

Letras latinas, tradición clásica y cultura occidental¹

Ángel Gómez Moreno
Universidad Complutense de Madrid

A la memoria de Joseph Ijsewijn, por su magna labor.

Acepto gustoso la invitación que me han cursado los editores de este ramillete de artículos para que lo abra con un trabajo panorámico, una suerte de proemio militante que ponga de relieve la importancia del latín y, por ende, de la cultura clásica en el bagaje de un medievalista. Sin dejar de cumplir con el encargo, esto es, sin perder de vista en ningún momento que mis primeros lectores serán precisamente eso, medievalistas, me he tomado la libertad de extender mis pesquisas en términos temporales y espaciales para reforzar mi idea y ampliar su alcance. Cronológicamente, abarcaré desde la más temprana Edad Media (donde quiera que situemos el inicio de ese periodo) hasta el mismísimo día de hoy. Por lo que afecta a su distribución geográfica, seré igualmente comprensivo en mis pesquisas, dado que el fenómeno interesa de un modo muy directo a la totalidad de lo que, en términos políticos y culturales, se conoce como Occidente; no obstante, debe considerarse que el legado de Grecia y Roma también se deja sentir en casi cualquier rincón del globo, bien se deba a la expansión de Europa por el mundo (con sus imperios y sus colonias en todos los continentes habitados), bien al poder de impregnación de ese formidable intermediario que es Estados Unidos y a la implantación generalizada de un ideal de vida: el *American way of life*, con su cultura de elites y masas, y muy particularmente con el cine y la televisión.

Fijados el tiempo y el espacio en que habré de moverme, mi acotación sólo puede completarse con una referencia a las materias que interesan para la ocasión, que engloban la historia y el pensamiento, las artes plásticas y literarias, y aun todas aquellas áreas, constituidas a manera de sólidos basamentos culturales, que corresponden a las distintas ciencias (médica, farmacéutica, biológica...) y al Derecho. Por lo tanto, queda claro, ya de entrada, que cualquier aproximación al fenómeno de la tradición clásica afecta a las más diversas disciplinas académicas, lo que obliga a quebrantar los límites –siempre artificiales– que nos separan en áreas de conocimiento, en departamentos, y hasta en facultades. El estudio de la tradición clásica, poliedro de infinitas facetas, cae con toda naturalidad y al ciento por ciento, en el ámbito natural de esa corriente de análisis que inexorablemente nos va absorbiendo a todos: la Historia de las Ideas o Historia de las

¹ El artículo a que aquí doy inicio es, en realidad, el prólogo que Antonio Cortijo me encargó para un volumen coordinado por él. Por razones que no vienen al caso, ambos hemos estimado oportuno publicarlo en *eHumanista*, con lo que, al mismo tiempo, saldo una deuda con esta revista electrónica de la que soy, sin merecerlo, Director Asociado. Hago entrega del trabajo sin modificarlo en un ápice. Igualmente, dejo aquí constancia de mi gratitud a José Manuel Pedrosa Bartolomé, Hernán Sánchez Martínez de Pinillos y Rebeca Sanmartín Bastida por sus sesudas observaciones a este trabajo. Por demás está decirlo, los primeros juicios críticos han procedido de mi mujer, Teresa Jiménez Calvente, otra gran admiradora de la labor del desaparecido Joseph Ijsewijn.

Mentalidades. Baldío resulta también cualquier esfuerzo por acotar la materia apelando a uno de los términos más linajudos de la cultura occidental: *Humanismo*.

Como digo, esa pretendida tarea reduccionista es en realidad estéril, ya que nos lleva derechos a la *mainstream* de los estudios de tradición clásica, hasta el punto de que ambos conceptos se confunden y entremezclan con no poca frecuencia; la dificultad adicional deriva del hecho de que la voz *Humanismo* apenas si sirve a la hora de deslindar, ya que se hace de ella un uso, más que amplio, prácticamente universal. Apelamos a ella con una flexibilidad tal que permite cubrir desde el más temprano prerenacimiento medieval (y tampoco sería fácil ponernos de acuerdo sobre este primer jalón, pues no faltan quienes, antes de Carlomagno, se refieren ya a un prerenacimiento isidoriano) hasta, al menos, la era del Barroco (y es que, en sentido lato, con la voz *Humanismo* se abarca, de hecho, hasta nuestros propios días); por otra parte, la captura de cualquier vestigio humanístico es también tarea de amplio espectro, ya que ocupa por igual a los historiadores del Derecho, la Farmacia, la Medicina, la Arquitectura, la Ciencia, las Instituciones, etc.

Estudiar tradición clásica supone, antes de nada, entregarse a la lectura de un inabarcable corpus de libros distribuidos en tres grandes grupos: el formado por las fuentes (vale decir, los clásicos propiamente dichos), por los transmisores (esto es, la latinidad media, lo que fuerza una primera alusión a Ernst Robert Curtius) y por los beneficiarios (tan dispersos y difusos que se antojan infinitos). A este respecto, además, no valen distingos ni barreras que separen nombres y títulos de acuerdo con el oficio o especialidad de cada cual, ya que hoy, por fortuna, filólogos, filósofos e historiadores consideran igualmente suyas las bellas letras y la escritura científica. No creo que haya filólogos (y reivindico este oficio con decisión y entusiasmo, frente a la verdadera proscripción que su solo nombre ha padecido en las últimas tres décadas a ambos lados del Atlántico, particularmente en Norteamérica) que no ensanchen su horizonte de miras al máximo, como tampoco, entiendo yo, hay un solo estudioso de la literatura clásica que se limite al estudio de autores como Homero y Virgilio, mientras reserva a Aristóteles y Plinio el Viejo para los historiadores de la Filosofía o la Ciencia, y a Heródoto o Flavio Josefo los deja en manos de los historiadores a secas.

En fin, es de tal magnitud el concepto *tradición clásica* que no es que permita sino que, ya se ha visto, obliga a abarcar la literatura occidental en su conjunto, en atención a la transmisión textual de los grandes autores grecolatinos y en pos de las infinitas huellas que éstos han ido dejando. Esta operación, en definitiva, es obligada para establecer los fundamentos humanísticos de una cultura nacional concreta cuando no para trazar los derroteros de Occidente en su conjunto. Así las cosas, en las líneas que siguen no se me ocurrirá circunscribirme al ámbito de mi especialidad (proceder así supondría una especie de castración de la materia), como tampoco ir desgranando, una tras otra, unas cuantas referencias bibliográficas, por muy frescas e interesantes que resulten; no obstante, cuando me convenga, daré nombres... y hasta algún que otro título. Pero sobre todo me ocuparé de ideas generales, voluntariamente amplias y pretendidamente estimulantes. Antes de nada, me congratularé por el hecho de que, a estas alturas, nadie vea en la prospección a que aquí doy inicio la rara empresa de un cimarrón académico (un *maverick*, como suele decirse en inglés); de hecho, a día de hoy, nuestros colegas de los

Departamentos de Latín y Griego trabajan intensamente, y sin complejos, con la tradición clásica en toda su amplitud. A los latinistas y helenistas no les basta ya con atender sólo a la literatura del Mundo Antiguo: ahora también se ocupan de su proyección posterior y, por supuesto, de esos formidables reservorios que son las literaturas mediolatina, neolatina y bizantina, que actúan como caja de resonancia de aquélla. El buen estado de salud de que gozan tales estudios se debe al tesón de una legión de investigadores, deudores todos del erudito belga Joseph Ijsewijn, desaparecido hace pocos años, a quien con justicia hemos de considerar como el verdadero padre de los estudios de neolatinidad, al dar vida a la revista *Humanistica Lovaniensia* y publicar sendas entregas de su *Companion to Neo-Latin Studies* (1990 y 1998).

En paralelo, los especialistas en literaturas vernáculas han logrado superar un prejuicio de consecuencias funestas: aquel que, por largo tiempo, ha llevado a apartar los textos latinos de su universo de referencia inmediato, centrado en una o, a lo sumo, en varias lenguas modernas y sus correspondientes literaturas. Hoy, por fortuna, consideramos a la par –pongo por caso– al Petrarca latino y al vernáculo, o, de quedarnos en España, estudiamos conjuntamente los escritos en latín y en castellano de Alfonso de Cartagena, Alfonso de Palencia, Alfonso del Madrigal (alias, El Tostado) o Antonio de Nebrija, autor éste que llegó a lo que puede tenerse por el colmo en el sentido que aquí nos interesa al publicar una versión romanceada de sus *Introducciones latinae*, con la apostilla *contrapuesto el romance al latín*. No obstante, ya en el único ejemplar conocido de la edición príncipe de las *Introducciones* (1481), a mano y con tinta desleída, se había llevado a cabo (acaso por parte de Nebrija mismo) un primer intento por romancear todas las voces latinas.² Si pasamos al siglo siguiente, cabe añadir otro tanto respecto de la obra de Garcilaso de la Vega o Fray Luis de León, frente al silencio con que se envolvían hasta hace poco los versos latinos de ambos poetas renacentistas. La atención respecto de ese Fray Luis latino, a partir de su poemario castellano, la había llamado ya Alberto Blecua; suya es, de hecho, una frase que marcó época: “Fray Luis quiso ser, y lo fue, el primer poeta humanista en lengua vulgar” (99); con todo, ha sido Francisco Rico quien lo ha dicho de un modo más categórico y provocador: “Fray Luis es un poeta neolatino en romance” (1981, 246).

Ha costado lo suyo, pero la batalla se ha ganado entre los estudiosos del Medievo y el Renacimiento, aunque no sé si tanto entre los que se ocupan del Barroco y siglos posteriores. Sin embargo, queda fuera de toda duda que las principales herramientas de trabajo para los especialistas de estos periodos están también en latín y que muchos entre los grandes artistas y pensadores se expresaron en esa lengua. ¿Cómo puede anotarse debidamente una edición sin tener cerca las polianteas de Ravisio Textor (cuyo verdadero nombre era Jean Tissier o Tixier, Señor de Ravisi), con sus afamadas *Officina sive theatrum historicum et poeticum*, *Cornucopia* y *Silva epicthetorum*? ¿Cómo obviar, en idénticas circunstancias, la obra de Joseph Lange, igualmente famoso por sus manuales latinos? ¿Cómo no acudir, aunque sea de vez en cuando, a los estupendos diccionarios de

² De este esfuerzo, dejamos constancia Antonio Cortijo y un servidor en la transcripción que ambos hicimos para ADMYTE (1992).

esa familia de impresores y eruditos franceses que fueron los Estienne o Etienne, o a la labor de Ambrogio Calepino, cuya *Cornucopiae* contó con tantos continuadores? Dentro del siglo XVII, y por limitarme a un par de escritores españoles, considero escandaloso el desconocimiento probado de la obra de un escritor en lengua latina de fama universal: Juan Eusebio Nieremberg (una simple consulta en Internet muestra el largo número de libros que los anticuarios tienen a la venta de este gran escritor, a quien se debe, entre otras obras, la enciclopédica *Historia naturae, maxime peregrinae, libris XVI distincta*, de 1635); del mismo modo, el pensamiento literario y el científico de esa centuria (pues el autor a que voy a referirme unía formidables conocimientos de, entre otras ciencias, retórica, matemáticas o astronomía) no alcanza a comprenderse sin Juan Caramuel, otra figura tan universal y poco conocida como la anterior.³ Fuera de España, los ejemplos son infinitos, aunque sobra con una simple y reveladora alusión a un escritor neolatino llamado René Descartes.

Tan escueta nómina me sirve para validar una idea que Keith Whinnom vertió hace tiempo en atención al siglo XV español. Ponía ahí de relieve el maestro británico que el foso abierto por el hispanismo con respecto a las letras latinas no podía sino tener consecuencias funestas, toda vez que el pensamiento filosófico y científico más avanzado y más innovador se sirvió de esa lengua paneuropea a lo largo de todo el Medievo. A ese respecto, sólo hay que apostillar que la condición de *lingua franca* académica todavía la conservaría el latín en la Era Moderna, según acabo de señalar. Como complemento a la reflexión de Whinnom, vale añadir, además, que tampoco es posible comprender el siglo XII sin tomar en consideración la nueva poesía latina rítmico-acental (de la que los goliardos son los más conspicuos representantes); del mismo modo, se pierde inevitablemente el hilo de la literatura vernácula cuando se ignora la comedia elegíaca de los siglos XII-XIII (con el pseudo-ovidiano *Pamphilus de amore* a la cabeza de los demás títulos), aunque su más preclaro descendiente (el episodio de don Melón y doña Endrina en el *Libro de Buen Amor*) viese la luz unas cuantas décadas después.

La afirmación de Whinnom se refuerza al incidir en el hecho de que las grandes vulgatas de la cultura medieval –esto es, las enciclopedias– se compusieron en latín, con hitos sucesivos en Hugues de Saint-Victor o Guillaume de Conches, en el siglo XII; san Alberto Magno, Vincent de Beauvais o el divulgadísimo Barthélemy de Glanville, en el siglo XIII. Todos ellos constituyen ejemplos extraordinarios, por su proyección paneuropea, del recurso a esa lengua universal en las tres centurias que abarcan desde la expansión inicial del vernáculo literario hasta su hegemonía total (al respecto, véase Michelangelo Picone). De circunscribirme a España, lo cierto es que, aunque hoy sus nombres resultan familiares a los más, aún no son debidamente conocidos los dos grandes enciclopedistas españoles del siglo XIII: un Diego García de Campos, cuyo *Planeta*, escrito al alborar la centuria, enmarca el universo cultural del *Libro de Alexandre* (a pesar de sus excesos al adjudicar ambas obras al mismo autor, esta lección queda clara en José Hernando Pérez), y un Juan Gil de Zamora, cuya *Historia naturalis* y demás obras

³ Mi discípula Lucía Díaz Marroquín viene ocupándose de Caramuel y atiende, en particular, a la vertiente retórica de su prolífica obra.

latinas, que compuso ya entrada la centuria, resultan fundamentales, entre otras cosas, para entender la empresa cultural de Alfonso X el Sabio (por ahora, se ha destacado sobre todo su común encuentro en el campo de la literatura mariana, historiográfica y científica).

Paul Oskar Kristeller lo demostró con su tenaz labor de exploración de fuentes primarias humanísticas: el Renacimiento y el movimiento cultural que lo caracteriza, el Humanismo, sólo se vislumbran tras dos operaciones de rastreo de los clásicos greco-latinos. La primera pasa por el estudio de los viejos inventarios de libros (ahí está la labor de Charles B. Faulhaber, que precisa de una ampliación que él como nadie podría llevar a cabo); la segunda consiste en la búsqueda de tales libros en los anaqueles de las bibliotecas del presente (esta precisa tarea es la acometida por Kristeller en *Iter italicum*, obra que por sí sola merece un monumento). Las conclusiones derivadas de tales pesquisas pueden cambiar por completo la percepción que se tiene del fenómeno. Para demostrarlo apelaré a cierta anécdota que gustaba recordar a Kristeller, cuando daba cuenta de la formidable sorpresa que se llevó tras acceder a la biblioteca catedralicia del Burgo de Osma allá por los años cincuenta. España, en aquel momento, era una pura tarjeta postal al gusto de los románticos; o, de hacer caso a Andrés Trapiello, cuando se retrotrae a su infancia en la biografía que no hace mucho trazó de Cervantes, España era perfectamente cervantina. Dice Trapiello (y llora uno ante la monstruosa transformación arquitectónica sufrida por España de los años sesenta para acá, particularmente desde el *boom* inmobiliario de 1998 a nuestros días): “Hasta hace cuarenta o cincuenta años los paisajes que se veían desde el tren podían pasar por cervantinos” (26). Me interesa mucho el dato, pues ayuda a entender la sorpresa que se llevó Kristeller al comprobar que la iglesia mayor de un pueblo soriano alejado de los cauces de la civilización moderna, literalmente parado en el tiempo, guardaba el fruto de los desvelos de los filólogos de varias épocas. Allí, en sus anaqueles, estaban los grandes clásicos recuperados por Europa desde el prerrenacimiento carolingio en adelante; allí se percibía, en toda su grandeza, la labor de los humanistas, como rastreadores de obras y como editores; para que no quedase ninguna duda, allí estaban –allí están hoy, de hecho– tan preciados libros. Y en latín, por supuesto.

Progresaré un grado más y, al hacerlo, seré igualmente categórico para afirmar que, incluso cuando lo que se tiene en las manos es literatura romance, las bases son casi siempre greco-latinas. Lo son en el trazo grueso, en atención a la teoría literaria y, sobre todo, a una praxis que une a Homero con los escritores de nuestros días; y lo son también en el detalle, grande o pequeño, pues la tradición tiene en la retórica su principal aporte y, a la vez, su sustento básico. De nuevo, en este caso son de considerar la teoría y la praxis, con especial atención a una literatura mediolatina en la que Curtius encontraba el quid de la cuestión; para completar el panorama, buscamos hoy el complemento de la oralidad, al ser éste un canal de transmisión básico incluso en el caso de aquellos géneros más estrechamente ligados al libro como soporte. Valga el componente oral que se halla en la base del Nuevo Testamento griego a modo de argumento definitivo, de todo punto irrefutable. Al cauce de la oralidad, ignorado por Curtius en su libro de 1948 y asociado sólo a la poesía épica desde el seminal trabajo de Alfred Lord, atiende la crítica en las tres

últimas décadas, con nombres tan importantes como Walter J. Ong, Paul Zumthor (1987), Jack Goody, Luis Gil Fernández o Margit Frenk (y con vergüenza añadiré el mío propio por haberme ocupado del fenómeno en el Medievo tardío, Gómez Moreno [1994]). Apelar a la oralidad no supone ni el abandono ni, peor aun, la traición con respecto al principio de transmisión o tradición a que me vengo refiriendo. Se trata, por el contrario, de un importante refuerzo, aunque, con no poca frecuencia, amplía de tal modo nuestro horizonte que termina por llevarnos al puro ejercicio comparatista o, ya en el último peldaño posible, al vasto dominio de la antropología.

Lo normal es que el crítico inteligente vea cómo el paso del tiempo agranda su universo de referencia. En clase, me gusta poner un ejemplo y a él vuelvo ahora: el del francés Paul Zumthor, quien, hasta los años sesenta, hizo pura historia literaria; de hecho, suyo es uno de los más célebres manuales de literatura francesa medieval (1954). En plena madurez, sin embargo, se destapaba con un libro revolucionario a ojos de medievalistas: su *Essai de poétique médiévale* (1972), donde los tradicionales planteamientos histórico-filológicos se someten a los dictados de la crítica literaria del momento, sirviéndose sobre todo de la piedra de toque que le aportaban las corrientes derivadas del estructuralismo y el formalismo, entre otras. Llegado a la década de los ochenta, Zumthor hacía gala de un declarado espíritu comparatista, en atención al conjunto de la Romania (*La lettre et la voix*), algo que no podía extrañar a nadie, ya que, algo antes, había adoptado una perspectiva más propia de un etnógrafo o de un antropólogo (me refiero a su *Introduction à la poésie orale*, en que atiende al mismo tiempo a la cultura europea y la africana). Por fin, su último libro (*La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*) se ofrece como una suma de sus diversos saberes y competencias: ahí, Oriente y Occidente se dan la mano de continuo, mientras el Medievo se fundamenta sobre el Mundo Antiguo para proyectarse sobre la Era Moderna, con lecciones que, desde el pasado, miran al hombre del presente y le ayudan a desbrozar el camino; de nuevo, en su interior abundan las pinceladas del más genuino comparatismo y de la mejor antropología.

Para el asunto que aquí me ocupa –nunca, por supuesto, para mi actividad docente e investigadora–, la técnica comparatista implica una grave amenaza, desde el momento en que, con demasiada frecuencia, quebranta el principio de la tradición y persigue cualquier atisbo de poligénesis; o lo que es lo mismo: se ocupa de testigos nacidos por pura generación espontánea, sin contacto alguno en el espacio o el tiempo. Los límites entre tradición y poligénesis difícilmente quedan claros, como señaló Dámaso Alonso al ponderar la seminal idea de Curtius y como demuestran de continuo cuantas prospecciones osan perseguir formas y motivos fuera del que se considera el ámbito natural de cada investigador. Francisco Rico señaló los peligros del método de Curtius en un artículo–reseña al libro de Peter Dronke, *Poetic Individuality in the Middle Ages*, publicado en *Romance Philology* (1973) e incorporado luego como prólogo a la traducción española (1981). Oigamos al maestro de la Universidad Autónoma de Barcelona (p. 13 de la versión española):

Curtius, buscando la unidad de la literatura europea, tropezó sin darse

cuenta con una serie de motivos que apuntan más bien a una suerte de unidad profunda de la mente en la expresión literaria; vale decir, andando a caza de *tópoi* peculiares de la cultura europea, halló lugares comunes de toda cultura (o poco menos) y mezcló unos y otros indiscriminadamente. Hoy estamos bien preparados para advertir ese error.

El comentario me parece irreprochable, aunque no me convence tanto la última, breve y taxativa frase: “Hoy estamos bien preparados para advertir ese error”. Muy al contrario, creo que en tales casos lo único que cabe –tengamos conciencia de lo limitado de nuestras fuerzas– es la sospecha, formulada como pregunta o articulada a modo de duda. Es a lo más que podemos aspirar; en mi caso, al menos, esa ha sido la meta a la que pretendía llegar (y perdonen de nuevo la autocita) en trabajos como “Poesía española medieval y lírica sefardí: entre tradición y poligénesis” (2000). Por si faltara poco, el sabio Claude Lévi-Strauss vino a complicar aún más las cosas al trazar, primero, su teoría de las “estructuras del espíritu humano” y al afirmar, a continuación, aquello de que en el universo nada hay espontáneo o poligénico: que existen senderos por los que el hombre se ha comunicado con otros hombres en algún momento histórico. Y esto lo afirma ese gran antropólogo teniendo en mente pueblos y culturas tan remotos como los *inuit* del Ártico, las tribus de la Amazonia o los maoríes de Nueva Zelanda. Así las cosas, pocas tareas eruditas pueden resultar tan estimulantes como la de adentrarse, con clara conciencia y no poca valentía, por este intrincado laberinto.

Ahora bien, mientras en el caso de la poligénesis sólo cabe la sospecha, la tradición – más que permite– obliga a buscar el dato certero, a profundizar en busca de nuestras posibles raíces, en la idea de que, como ha dicho más de un sabio (a la memoria viene de inmediato el nombre del gran poeta británico Percy B. Shelley y su *Hellas*, drama lírico que vio la luz en 1822, año de su muerte), todos los occidentales “somos griegos”. Pienso, por ejemplo, en el George Steiner de *Errata: An Examined Life* (1997), donde sitúa el inicio de su *cursus honorum* en su primera lectura de la *Iliada*, justo al cumplir seis años [1998, 69-85]; pienso también en otro ensayo suyo recién aparecido, *The Idea of Europe* (2004), en que este pensador cifra las señas de identidad de Occidente y de los occidentales en una suma de Atenas (de la que Roma es la continuación natural) y Jerusalén. La unidad de cristianismo y cultura clásica, una verdad que nada tiene que ver con la fe del estudioso de turno, la sostiene el propio Steiner desde la idea de que cristianismo y socialismo utópico son productos derivados del judaísmo (y apostillaré que no es el primero en decirlo y que, a manera de vulgata, puede leerse en el siempre formidable Paul Johnson [1987, 347], cuando, en torno a Marx y el marxismo, afirma: “His Communist millennium is deeply rooted in Jewish apocalyptic and messianism”). Steiner lleva mucho más lejos esa afirmación y, con su estilo inteligente y provocador, concluye que ambos, respecto del judaísmo, son “sus dos principales notas a pie de página” (2005, 59).

Ciertamente, tradición clásica y cristianismo son compañeros de viaje inseparables; es más, a pesar de los continuos reparos vertidos sobre la literatura pagana desde el seno de la Iglesia, ésta salvó y fortaleció a aquélla. Atenas con Roma y el cristianismo con sus

raíces judaicas están en la base de la tan traída y llevada *question d'Europe* (recordemos a Jorge Luis Borges cuando afirmaba, rematando la frase ya analizada: “Si pertenecemos a la civilización occidental, entonces todos nosotros, a pesar de las muchas aventuras de la sangre, somos griegos y judíos”, en “Yo, judío”, artículo aparecido en 1934 en *Megáfono*, cuyas palabras han sido repetidas por una legión de intelectuales y artistas). Lo que llama la atención es que aún se alberguen dudas al respecto y haya que discutir lo obvio. Un principio que tengo por inobjetable y al que volveré al final de esta presentación puede formularse del modo siguiente: la tradición clásica actúa a manera de faro, vale decir, de referencia permanente en la historia del pensamiento occidental, por encima de épocas y corrientes, por muy transgresoras o innovadoras que se ofrezcan o se nos antojen.

Entre nosotros los medievalistas, no es de extrañar que, después de no pocos tumbos y tras vacunarnos de los excesos de un apasionante y apasionado Américo Castro en su exilio estadounidense (lejos queda el autor de *El pensamiento de Cervantes*, de 1929, obra formidable de la que, paradójica y significativamente, renegó en esa segunda fase de su vida investigadora), encontremos casi siempre la clave cierta en la literatura latina, que se proyecta pura y diáfana desde la Antigüedad o se presenta convenientemente elaborada por los autores mediolatinos. A este respecto, me permitiré aducir unos cuantos casos especialmente llamativos. Por ejemplo, ha habido que esperar largas décadas para que alguien –en concreto, Vicente Beltrán– concluya taxativamente que los orígenes del zéjel nunca pudieron estar en la poesía árabe y que su carácter panrománico –indubitable a todas luces– se justifica por las raíces de esta estrofa, que debemos perseguir necesariamente en la baja latinidad. Del mismo modo, después de décadas de ensimismamiento erudito y de considerar la cuaderna vía como algo característicamente español (recordemos que, para Antonio Machado, en el verso de Gonzalo de Berceo se mostraba diáfana el alma de Castilla, como he recordado en mi prólogo al valioso libro de Sanmartín Bastida), la crítica –pongo por caso a Francisco Rico (1985) y, modestamente, a un servidor (1984 y 1988 [ver Alvar])– ha demostrado la europeidad de este metro y su literatura, y ha perseguido sus múltiples manifestaciones por Francia y el Norte de Italia.⁴

La razón de que así sea, de que la geografía del tetrástico monorrimo tenga tal amplitud, hay que buscarla en los poemarios de los goliardos y sus coevos, al desarrollar el triscaidecasílabo latino y otras tantas formas narrativas; del mismo modo, el imperio absoluto del pareado narrativo en toda la Romania sólo se entiende de tener en cuenta el éxito –previo o en paralelo– de esta estrofa entre los poetas mediolatinos. De que no hay que perder ese referente de vista en ningún momento es buen ejemplo el que me brinda un filólogo de primera, Alfredo Stussi, en su reencuentro con el manuscrito que guarda los primeros versos de amor de la literatura italiana, perdido durante largas décadas. Y es que al lado de su magistral análisis, en que compara este testimonio con la lírica vernácula primitiva, echo en falta la que entiendo es la clave primera: la poesía latina del Medievo, que ilumina de repente el poema, al igual que le ocurriera poco antes en España a nuestra

⁴ Delante de todos los demás recordatorios del carácter paneuropeo y latino del tetrástico debe ponerse el de Avale d'Arco (1962); como corolario, hay que esperar a que mi discípula Elena González-Blanco García concluya su exhaustivo rastreo sobre esta estrofa en la Europa medieval.

Razón de amor, puesta ahora en relación no sólo con la goliardesca serie de la *Altercatio vini et aquae* o con la *Altercatio Phyllidis et Florae* sino también con varias de las joyitas de los *Carmina Rivipullensia* (en el punto de partida, un jovencísimo Mario Barra acompaña a un siempre madrugador Rico [1982] y a Gómez Moreno [1988; ver Alvar], aunque la mejor manera de adentrarse en el texto y sus dificultades la ofrezca ahora la edición de Gómez Redondo).

Espero que estos detalles se tomen como ejemplos reveladores, como pruebas que, por vía metonímica, validan una idea general: la de que la tradición clásica es el primero entre todos los factores que hay que considerar al estudiar la literatura occidental en su conjunto y la española en particular. Ese verdadero imán, ese norte magnético arroja luz sobre la Edad Media y el Renacimiento y está en el origen de fenómenos tan importantes como la *lay literacy* o cultura laica, hecho éste al que los estudiosos británicos han puesto nombre y del que nos ocupamos apasionadamente los estudiosos del siglo XV desde hace más de veinte años. Los clásicos y la nobleza, los clásicos y la bibliofilia, los clásicos traducidos o romanceados son temas primordiales cuando se trata de buscar las bases ideológicas de la Era Moderna y se pretende dibujar un mapa de la conciencia europea, tanto en el Viejo Continente como en la posterior proyección de Europa por todo el mundo. De ahí en adelante, no conviene trazar líneas infranqueables (trampas innecesarias, por cuanto somos nosotros mismos quienes se las tienden) entre latín y vernáculo. Malo es que el helenista o el latinista se arredren ante textos escritos en lenguas modernas, pero peor es si cabe que les pase otro tanto a los estudiosos de las distintas literaturas nacionales cuando se hallan ante un latín que permaneció perfectamente activo hasta los años del Romanticismo. Por supuesto, la práctica desaparición de las bellas letras y la escritura técnica y científica en latín no tuvo como correlato la eliminación de la enseñanza del latín y, siempre en menor medida, el griego (sobre su pujanza, véase Francisco García Jurado).

Acabo de referirme al inicio del siglo XIX como *terminus ad quem* y creo proceder de forma correcta. Y es que, en términos generales, es imposible hacerse una idea clara del alcance del Neoclasicismo si sólo se tiene la vista puesta en la literatura vernácula. En esa época artístico-cultural, abundaron las ediciones de autores clásicos y unas traducciones que en España alcanzan su cima en el *Salustio* (*La conjuración de Catilina* y *La guerra de Yugurta*, en traducción de Gabriel Antonio, hijo de Carlos III) editado en la imprenta madrileña de Joaquín Ibarra (1772). De atender a un género concreto, el epigrama latino, comprobamos que continuaba cultivándose en ese siglo como en los previos; por ello, las antologías del momento, como la de Dominico Salvagnino de 1746, *Epigrammatum selectorum libri tres, ad usum maxime scholarum*, entre otras muchas que vieron la luz por esos años, unen los clásicos con las principales plumas del Quattrocento y del Cinquecento (Poliziano, Bembo, Pontano, Alciato, Sannazaro, Navagiero); a su lado, quedan otros autores menos conocidos que permiten avanzar cronológicamente hasta bien entrado el siglo XVII (en otras tantas antologías dieciochescas, la selección incluye a poetas contemporáneos). Esa y otras ediciones revelan una realidad inobjetable: la escritura epigramática en latín seguía apasionando a esas alturas. La idea que queda de nuevo es la de que existe un hilo conductor, un *continuum*, que, sin fisuras, da unidad a la

cultura europea –y, por ende, a la occidental– a lo largo de los siglos.

Las señas de identidad europeas se fundamentan sobre el principio de la tradición clásica y han alcanzado hasta el último rincón del orbe en distintos momentos históricos, desde el pasado lejano hasta hoy mismo. La historia explica que el imaginario europeo esté por doquier y que en infinitas ocasiones se perciba nítido en Hispanoamérica o en las zonas de penetración británica; por supuesto, es más fácil entender el hecho de que las raíces de los Estados Unidos sean profundamente europeas y que, por eso mismo, abunden cada vez más las voces que ponen en relación a Roma y Norteamérica. Más allá de ciertos lugares comunes, me interesan testimonios como el del joven historiador Tom Holland, autor de *Rubicón*. En su obra, Holland traza un sinfín de paralelos, en todos los órdenes, entre la historia de Roma y el presente que nos ha tocado vivir, con especial atención al papel que desempeñan los Estados Unidos. De todo lo que hasta aquí se ha escrito al respecto, lo que más me gusta lo encuentro aún –y repito la fuente, por lo que automáticamente se me incluirá entre los muchos forofos de este autor– en la aproximación de ese genial halcón británico que es Paul Johnson (1997), que hurga en el pasado europeo de Estados Unidos y ve cómo se proyectan en sus tierras las guerras de religión o cómo calan hondo los ideales de la *translatio imperii* y la *translatio studii*, animadas por un providencialismo patente por doquier: desde el lema del billete de un dólar (“In God we trust”) hasta el mensaje que subyace a la mayor parte de las grandes películas de Hollywood.

Atendamos por un momento al europeísmo de Norteamérica. Dejados aparte los contados testigos de época colonial, el primer gran arte estadounidense es el neoclásico europeo, que servirá para erigir los capitolios de cada uno de los Estados de la Unión y que hará las delicias de unos nuevos patricios que construirán en ese estilo sus fastuosas mansiones (como curiosidad, señalaré que en Estados Unidos, y de rebote en Europa, asistimos a un potente *revival* de este estilo arquitectónico, cuya plasmación suele ser por lo común de gusto más bien dudoso). Los ritmos artísticos y culturales europeos se perciben con nitidez en Norteamérica, que ofrece muestras de las principales tendencias decimonónicas, con su cierre modernista o de *Art nouveau*, y que, al alborear el siglo XX, destaca por un excepcional *Art déco*, inserto en el conjunto de las tendencias artísticas de vanguardia. En las décadas previas, habrá millonarios estadounidenses que, en su voluntad de imitar y emular la grandeza europea de otras épocas (y aquí tenemos el viejo y seminal principio renacentista de la *imitatio atque emulatio veterum*), vivirán envueltos en una atmósfera en que se conjugan más o menos armónicamente aromas de Francia, Italia o España, en sus mansiones y en los objetos que las pueblan. A este respecto, una visita a la ciudad de Boston resulta verdaderamente iluminadora; en ella, el paradigma lo tenemos en Fenway Court, la casa-museo de Elizabeth Gardner (aconsejo una visita guiada por la lectura de María Dolores Bastida de la Calle).

Repito que, si no fuese por la segmentación geopolítica moderna, veríamos en los Estados Unidos una perfecta proyección europea en todos los órdenes y desde sus orígenes. Y digo desde sus orígenes porque Grecia y Roma son los referentes primeros, como se percibe en continuos detalles de la arquitectura del Nordeste (a la que se vuelve de continuo, con una curiosa expansión, esta vez de retorno, por tierras de Europa) o en

las artes decorativas y como se desprende del afán del nuevo patriciado estadounidense, al cambio de siglo, por hacerse con cuadros de Sir Lawrence Alma-Tadema, cuyas escenas de la vida cotidiana en Grecia o Roma acabarían decorando algunas de las principales mansiones e influirían, tiempo después, en películas como *Quo vadis?* o *Ben-Hur* (véase, por ejemplo, Russell Ash).

La tradición clásica explica los mejores y los peores momentos en la historia de Europa: sus sueños y sus pesadillas. Sirve para entender el ideal de una gran Italia que va del Mundo Antiguo a Petrarca; de éste a Garibaldi y, por fin, al Nuevo Orden de Mussolini. El imaginario clásico está en Hitler y en un nacionalsocialismo que perseguía parte de sus ideales y de su imaginario en Grecia y en Roma (y salto por encima del Segundo Reich y Guillermo I de Prusia). Aunque nunca llegó a descubrir enteramente sus planes y no sabemos qué destino tenía preparado para los países mediterráneos, está claro que el referente primero de Hitler estaba en la Grecia Clásica, en términos de raza, cultura y arte, si bien es cierto que, con ello no hacía más que abundar en unos ideales que le sobrevivieron. A ese respecto, Hitler no era en absoluto original: esa creencia venía de lejos, pero se había potenciado durante los años del Romanticismo;⁵ además, continuó activa tras la hecatombe del Tercer Reich, influida por el poderoso aroma del *Gymnasium*. Todavía, de hecho, en la *Historia de la Literatura Romana* de Ernst Bickel se leen páginas que no dejan de producir sorpresa por ese tufillo romántico que poco antes había engendrado terribles monstruos. Pienso, por ejemplo, en el epígrafe del capítulo II: “Afinidad electiva entre el espíritu artístico de los griegos y de los alemanes”. Como muestra adicional, basta una breve cita para mostrar esa sempiterna obsesión alemana por Grecia y Roma en clave del *Volksgeist* hegeliano y romántico: “Al comparar el espíritu artístico ático-helénico y romano-italico se robustece nuestra sensación de que precisamente aquellos tres signos distintivos del gran arte literario griego son también rasgos distintivos del alma alemana” (68-69).

El otro referente inevitable, hipertrofiado en Hitler, era, en efecto, Roma: por su organización jurídica y militar, que permitió la expansión del Imperio por Europa y el Mediterráneo; por su organización laboral, basada en el sistema esclavista (no otra era la pretensión nazi respecto de los *Sclavi* o pueblos eslavos); y hasta por sus ideales estéticos, que la nueva Alemania tuvo presente a cada paso, como se desprende de sus artes plásticas, de las paradas militares hitlerianas y hasta del diseño de unos edificios que, en el ocaso del nuevo orden, darían en unas estudiadas ruinas. Mucho después de la caída de este imperio, el espectador –pensaba Hitler– quedaría extasiado al contemplar la grandeza de su civilización; de su boca, saldrían frases admirativas del mismo tenor que las dedicadas a Roma tras venirle su gran decadencia: *Quanta Roma fuit ipsa ruina docet*. Así se expresaban los *Mirabilia Urbis Romae* o ciertos célebres versos de Hildeberto de Tours o Lavardin (ca. 1056-1133) ante los *vetera vestigia* de la Ciudad Eterna. Aunque todo este imaginario aparece nítido en el arte nacionalsocialista, Rosa Sala Rose (2003)

⁵ Así ocurrió también en el cambio de siglo. Reparemos, al respecto, en que la magna revolución estética de Gustav Klimt y la *Secession* vienesa pasó, inicialmente, por un retorno a los patrones clásicos, más en concreto a los helénicos.

ha hecho una labor formidable al reunir, entre otros muchos materiales, aquellos símbolos nazis, hiperabundantes de veras, que remiten al universo de referencia que aquí importa.

El celo que ponían los ideólogos del régimen nazi contaba con un doble refuerzo artístico-ideológico: parte del soporte se lo daban los humanistas italianos y europeos, en su estudio aplicado de las ruinas clásicas, a la manera de Leon Battista Alberti, Flavio Biondo o Andrea Mantegna; en segundo término, y de modo más directo, influían los gustos románticos y tardorrománticos, con esas ruinas que colman sus artes plásticas, en Alemania y Europa, y que seguían presentes en el arte academicista que cultivaba ese pintor mediocre que era Hitler. Pero no nos llamemos a engaño: en su apuesta por unas raíces artísticas griegas y romanas, clásicas en definitiva, la Alemania hitleriana no estaba haciendo nada radicalmente distinto de lo que acontecía en el resto de Europa por esos mismos años. Como muestra, me permitiré incorporar un excursus que no es sino la adaptación para la presente circunstancia de un trabajo reciente (2001). En ese lugar, incido en el hecho de que, tras un siglo XIX clasicista y academicista, la revolución de las Vanguardias dejó muchos cadáveres estéticos, pero no se atrevió a tocar –mejor dicho, sí lo hizo, pero para sublimarlos– los fundamentos clásicos, que constituyen la clave de todo el arte occidental, desde el Mundo Antiguo para acá.

El clasicismo del *Art déco* es una especie de neoclasicismo vanguardista en que se atiende más a los modelos griegos que a los romanos: se caracteriza por las líneas puras y el gusto por la simetría, con torres rematadas por figuras de Apolo, de Mercurio y, sobre todo, de Atenea, la misma diosa que se cuelga por doquier en los logotipos y en los carteles de época. Sólo a la luz del mito clásico (del griego muy en particular) se entienden las tendencias artísticas de Europa entre los años veinte y treinta: no sólo en la Italia de Mussolini, la Alemania de Hitler o la Rusia del primer Stalin sino también en el resto de Europa. Para quien se adentra en ese complejo universo ideológico, los hoplitas del nacionalsocialismo no resultan figuras aisladas, ya que tienen correspondencias por doquier; del mismo modo, el culto al cuerpo, plasmado en las teorías higienistas de esos años, encontraría eco a ambos extremos del espectro ideológico para alcanzar al ideario de pensadores y artistas de tendencias opuestas, como –y pongo dos ejemplos femeninos rotundos– la Leni Riefenstahl que filmó las Olimpiadas de Berlín de 1936 o esa fascinante figura que es la española Margarita Nelken.⁶ El mundo de la publicidad, de los carteles comerciales o políticos, de los años veinte y treinta es también una verdadera mina cuando se llevan a cabo prospecciones de esta índole (caso llamativo es el Federico Comps Sellés, muerto al estallar la Guerra Civil con tan sólo 21 años, tras caer prisionero de los militares sublevados, que estaban al tanto de su militancia anarquista; de este genial ilustrador zaragozano, hay tres magníficos originales de inspiración clasicista en la siempre sorprendente colección de mi hermano Félix).

En ningún caso confundamos los términos: el clasicismo vanguardista coincide con el nacimiento de algunas de las corrientes ideológicas más despreciadas de toda la historia; no obstante, ese arte no debe entenderse como un fruto directo del fascismo, del

⁶ A este importante dato atiende en especial Paul Preston en su reciente semblanza, de significativo título: “Margarita Nelken: amor a los humildes y a la belleza”.

nacionalsocialismo o del estalinismo. Las Vanguardias dieron la puntilla a muchas de las obsesiones artísticas del Romanticismo, perfectamente activas al inicio del siglo XX gracias al *Art Nouveau* internacional y al Modernismo español e hispanoamericano. Me refiero al medievalismo, al orientalismo y a un realismo retrospectivo (la pintura de historia) de signo claramente academicista; de esa labor de acoso y derribo, tan sólo se salvó –y no sólo eso, sino que se vio potenciado o sublimado– un mundo clásico más presente que nunca. Como digo, conviene liberarse, de esa falsa opinión, que asocia ese resurgimiento de Grecia y Roma con los totalitarismos del siglo XX. ¿Necesitamos algún ejemplo?

De ser así, me bastaría el de ese genio de la arquitectura española que fue Secundino Zuazo, a quien se debe la amable arquitectura con regusto regional de la Casa de las Flores en Madrid o la Casa-Museo de Victorio Macho en Toledo (sobre la literaria Roca Tarpeya), mientras en paralelo acometía el proyecto, en 1932, de un edificio marcadamente clasicista (y con mucho, además, de escurialense), los Nuevos Ministerios de Madrid, por encargo de su amigo el político socialista Indalecio Prieto. No estamos, por lo tanto (frente a lo que muchos, poco advertidos, creen), ante una muestra más de la estética franquista, que apelaría a los modelos clásicos en el Valle de los Caídos o en el Arco de la Victoria.⁷ Éste era, lo repito, el signo de los tiempos, el común denominador de una tradición clásica que ya había marcado las revistas de las Vanguardias, como puede verse en sus simples títulos: *Apolo, Atenea, Castalia, Centauro, Diana, Prometeo, Themis* o bien *Ulises* (todos estos materiales, y otros muchos del mayor interés para la ocasión, se reúnen en el espléndido *Diccionario* de Juan Manuel Bonet, aunque mi discípulo Andrés Ortega trabaja en la actualidad sobre el asunto, en una tesis doctoral que codirijo con Vicente Cristóbal). Por supuesto, en ningún caso se me escapa que el grado de contacto entre el mundo clásico y los intelectuales y artistas de esta época varía en cada caso, pues mientras hay quien muestra haberse empapado en cultura clásica, no faltan, sino al contrario, aquellos otros que llegaron a ese universo estético por puro apego a la moda.

Si las Vanguardias, con su voluntad renovadora, potenciaron muchos de los elementos de la tradición clásica, el posmodernismo de los años ochenta, que alcanza hasta nuestros días, no ha hecho sino volver a ellos para capturar algunas de sus principales aportaciones: por una parte, el minimalismo del arte de Extremo Oriente (con su quintaesencia en el *haiku* poético y el *hiragana* caligráfico); por otra, las líneas purísimas del particular clasicismo vanguardista, en función de intermediario, del mismo modo que la letra carolina hizo de intermediaria de la humanística en la recuperación de la escritura de los antiguos romanos. Ciertamente es, la estética moderna se apoya, y resulta obvio en la arquitectura y en las artes decorativas, en un tamizado *Art Déco* que cuenta con referentes

⁷ Por cierto, en arquitectura se percibe no menos claramente el importante papel que desempeñan los intermediarios, como el Monasterio de El Escorial en este caso, pues al elevarse a la categoría de referente inmediato hermana al artista bilbaíno con otros de signo ideológico contrario al menos en apariencia. Estoy pensando, concretamente, en Luis Gutiérrez Soto, a quien se aludirá de inmediato, al proyectar el edificio del Ejército del Aire en Moncloa, que sólo se entiende de apelar a las siluetas del Alcázar de Toledo y el edificio herreriano.

españoles tan estupendos como el genial arquitecto Luis Gutiérrez Soto, no tanto cuando levantaba casas de vecinos, que también, como cuando construía piscinas, cines y gasolineras. Ahora bien, los modelos inmediatos no pesan tanto como los de una tradición clásica que nos rebota desde el Nuevo Mundo. Me refiero a lo mucho que la posmodernidad artística y cultural le debe a Nueva York, y, en los ejemplos precisos que acabo de poner, al Miami de los tonos pastel, y a la desnudez y linealidad del Hollywood de los años veinte y treinta.

He obviado un dato que ya es moneda de uso común entre los especialistas en cultura clásica: la pasión por Oriente, que no sólo hizo las veces de transmisor, vale decir, que no sirvió simplemente como eslabón en la larga cadena de la tradición clásica durante los siglos medios. Oriente es referencia primaria en la propia cultura griega desde mucho antes de la empresa de Alejandro Magno. Oriente está también en los basamentos más profundos de Roma; por ello, percibimos nítida su impronta en la cultura etrusca, como comprueba de inmediato el visitante del Museo Nazionale Etrusco de Villa Giulia. En pleno Imperio, la moda egipcia calaría hondo y llenaría Roma de obeliscos y hasta animaría al tribuno Gayo Cestio a erigir un monumento funerario, a manera de pirámide, allá por el año 12 a. C. (situada en uno de los puntos neurálgicos de Roma, el turista se da de bruces con ella a la entrada del Trastevere). ¿Cómo puede extrañar que Egipto rebrotase en el ideario renacentista? Grecia, Roma y Egipto van así juntas de la mano en la *Hypnerotomachia Poliphili*, obra de Francesco Colonna que salía de las prensas venecianas de Aldo Manuzio el Viejo en 1499. Desde ahí, podríamos saltar a Napoleón y hasta acercarnos a nuestros propios días. Tengo para mí, no obstante, que basta con el recorrido que me he trazado y aquí concluye (de desear una mayor profundización en esta última materia, habría que comenzar por el mítico libro de Edward Said).

Con esta prospección, que ha pasado rauda por encima de siglos y códigos artísticos, no sólo defiende la idea de que el medievalista debe empaparse en literatura clásica o que ha de cultivar el latín tanto como el romance (y, por desgracia, no resulta ocioso un recordatorio como éste, dada la formación que hoy reciben los estudiantes aficionados al Medievalismo a ambas orillas del Atlántico). He ido ciertamente más lejos, al afirmar que los clásicos brindan el primer referente cultural y estético de Occidente antes y después del Medievalismo, siglo tras siglo e incluso en los momentos de mayor rebeldía artística, hasta alcanzar a nuestros propios días. Esta idea, a modo de tirón de oreja, la han venido defendiendo mucho más lúcida y sesudamente grandes maestros como Harold Bloom, Allan Bloom o Italo Calvino. Autor de reseñas periodísticas a algunos de los libros de tan ilustre tríada, mi compañero Carlos García Gual ha dicho con toda razón:

Los autores clásicos antiguos, griegos y romanos, son los que más siglos han resistido los vaivenes de acompañar el canon en la marejada literaria de las corrientes estéticas de todos los tiempos, sujetos también ellos a modas y variaciones, de acuerdo con el fervor de un público que los sostiene o los arrumba. Eso no quiere decir que la valoración de sus méritos no resulte de pautas más amplias que las meramente subjetivas. Los clásicos son, como escribió Schopenhauer, “la literatura permanente”,

die bleibende Literatur, que está en la base de la permanente revolución cultural. (216)

Entiéndanse el ensayo que aquí concluyo como el modesto recordatorio de una voz menor que, junto a tanto gran maestro, abunda en la idea de que hemos errado la senda durante demasiado tiempo; que debemos retomar con decisión el camino de nuestros mayores, que nunca anduvieron equivocados al imponer el estudio obligatorio del latín durante al menos dos cursos antes de cumplir los catorce años. La presente, de hecho, es la primera generación de estudiantes que, en Europa y Norteamérica, está creciendo ajena a ese revulsivo cultural de primer orden que es el estudio directo del latín. Rehagamos nuestra historia cultural con una vuelta, decidida y libre de complejos (pienso en ese fantasma del eurocentrismo que nunca he alcanzado a ver), a los clásicos; continuemos recuperando la literatura latina y estudiándola a la par con los escritos vernáculos de su misma época; y no perdamos de vista el hecho de que Occidente entero, del Medievo para acá, y de forma directa o indirecta, ha bebido de ese formidable venero sin temor a saciarse.⁸

⁸ La reivindicación del mundo clásico desde el presente la están llevando también a cabo los helenistas, como Víctor Davis Hanson, que ha vuelto sobre el asunto junto a J. Heath & B. S. Thornton. Sobre la actualidad del mundo clásico y la presencia del latín en el currículo escolar de las distintas naciones europeas versa el volumen de actas editado por Ugo Cardinale.

Obras citadas

- ADMYTE. *Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*. Disco 1, CD-Rom. Madrid: Micronet, S.A.-Sociedad Estatal V Centenario y Biblioteca Nacional de Madrid, 1992.
- Alonso, Dámaso. "Tradition or polygenesis?" *Modern Humanities Research Association Bulletin* 32 (1960): 17-34.
- Alvar, Carlos, y Ángel Gómez Moreno. *Historia crítica de la literatura hispánica, 2: La poesía épica y de clerecía medievales*. Madrid: Taurus, 1988.
- Ash, Russell. *Sir Lawrance Alma-Tadema*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc., 1990.
- Avalle d'Arco, Silvio. "Le origini della quartina monorima di alessandrini." *Bolletino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani* 6 (1962): 119-60.
- Barra Jover, Mario. "Razón de amor: texto crítico y composición." *Revista de Literatura Medieval* 1 (1989): 123-53.
- Bastida de la Calle, María Dolores. "Fenway Court: *Le plaisir* de Isabella Stewart Gardner." *Goya. Revista de Arte* 273 (1999): 370-74.
- Beltrán Pepió, Vicente. "De zéjeles y dansas: orígenes y formación de la estrofa con vuelta." *Revista de Filología Española* 64 (1984): 239-66.
- Bickel, Ernst. *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos, 1987 [1960].
- Blecua, Alberto. "El entorno poético de Fray Luis." *Academia Literaria Renacentista, I. Fray Luis de León*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981. 77-99.
- Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Borges, Jorge Luis. "Yo, judío." *Textos recobrados, 1931-1955*. Barcelona: Emecé Editores, 2001. 89-90. [*Megáfono* 3.12 (1934).]
- Cardinale, Ugo, ed. *Essere e Divenire del "Classico"*. *Atti del Convegno Internazionale (Torino-Ivrea 2-22-23 Ottobre 2003) con l'Alto Patronato del Presidente Della Repubblica*. Turín: UTET, 2006.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Editorial Hernando, 1925.
- Curtius, Robert. Trad. M. Frenk y A. Alatorre. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955 [1948].
- Dronke, Peter. *Poetic individuality in the Middle Ages*. Oxford: University Press, 1970. [Trad. al español, con un estudio preliminar de Francisco Rico. *La individualidad poética en la Edad Media*. Madrid: Alambra, 1981.]
- Faulhaber, Charles B. *Libros y bibliotecas en la España medieval. Una bibliografía de fuentes impresas*. Londres: Grant & Cutler, 1987.
- Frenk, Margit. *Entre la voz y el silencio*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- García Gual, Carlos. *Sobre el descrédito de la literatura*. Barcelona: Península, 1999.
- García Jurado, Francisco, ed. *La historia de la literatura grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario*. Málaga: Analecta Malacitana, 2005.
- Gil Fernández, Luis. *La palabra y su imagen. La valoración de la obra escrita en la Antigüedad*. Madrid: Universidad Complutense, 1995.

- Gómez Moreno, Ángel. "Notas al prólogo del *Libro de Alexandre*." *Revista de Literatura* 46 (1984): 117-27.
- . "Proyección de la cultura oral sobre la vida en el Medioevo. La transmisión oral del saber: juglares, épica y teatro." Ed. José María Jover Zamora. *Historia de España Menéndez Pidal, 16: La época del gótico en la cultura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994. 829-60.
- . "Poesía española medieval y lírica sefardí: entre tradición y poligénesis." Eds. Carlos Carrete Parrondo, et al. *The Howard Gilman International Simposia. Harvard Salamanca Tel-Aviv. "Encuentros" & "Desencuentros". Spanish-Jewish Cultural Interaction Throughout History* Tel Aviv: Tel Aviv University, 2000. 241-61.
- Gómez Redondo, Fernando. *Poesía española, 1: Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, Barcelona: Crítica, 1996.
- Goody, Jack. *The Interface Between the Written and the Oral*. Cambridge: University Press, 1987.
- Hanson, Victor Davis. *Who Killed Homer: The Demise of Classical Education*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- Hanson, Victor Davis, J. Heath & B. S. Thornton, eds. *Bonfire of the Humanities: Rescuing Classics in an Impoverished Age*. Wilmington, De: Isi Books, 2001.
- Hernando Pérez, José. *Hispano Diego García –escritor y poeta medieval– y el "Libro de Alexandre"*. Burgos: Aldecoa, 1992.
- Holland, Tom. *Rubicon: The Triumph and Tragedy of the Roman Republic*. Nueva York: Little Brown and Company, 2003.
- IJsewijn, Jozef. *Companion to Neo-Latin Studies, Part I: History and Diffusion of Neo-Latin Literature*. Supplementa Humanistica Lovaniensia, V, Lovaina: Leuven University Press-Peeters Press, 1990.
- IJsewijn, Jozef, & D. Sacré. *Companion to Neo-Latin Studies, Part II: Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions*. Supplementa Humanistica Lovaniensia, XIV, Lovaina: Leuven University Press-Peeters Press, 1998.
- Johnson, Paul. *A History of the Jews*. Londres: George Weidenfeld & Nicolson Ltd., 1987.
- . *A History of the American People*. Nueva York: Haper Collins Publishers, 1997.
- Kristeller, Paul Oskar. *Iter Italicum: Accedunt Alia Itinera: a Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*. Vol. 4 (Alia Itinera II): Great Britain to Spain; & vol. 6 (Italy III and Alia Itinera IV): Supplement to Italy (G-V), Supplement to Vatican and Austria to Spain. Londres-Leiden: The Warburg Institute-E.J. Brill, 1989 y 1992.
- Lord, Alfred B. *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1960.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Nueva York: Methuen, 1982.
- Picone, Michelangelo, ed. *L'enciclopedismo medievale*, Rávena: Longo Editore, 1994.
- Preston, Paul. *Palomas de guerra. Cinco mujeres marcadas por el enfrentamiento bélico*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.

- Rico, Francisco. "Tradición y contexto en la poesía de Fray Luis de León." *Academia Literaria Renacentista, I. Fray Luis de León*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981. 245-48.
- . *Primera cuarentena*. Barcelona: El Festín de Esopo, 1982.
- . "La clerecía del mester." *Hispanic Review* 53 (1985): 1-23 y 127-50.
- Said, Edward. *Orientalism*. Nueva York-Londres-Toronto: Pantheon Books- Routledge & Kegan-Random House, 1978.
- Sala Rose, Rosa. *Diccionario de mitos y símbolos del nazismo*. Barcelona: El Acantilado, 2003.
- Sanmartín Bastida, Rebeca. Prólogo de Ángel Gómez Moreno. *Imágenes de la Edad Media: la mirada del Realismo*. Anejos de la Revista de Literatura, 56. Madrid: CSIC, 2002.
- Steiner, George. *Errata. El examen de una vida*. Madrid: Siruela, 1998.
- . *La idea de Europa*. Madrid: Siruela, 2005.
- Stussi, Alfredo. "Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII." *Cultura Neolatina* 59 (1999): 1-69.
- Trapiello, Andrés. *Las vidas de Miguel de Cervantes*, Madrid: ABC, 2004.
- Whinnom, Keith. *Medieval Spanish Historiography: Three Forms of Distortion*. Exeter: University of Exeter, 1967.
- Zumthor, Paul. *Histoire littéraire de la France médiévale*. París: PUF, 1954.
- . *Essai de poétique médiévale*. París: Seuil, 1972.
- . *Introduction à la poésie orale*. París: Seuil, 1983.
- . *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*. París: Seuil, 1987.
- . *La mesure du monde. Representation de l'espace au Moyen Âge*. París: Seuil, 1993.