura familiar en la capilla de san Agustín; un misterio se cierne sobre este asesinato y sus posibles razones (¿relaciones con la reina y celos del rey?). Sus obras se publicaron póstumas en 1629 y gozaron de tal éxito, que fueron objeto de seis reediciones en solo dos décadas.

Su producción poética comprende, aparte de la comedia *La gloria de Niquea*, sobre todo sonetos (de distinto tema: líricos, sacros, amorosos, fúnebres y satíricos), y fábulas mitológicas (la *Fábula de Faetón*, la *Fénix*, la *Europa*, que es más bien una traducción de Marino, y la de *Apolo y Dafne*, atribuida por algunos a Collado del Hierro), e incluso un poema latino en hexámetros en alabanza de Góngora, de bastante buena factura⁷¹.

⁶⁹ Recuérdese que la corte se traslada a Valladolid en 1601, y que vuelve a Madrid en 1606.

⁷⁰ Cf. FUCILLA (1941).

⁷¹ Según informa ROZAS (1980) 10, n. 8, “El poema latino lo publicó Artigas: *Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1925, págs. 148-149, tomándolo del ms. de la Biblioteca Nacional 3906, fols. 21 y siguientes”. Puede verse también el texto del mismo, un tanto deturpado, en las ediciones de su obra de RUIZ CASANOVA (1990) 1141-1145 y RUESTES (1992) LXXVII-LXXX. Entre sus versos (un total de 71) dice loas de Góngora como estas (vv. 60-64): *Tu praestare potes, tu solus, Gongora, Musis / nempe litas, tu lauriferos Heliconis honores / promeritus viridi velas modo tempora fronde / qua frontem immensus redimivit Pindarus olim / ipse suam...* (“Tú puedes sobresalir; solamente tú, Góngora, sabes / cómo aplacar a las Musas; tú, mereciendo lauríferos honores del Helicón, / velas tus sienes con la verde fronda / con la que el inmenso Píndaro coronó en otro tiempo / su frente...”). Signo de su erudición es el adjetivo *immensus* aplicado a Píndaro, el mismo con que Horacio define al poeta de Tebas en *Carm.* 4,2,7.

Se sabe que fue su preceptor el insigne humanista y latinista brillante Luis Tribaldos de Toledo, profesor de Retórica en Alcalá, traductor de Pomponio Mela y editor de Francisco de Figueroa y de la *Guerra de Granada* de Hurtado de Mendoza, y que lo acompañó como secretario e intérprete de latín en alguno de sus viajes al extranjero⁷². Y como ya hemos señalado, tuvo una gran cercanía a Góngora, de cuyo estilo es visible seguidor y de quien fue protector y amigo en Madrid.

Y bien, descendiendo ya tras el prolegómeno histórico al terreno que más nos interesa, ¿qué uso hace de la tradición clásica Villamediana en su obra? Hay que responder: un uso radicalmente distinto del que hemos visto hacer al Arcipreste, como corresponde a las distintas épocas e intereses de ambos. Siendo los dos autores cultivadores de Ovidio, al de Hita le interesaban mayormente los preceptos sobre el amor de su *Ars amatoria*, mientras que al Conde le atraen los relatos míticos de las *Metamorfosis*; y en tanto que el primero pone su afán en la doctrina y la moralidad, el segundo tiene como meta de su arte la depurada *elocutio*, una expresión sumamente limada y cuidadosa, una búsqueda estilística que no parece desdecirse con su personalidad cortesana y sus modales. Con el ejemplo de Góngora y de Marino consigue desarrollar un modo poético de escritura particularmente oscuro y pulido, sumamente artificioso y erudito, basado sobre todo en el latinismo lingüístico (sintáctico, semántico y léxico) y en la proliferación de metáforas y perífrasis de contenido mitológico. De manera que la tradición clásica —la lengua latina y la mitología, de fuente mayormente ovidiana— está en su obra al servicio de una pretendida elevación expresiva, es el instrumento con que el poeta construye su deslumbrante y oscuro edificio de palabras.

De ahí se deriva la extrema dificultad de comprensión —tanto o más que la de Góngora— que es inherente a su poesía. Y de ahí también se derivan las dificultades para su correcta edición. Hay actualmente cuatro ediciones de su obra⁷³ (más una facsímil⁷⁴), y siendo casi todas meritorias, no hay ninguna de ellas rotundamente buena, en mi opinión, siendo la mejor la más antigua, la de Juan Manuel Rozas, aunque no abarca la obra completa. La poesía de Villamediana necesita no solo la correcta presentación editorial (puntuación oportuna y aclaración de su mensaje en las notas o en una prosificación explicativa, como la que hizo Dámaso Alonso con la de Góngora), sino sobre todo la comprensión previa

⁷² Cf. ROZAS (1980) 9-10, y RUESTES (1992) XIII.

⁷³ Son las ya citadas de ROZAS (1980), RUIZ CASANOVA (1990) y RUESTES (1992). Y la última en el tiempo, la de GUTIÉRREZ ARRANZ (1999), formalmente muy prometedora, es la más prescindible. La autora ha publicado también un libro presuntamente exegético de la poesía del Conde (GUTIÉRREZ ARRANZ [2001]) que, en mi opinión, carece de utilidad.

⁷⁴ PEDRAZA (1986).

por aquellos que la editan. Y para ello uno de los requisitos, y no desde luego el único, es —diría yo— saber tanto latín y tanta mitología como el propio poeta que escribió aquellos versos. La labor exige, en suma, que los hispanistas que la acometen sean también latinistas y conocedores de la cultura antigua, de la que esta poesía está trufada.

A continuación me dispongo a comentar algunos pasajes de la *Fábula de Faetón* en relación con su materia mitológica y con los problemas de inteligencia y edición que conlleva, como ejemplificación de lo anteriormente dicho⁷⁵. El argumento se basa, claro está, en las *Metamorfosis* Ovidio (1,747-2,1-400).

Vayamos a la octava 57, donde —en el marco de una écfrasis de las metopas ilustradas que conforman el friso del palacio del Sol (descrito en las octavas 40-102)— se da cuenta de un relieve en el que se representa el salvamento de Andrómeda por Perseo⁷⁶. Cito el texto según la edición de Rozas:

Por culpa ajena en lazos de diamante
yace, a más duro escollo vinculado,
el imán que desnudo vio el amante
y al marino suplicio destinado,
cuando el denuedo argólico volante
—arma de Amor y de sí mismo armado—
en digno vencimiento y digna gloria
tanta premió beldad, tanta victoria.

En lo concerniente a la puntuación, creo que no hay que hacer aquí ningún reproche, y me parece que el sentido está adecuadamente pautado con los signos de puntuación con que Rozas ha marcado el texto. Y el comentario del mismo editor es bastante acertado; dice así: “Es uno de los pasajes más difíciles de la *Fábula*. Se refiere a Perseo y Andrómeda. Y creo explicarlo así: Andrómeda es el imán amoroso que atrajo a Perseo en su vuelo, salvándola del monstruo. La dificultad está en ser *imán* masculino y con mayúscula [?]. Con la imagen del imán creo que se explica toda la octava”. Es oportuno, sí, el comentario, pero yo creo que incompleto, porque los cuatro últimos versos quedan sin aclaración. Para una total comprensión, no estaría de más hacer una prosificación glosada de este tipo: “No por culpa suya (sino por culpa de su madre Casiopea, que se

⁷⁵ La fábula en relación con su fuente, y con ponderación de su peculiar estilo, está analizada por Cossío en su célebre libro *Fábulas mitológicas en España* (1998) 460-470.

⁷⁶ Ofrecí ya una explicación de esta octava —de la que a continuación me hago eco— en CRISTÓBAL LÓPEZ (1989b) 92-94.

jactó de ser más bella que las Nereidas), Andrómeda yace atada con cadenas tan duras como el diamante (o bien: con cadenas de acero) a un escollo todavía más duro, ella, a quien desnuda vio Perseo, mientras volaba, de quien se enamoró y por quien fue atraído como por un imán; ella, atractiva cual era, estaba destinada a sufrir un suplicio procedente del mar; y fue en ese momento cuando el denodado Perseo, natural de Argos, que volaba, utilizado por el dios Amor como arma para conquistar a Andrómeda y armado él de sí mismo, recompensó la tan grande beldad de la joven, y la victoria tan rotunda que, enamorándolo, había obtenido sobre él, con una merecida sumisión y una merecida gloria, fruto de su hazaña⁷⁷.

La complicación expresiva de estos versos la consigue el poeta por varios recursos. En primer lugar la metáfora: “lazos de diamante”⁷⁸, “imán” se refieren respectivamente a las duras cadenas que ataban a la muchacha, y a Andrómeda, en cuanto que dotada de un poderoso atractivo, y más en su desnudez. También colaboran a la complejidad del texto las metonimias de abstracto por concreto: “denuedo argólico” (que tiene como clásico precedente la fórmula “fuerza de Hércules” —βίη Ἡρακλείη— para referirse simplemente al héroe hijo de Júpiter y Alcmena), en lugar de “denodado Perseo, natural de Argos” y “marino suplicio” en lugar de “monstruo marino que castigaría en la joven la culpa de su madre”. A esto se juntan latinismos no solo léxicos (al menos “yace”, “vinculado”, “volante”) sino también sintácticos, como el orden de palabras en el segundo y cuarto versos, o la *disiunctio* adjetivo-nombre, típica del lenguaje poético latino (“tanta premió beldad”). Como ornato, añádase el quiasmo del verso sexto (“arma de Amor y de sí mismo armado”), que conlleva aliteración, y el de los versos 7-8 (“vencimiento ... gloria ... beldad ... victoria”); asíndeton y anáfora en el último verso, y anáfora también en el penúltimo, creándose una estructura paralela entre los dos versos finales.

La octava se integra, decíamos, en una écfrasis de relieves escultóricos, más bien que cuadros, para la que Villamediana cuenta como fuente con el pasaje

⁷⁷ En los últimos cuatro versos queda una cierta ambigüedad sintáctica en cuanto a la determinación del sujeto y del complemento directo de esta frase; entiendo yo que “el denuedo argólico volante” es el sujeto (indicio de ello es su posición inicial en la frase, aun cuando quepa el orden inverso) y “tanta ... beldad, tanta victoria” es el complemento directo, y por eso prosifico de este modo. No obstante, es también aceptable entender, como me sugiere un revisor anónimo de este artículo, que el sujeto sea “tanta ... beldad, tanta victoria” y el complemento directo “el denuedo argólico volante”. Creo que el sentido no se resiente en ninguno de los dos casos.

⁷⁸ Acepto también la posibilidad, que me es sugerida por un revisor anónimo, de que “diamante” no se refiera a la piedra preciosa sino al acero, pues el término latino *adamans*, *-ntis* (procedente del griego), significa primariamente ‘acero’ o ‘hierro duro’, y solo secundariamente ‘diamante’; en cuyo caso no habría metáfora, sino un latinismo léxico-semántico.

ovidiano de *Metamorfosis*, 1,1-18, en el que se describe igualmente la arquitectura y ornato parietal del palacio del Sol, pero el poeta español amplifica considerablemente el texto latino, y aprovechando que Ovidio aludía escuetamente a la representación de los signos del zodiaco cincelados en las puertas (*Met.*, 1,17-18: *Haec super inposita est caeli fulgentis imago / signaque sex foribus dextris totidemque sinistris*), desarrolla él esta mención, describiendo una por una las diferentes constelaciones zodiacales y su correspondiente etimología mítica (octavas 48-52); y puesto que Ovidio hablaba de la representación de las Nereidas moviéndose en medio del mar (*Met.*, 1,11-14: *Doridaque et natas...*), Villamediana cree oportuna la ocasión para insertar la leyenda de Andrómeda, vinculada por Casiopea, su madre, a la figura de las Nereidas. Los versos del Conde nacen, por tanto, como un desarrollo del texto de Ovidio.

Veamos ahora los cuatro versos primeros de la octava 63, que es la 64 en la edición de Ruestes, quien puntúa correctamente estos versos, en nuestra opinión, al contrario de lo que hacen los otros editores⁷⁹:

El gran pastor que vio desnuda en Ida
de tres deidades competida gloria
a Venus áurea prenda dio, vencida
de su cabello, en premio de victoria...

Se trata, claro está, de Paris, que en el monte Ida contempló la desnudez de las diosas Juno, Minerva y Venus, quienes ante él posaron de ese modo, compitiendo por ver cuál era juzgada la más bella y recibía la gloria del premio; la victoria —como es sabido— la obtuvo Venus, que recibió por ello, de manos del juez pastor, la manzana de oro, pero el cabello de Venus era aún más dorado que la manzana y en este sentido la manzana, “prenda áurea”, fue “vencida de su cabello”. Siendo este el sentido de los versos, es ilógico separar con comas el sujeto del predicado —como hacen las otras tres ediciones, situando una coma al fin del segundo verso—, e ilógico separar con coma el verbo de su complemento directo —como hace una de ellas, que pone coma al fin del primer verso—.

La octava 67, que es una viñeta más de la prolongada écfrasis, describe la escena de la muerte de Adonis por el jabalí y el consiguiente duelo de Venus, su enamorada⁸⁰; la oscuridad de la referencia, conseguida a base de metáforas (“alhelies” para denotar la blancura de la piel, “rubies” para significar la sangre, “lámina” para referirse a la piel, “perlas” como símbolo de las lágrimas) y perí-

⁷⁹ Cf. CRISTÓBAL LÓPEZ (2010b) 24.

⁸⁰ Cf. CRISTÓBAL LÓPEZ (1997b) 139-140.

frasis (“bella madre” por “Venus”, “hijo” por Cupido, “deidad brava” por Marte), convierte estos ocho versos en una difícil adivinanza en la que no aparece ningún nombre propio⁸¹. Doy el texto en la que creo que es su correcta edición, eliminando la coma al fin del sexto verso que traen todas las ediciones, que muestran con esa puntuación no entender la referencia a la flecha de Cupido o que, entendiéndola, han optado por una puntuación que destruye el sintagma “arpón ardiente del hijo” y que hace de la secuencia “del hijo” una determinación de “bella madre” totalmente banal:

Robó de su candor los alhelíes
de ambición venatoria el accidente
cuando el humor los trasladó rubíes
de lámina que abrió celoso diente;
entre cuyas centellas carmesíes,
no perdonada del arpón ardiente
del hijo, bella madre en perlas lava
mal herida beldad de deidad brava.

Esta secuencia poética para su mejor comprensión exigiría de una glosa más o menos de este tenor: “El accidente de su ambición por la caza le robó a Adonis la blancura de su piel, del mismo color que los alhelíes, cuando la sangre brotó de dicha piel a borbotones, que eran como rubíes engastados en una lámina de metal, piel abierta por el colmillo de un jabalí enviado por Marte, celoso de Venus por haber esta preferido a Adonis. Y junto a esos borbotones de sangre o centellas carmesíes, Venus, la bella madre de Cupido, que no había sido perdonada por el arpón ardiente de su hijo, ya que se había enamorado de Adonis, llora sobre el cuerpo del mancebo, y con sus lágrimas como perlas lava la beldad de aquel, malherida por iniciativa de una deidad brava, a saber, Marte.”

Y, por último⁸², detengámonos en los cuatro primeros versos de la octava 227, que no deben leerse como se leen en las actuales ediciones, que los puntúan mal (evidentemente porque no los entienden), sino así:

Eridaneidas náyades, nereos
coro gentil de ninfas, se juntaron,
hespérides llorosas que trofeo
de metal duro en sitio blando alzaron.

⁸¹ Tengo comentada esta octava, más o menos en los mismos términos que aquí, en CRISTÓBAL LÓPEZ (1997b) 139-140.

⁸² El siguiente comentario condensa lo que ya expuse en CRISTÓBAL LÓPEZ (1999).

Los editores separan con comas “Eridaneidas” de “náyades”, y esta palabra la separan de “Nereo”, entendido como nombre propio del dios marino padre de las Nereidas; con coma separan también “Nereo” de “coro gentil de ninfas”. Dicho proceder ortográfico convierte en un disparate la secuencia, como veremos a continuación.

En primer lugar nos será de ayuda inestimable para entender el pasaje el remontarnos a la fuente ovidiana (*Met.* 2,323-326):

Quem procul a patria diverso maximus orbe
 excipit Eridanus fumantiaque abluit ora;
 Naïdes Hesperiae trifida fumantia flamma
 corpora dant tumulo, signant quoque carmine saxum.

Ahí consta ya el nombre del río Eridano y constan las *Naïdes Hesperiae* como agentes del entierro de Faetón. El poeta castellano, a partir del nombre del río mencionado en Ovidio, pone en escena, con muy pequeña dosis de invención poética, a las ninfas hijas de ese río, esto es: a las náyades del Eridano, a las “Eridaneidas náyades”. Está claro, pues, que “Eridaneidas” es una determinación de “náyades” y que no debe ponerse coma entre ambas palabras, como hacen los editores.

Por otra parte, Villamediana ha sintetizado en acertada *variatio* la expresión ovidiana *Naïdes Hesperiae* en la fórmula “hespérides”, del todo equivalente. Y estos dos versos de la fábula castellana “hespérides llorosas que trofeo / de metal duro en sitio blando alzarón” son una aposición de “Eridaneidas náyades”, porque el Eridano es un río mítico de localización imprecisa (a veces se identifica con el Po, otras con el Ródano), pero en todo caso occidental, de modo que el concepto de “náyades del Eridano” entra dentro del concepto de “ninfas (o náyades) de Occidente (o Hesperia)”, y bien puede valer este segundo concepto como aposición del primero. Pero antes que esta hay en el texto de Villamediana otra aposición que afecta a “Eridaneidas náyades” y que los editores no han visto como tal ni han puntuado como tal: se trata de “nereo / coro gentil de ninfas”. Porque, contra lo que pudiera parecer —y el encabalgamiento induce aún más al equívoco— aquí “nereo” no es el nombre propio del dios marino, sino un adjetivo que es calco del latino *Nereius*, -a, -um y que va determinando a “coro”. La condición apositiva de la secuencia “nereo / coro gentil de ninfas” exige la colocación de una coma entre “ninfas” y “juntaron” en el verso segundo de la estrofa, coma que omiten los editores, quienes parecen entender, puntuando tal y como puntúan, que quienes enterraron a Faetón fueron una muchedumbre formada por: a) las náyades del Eridano (= “Eridaneidas”); b) las náyades en general (“náyades”); c) el dios Nereo

(“Nereo”); d) un grupo indeterminado de gentiles ninfas (“coro gentil de ninfas”); y e) las ninfas de Hesperia en general (“hespérides llorosas”), lo cual evidentemente constituye una absurda enumeración —asindética— en la que de forma irracional se entremezcla lo general con lo particular o específico⁸³.

Es también casi superfluo añadir a todo esto que el uso y abuso de la aposición (como las que tenemos en estos versos) es una característica bien marcada del lenguaje poético barroco y que muchas veces los poetas procuran, por mor del contraste, la discordancia en género o en número entre el sustantivo y la aposición (como aquí ocurre entre “náyades” y “coro”). Recuerdo que para este estilema nuestros poetas barrocos contaban con ilustres precedentes en los poetas latinos antiguos, en ejemplos tan conocidos como los de Virgilio, *Ecl.* 1,57: *raucæ, tua cura, palumbes*; *Ecl.* 2,1-2: *Alexin, delicias domini*; y *Ecl.* 9,9: *ueteres, iam fracta cacumina, fagos*.

En fin, los ejemplos de expresión compleja por latinismos de vario tipo y por utilización extremadamente erudita de los datos mitográficos podrían multiplicarse hasta la saciedad, pero creo que basta con los aquí señalados para mostrar que las dificultades para una correcta edición de esta poesía proceden de una voluntad de alejamiento de lo simple y meridiano, y del uso de los elementos de la tradición grecolatina como ingredientes para conformar un estilo oscuro característicamente barroco, como claves de un código secreto, sin cuyo aprendizaje no es posible el desciframiento.

Además, hay que recordar, a propósito del género al que pertenece la *Fábula de Faetón*, que se trata de un género de profundas raíces clásicas en el contenido y en la forma, una evolución del antiguo epilio de los poetas griegos alejandrinos y latinos neotéricos. Ovidio reunió en su magna epopeya todo un cúmulo de temas que antes habían circulado autónomamente como argumentos de epilios, y paradójicamente, después de Ovidio, y sobre todo en la poesía barroca española, su epopeya sirve de cantera para una nueva dispersión de materiales, recreados en fábulas mitológicas nuevamente autónomas.

FINAL

Cierro ya estas reflexiones y ejemplos sobre el proceso de la tradición clásica en España. La ya larga cadena sigue trenzándose en nuevos eslabones, y el siglo XX como el XXI, a pesar de las múltiples novedades que, en lo formal y

⁸³ Otros apoyos para esta lectura e interpretación del texto véanse en la citada nota CRISTÓBAL LÓPEZ (1999) 256-258.

en lo material, afloran en la cultura y en la literatura, sigue brindando muestras de resurrección de las antiguas voces de Grecia y Roma. Nostalgia, fidelidad y cordura. Y, en especial, usuarios y acrecentadores de la tradición clásica son los poetas. Antonio Machado reescribirá la semblanza del Caronte virgiliano (*Aen.* 6,295-304) en su retrato panegírico de Valle-Inclán (“A don Ramón del Valle-Inclán”, soneto de *Nuevas Canciones*) y acaso recordará la virgiliana columna negra de hormigas, *agmen nigrum* (*Aen.* 4,404), con que el poeta ilustraba la marcha, antes del invierno, de los troyanos de tierras cartaginesas y su avituallamiento apresurado, y la transmutará en aquel “ejército de hormigas en hilera” que trepaba bullendo por la corteza de su famoso olmo seco. Luis García Montero, poeta hoy de reconocido prestigio, dando un vuelco a la tradición bucólica y haciéndola ya plenamente urbana, pero simultáneamente hermanado con Garcilaso, Sannazaro, Calpurnio Sículo, Virgilio y Teócrito, escribirá (1984) su pulcra y emocionante *Égloga de los dos rascacielos*, gigantes ciclópeos ambos enamorados de la misma camarera nocturna, ninfa de la postmodernidad. Y Eloy Sánchez Rosillo, el poeta hijo de la clara luz de Murcia, evocará de nuevo con su luminosa palabra, y en libro publicado esta misma primavera del 2013 (*Antes del nombre*), la muerte lamentable de Patroclo desde los versos homéricos de la *Ilíada*. Hasta ahora una afortunada historia sin fin.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO CORTÉS, N. (1928), *La muerte del Conde de Villamediana*, Valladolid, Imprenta del Colegio de Santiago.
- ARCAZ, J.L. (1989), “Catulo en la literatura española”, *CFC-Elat* 22, 249-286.
- BLECUA, A. (2006), *Arcipreste de Hita. El libro del buen amor*, Madrid, Cátedra.
- BOCCACCIO, G. (1951), *Genealogiae deorum gentilium*, V. ROMANO (ed.), Bari, Laterza.
- CAMACHO ROJO, J.M.^a (1991), “La tradición clásica en las literaturas hispánicas: esbozo de un ensayo bibliográfico”, *Florentia Iliberritana* 2, 33-92.
- CAMACHO ROJO, J.M.^a (2008), “Bibliografía analítica sobre la tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas del siglo XX: 2001-2005”, *Florentia Iliberritana* 19, 337-376.
- CAMACHO ROJO, J.M.^a (2011), “La tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas del siglo XX. Bibliografía analítica II: 2006-2011. Primera parte”, *Florentia Iliberritana* 22, 217-266.
- CAMACHO ROJO, J.M.^a (2012), “Bibliografía analítica sobre la tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas del siglo XX (II: 2006-2011). Segunda parte”, *Florentia Iliberritana* 23, 163-207.
- CASAS RIGALL, J. (1999), *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago.
- CASCÓN, A. (2005), *Fedro, Fábulas. Aviano, Fábulas. Fábulas de Rómulo*, Madrid, Gredos.
- COMPARETTI, D. (1967³), *Virgilio nel Medio Evo*, 2 vols., Florencia, La Nuova Italia (= Livorno 1872).
- COSSÍO, J.M.^a (1998), *Fábulas mitológicas en España*, 2 vols., Madrid, Istmo, (= Madrid 1952).

- COTARELO, E. (1886), *El Conde de Villamediana. Estudio biográfico-crítico con varias poesías del mismo*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1980), *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, Universidad Complutense.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1989a), *Ovidio. Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, Madrid, Gredos.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1989b), "Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas", *CFC-Elat* 23, 51-96.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1990), *Horacio. Odas y Epodos*, Madrid, Cátedra.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1992), "Una comparación de clásico abolenjo y larga fortuna", *CFC-Elat* 2, 155-187.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1996), "Dos casos curiosos en la frontera de la tradición clásica", en *Tradicio Clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC, St. Julià de Lòria-La Seu d'Urgell, 20-23 d'octubre de 1993*, Andorra, Ministeri d'Educació, Joventut i Esports, 293-296.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1997a), "Córdoba lejana: sobre un epigrama atribuido a Séneca", en *Séneca dos mil años después. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Bimilenario de su Nacimiento (Córdoba, 24 a 27 de Septiembre de 1996)*, Córdoba, Universidad de Córdoba-Caja Sur, 397-404.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1997b), "Las *Metamorfosis* de Ovidio en la literatura española. Visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los siglos XVI y XVII", *Cuadernos de Literatura Griega y Latina* 1, 125-153.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1999), "De Ovidio a Villamediana: nota crítica a los versos 1809-1812 de la *Fábula de Faetón*", *CFC-Elat* 17, 253-258.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2000), "Mitología Clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía", *CFC-Elat* 18, 29-76.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2004), "Dido y la *Eneida* en el *Excidium Troiae*", en T. AMADO *et alii* (eds.), *Iucundi acti labores. Estudios en homenaje a D. Estefanía Álvarez*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 239-245.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2005a), "Tradición Clásica: concepto y bibliografía", *Edad de Oro* 24, 27-46.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2005b), "Tradición Clásica. Tradición y poligénesis", en F. GARCÍA JURADO (coord.), *Encuentros complejos entre literaturas antiguas y modernas, Biblioteca E-Excellence, Liceus*, en http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/areas.asp?id_area=18. Consultado el 26 de mayo de 2013.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2007), "Mitología clásica en la literatura española de la Edad Media y el Renacimiento", en D. ESTEFANÍA *et alii* (eds.), *Proyección de la mitología greco-latina en las literaturas europeas (= Cuadernos de Literatura Griega y Latina VI)*, Alcalá de Henares-Santiago de Compostela, Universidad de Alcalá, 37-57.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2009), "Tradición clásica: una constante en las letras de Occidente", *Nueva Revista* 125, 108-116.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2010a), "Un caso de poligénesis: Séneca y Lorca a propósito de Córdoba", *Despalabro* 4, 29-31.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2010b), "La fábula mitológica en España: valoración y perspectivas", *Lectura y signo* 5, 9-30.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2011), "Ovid in Medieval Spain", en J.G. CLARK *et alii* (eds.), *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 231-256.
- CROSAS LÓPEZ, F. (2010), *De enanos y gigantes. Tradición clásica en la cultura medieval hispánica*, Madrid, Universidad Carlos III.

- CUARTERO SANCHO, M^ºP. (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 de 2002*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 215-234.
- CURTIVS, E.R. (1976), *Literatura Europea y Edad Media Latina*, trad. esp., 2 vols., México, FCE, (= Berna 1948).
- DAGENAIS, J. (1986-1987), “A further source for the literary ideas in Juan Ruiz’s Prologue”, *Journal of Hispanic Philology* 11, 23-52.
- VAN DIJK, J.G. (1999-2000-2004), *History of the Graeco-Latin Fable*, Leiden-Boston-Colonia, Brill.
- DEL BARRIO VEGA, M^ºF.-CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2001), *Diario de la Guerra de Troya de Dictis Cretense. Historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*, Madrid, Gredos.
- DOLÇ, M. (1978), “Presencia de Virgilio en España”, en CHEVALLIER, R. (ed.), *Présence de Virgile. Actes du colloque des 9, 11 et 12 décembre 1976 (Paris ENS, Tours)*. *Caesarodunum* 13 bis, París, Les Belles Lettres, 541-557.
- DOLÇ, M. (1996), *El meu segon ofici. Estudis de llengua i literatura llatines*, Palma de Mallorca, Govern Balear, 157-172.
- FUCILLA, J.G. (1941), “G.B. Marino and the Conde de Villamediana”, *The Romanic Review* 32, 141-146.
- GARCÍA SOLALINDE, A. (1930), *Alfonso X El Sabio. General Estoria*, primera parte, Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- GIL, J.-MORREALE, M.-VIDAL, J.L. (1988), “Spagna”, en *Enciclopedia Virgiliana*, vol. 4, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 953-975.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, J. (2003), *Los griegos. Un legado universal*, Madrid, Alianza.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2011a), “En el centenario de María Rosa Lida de Malkiel”, *Revista de Filología Española* 91.1, 131-147.
- GÓMEZ MORENO, Á. (2011b), “26 de septiembre de 2012: cincuenta años sin María Rosa Lida”, *eHumanista* 19, I-VII.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T.-SAQUERO, P.-LÓPEZ FONSECA, A. (2002), *La tradición clásica en España (siglos XIII-XV). Bases conceptuales y bibliográficas*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- GRAFTON, A. et alii (eds.) (2010), *The Classical Tradition*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- GUTIÉRREZ ARRANZ, L. (1999), *Conde de Villamediana. Las fábulas mitológicas*, Kassel, Reichenberger.
- GUTIÉRREZ ARRANZ, L. (2001), *El universo mitológico en las fábulas de Villamediana. Guía de lectura*, Kassel, Reichenberger.
- HERNÁNDEZ MIGUEL, L.A. (2008), *La Tradición Clásica. La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculos occidentales*, Madrid, Liceus.
- HERVIEUX, L. (1964-1970), *Les fabulistes latins. Depuis le siècle d’Auguste jusqu’à la fin du Moyen Âge*, 5 vols., Hildesheim-Nueva York, G. Olms Verlag (= París 1888-1889).
- HIGHET, G. (1978), *La tradición clásica*, trad. esp., 2 vols., México, FCE, (= Oxford 1949).
- KALLENORF, C.W. (2007), *A Companion to the Classical Tradition*, Oxford, Blackwell.
- LIDA DE MALKIEL, M^ºR. (1930), “A la manera del Arcipreste” y “Parodia catuliana”, *Verbum* 75, 517-518.
- LIDA DE MALKIEL, M^ºR. (1944), *Introducción al teatro de Sófocles*, Buenos Aires, Losada.
- LIDA DE MALKIEL, M^ºR. (1962), *La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires, Eudeba.
- LIDA DE MALKIEL, M^ºR. (1966), *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires, Eudeba.
- LIDA DE MALKIEL, M^ºR. (1973), *Juan Ruiz. Selección del Libro de buen amor y estudios críticos*, Buenos Aires, Eudeba.
- LIDA DE MALKIEL, M^ºR. (1974), *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres, Tamesis Books.
- LIDA DE MALKIEL, M^ºR. (1975), *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel.

- LIDA DE MALKIEL, M^ªR. (1976), *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada.
- LIDA DE MALKIEL, M^ªR. (1983), *La idea de la Fama en la Edad Media castellana*, México, FCE (= 1952).
- LIDA DE MALKIEL, M^ªR. (1984), *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México (= 1950).
- LÓPEZ SALVÁ, M. (1994), “La literatura del Próximo Oriente en la literatura arcaica y clásica griega: estudios y estado de la cuestión”, *Tempus* 8, 5-48.
- MALKIEL, Y. (1963), “María Rosa Lida de Malkiel”, *Romance Philology* 17, 9-32.
- MARAÑÓN, G. (1940), “Gloria y miseria del Conde de Villamediana”, en *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*, Madrid, Espasa-Calpe, 67-116.
- MARTÍN GARCÍA, F. (1996), *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, J.M. (1987), “El Libro de buen amor y un manual de cortesía: el Facetus «Moribus et uita»”, *Anuario de letras* 25, 65-90.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1950-1953), *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, Madrid, CSIC (= Santander, Aldus).
- MORROS, B. (2002), “Dos fábulas esópicas del Libro de buen amor: la del león doliente y la del viejo león”, *Boletín de la Real Academia Española* 82, 113-129.
- MORROS, B. (2003), “El episodio de doña Endrina a través de sus fábulas”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 51, 417-464.
- MORROS, B. (2004), “Las fuentes del Libro de buen amor”, en B. MORROS-F. TORO (eds.), *Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Alcalá la Real, 9-11 de Mayo de 2002*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 69-104.
- PEDRAZA, F. (1986), *Conde de Villamediana. Obras*, Aranjuez, Ara Iovis.
- RICO, F. (1967), “Sobre el origen de la autobiografía en el Libro de buen amor”, *Anuario de Estudios Medievales* 4, 301-325.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1979-1987), *Historia de la fábula greco-latina*, 3 vols., Madrid, Universidad Complutense.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1987), “Aportaciones al estudio de las fuentes de las fábulas del Arcipreste”, *Homenaje a M. Alvar*, Madrid, Gredos, 459-473.
- ROSALES, L. (1964), *Pasión y muerte del Conde de Villamediana. Discurso leído el día 19 de abril de 1964 en su recepción pública*, Madrid, Real Academia Española.
- ROZAS, J.M. (1980), *Villamediana. Obras*, Madrid, Castalia.
- RUESTES, M^ªT. (1992), *Conde de Villamediana. Poesía*, Barcelona, Planeta.
- RUIZ CASANOVA, J.F. (1990), *Conde de Villamediana. Poesía impresa completa*, Madrid, Cátedra.
- RUBIO, L.-GONZÁLEZ ROLÁN, T. (1977), *Pamphilus de amore (Pánfilo o el arte de amar)*, Barcelona, Bosch.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1975), *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1990), “Mito. Saga. Cuento. Las Edades. La Edad mítica”, en M^ªT. HERNÁNDEZ LUCAS (ed.), *Mitología Clásica. Teoría y práctica docente*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1-15.
- SCHEVILL, R. (1913), *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, University of California Press.
- SCUDIERI, J. (1959), “Vita segreta e poesia del Conte di Villamediana”, en *Studi in honore di Angelo Monteverdi*, Módena, Società Tipografica Editrice Modenense, 716-755.
- SIGNES CODOÑER, J. et alii (eds.) (2005), *Antiquae Lectiones. El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*, Madrid, Cátedra.
- TOSI, R. (1999), *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milán, RCS Rizzoli.
- VIDAL, J.L. (2006), “Leyendas virgilianas en literaturas hispánicas medievales”, en J.A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *La mitología clásica en la literatura española. Panorama diacrónico*, Madrid, Ediciones Clásicas, 51-64.