

LA TRADICIÓN CLÁSICA EN ESPAÑA*

Muchas veces y desde distintos puntos de vista se ha llamado a nuestra época una nueva Edad Media. Pocos argumentos pueden abonar más eficazmente tal calificación que la aparición, con brevísimo intervalo, de dos obras destinadas a recordar al lector medio el valor de la tradición literaria de la Europa occidental. La premura con que distinguidos especialistas como G. Highet y E. R. Curtius (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948) interrumpen su investigación erudita para ejecutar vastas obras de recapitulación, por interesantes que éstas sean, no puede menos de hacer abrir dolorosamente los ojos sobre la precaria situación de la cultura humanística en nuestros días. La penosa impresión aumenta cuando se advierte hasta qué extremo ha debido llegar la vulgarización: hay en el libro de Highet, sobre todo en las notas, citas en algunas lenguas modernas fuera del inglés, y en latín, pero de griego no hay sino poquísimas palabras aisladas (págs. 45, 305, 601 y 639) en las ochocientas páginas del libro; la historia de las universidades, el influjo del latín en la formación de las nuevas lenguas están compendiados en breves páginas (págs. 11 y 14). Ha sido preciso explicar por qué el latín es lengua de cultura en la Edad Media (pág. 12 y sig.)¹, presentar al público a Virgilio (págs. 6, 72 y sigs., 172 y sig.), Horacio (págs. 225 y sigs., 363), Ovidio (pág. 59), Persio y Juvenal (pág. 303), Boecio (págs. 41 y sigs.), y advertir que el inglés *no* es la lengua original de Isaías y San Pablo, en términos que recuerdan la conocida anécdota de Santo Tomás Moro acerca de la dama que perdió su devoción a la Virgen cuando se enteró de que ésta había sido judía (pág. 106). Ahora, ante nuestros ojos, cobra sentido el febril epitomizar de los sabios de la baja Edad Media, capaces, a buen seguro, de hacer algo más, pero que prefirieron hacer lo menos, porque era lo urgente.

A riesgo de caer en la odiosidad de toda comparación, creo útil cote-

* A propósito de GILBERT HIGHET, *The classical tradition. Greek and Roman influences on Western literature*. Oxford University Press, New York and London, 1949. xxxviii + 763 págs.

¹ A mi ver, la explicación exagera el valor de lengua viva del latín medieval. Cf. las observaciones de G. G. COULTON, *Europe's Apprenticeship. A survey of Medieval Latin with examples*. Londres-Nueva York, 1940, págs. 73 y sigs., y Highet mismo, pág. 558, nota 10.

jar los dos libros citados, ambos vecinos en fecha y animados por una misma intención, ambos unánimes en concluir con un conmovedor llamado al lector general, subrayándole el valor del arte y del pensamiento, sobre todo el de la Europa Occidental, y ambos coincidentes en cantidad de particulares, hasta en el de desconocerse mutuamente los dos autores.

Dada la identidad de propósito, llama la atención lo diferente del área que se han recortado dentro de un mismo campo. En Curtius ha prevalecido la actitud "romántica" de detenerse en el proceso de la transmisión de la literatura grecorromana, y por eso destaca con énfasis el papel de la Edad Media; en Highet priva la actitud "clásica" de valorar el resultado, y por eso ha preferido atender al examen de las nuevas literaturas. Bien mirado, pienso que esta y otras esenciales divergencias brotan de que Curtius y Highet son, cada cual, muy típicos de su respectivo país, hasta en el hecho de no disimular el primero su particularismo patriótico, aun dentro del libro que defiende con no escasa elocuencia sentimental la unidad de la cultura europea, y de expresar el segundo con mesura y buen humor su rechazo de la mezquinidad nacionalista que inficiona con su provincialismo hasta el dominio del arte y del pensamiento (pág. 435; cf. también págs. 366, 662 y sig., 682 y sig., 690). Ya en su primera página Curtius alinea diez epígrafes (uno más encabeza el índice de cosas y palabras), en cinco lenguas, desde Heródoto hasta Ortega y Gasset, mientras Highet antepone a su libro unos versos del poeta más romántico de un país nuevo pero que implican no obstante un rendido vasallaje a la belleza antigua: aun sin la explicación del texto (págs. 440 y sig.), la poesía *A Helena* de Poe revela intuitivamente a todo lector el propósito y contenido del libro.

Pululan en el volumen de Curtius aclaraciones y avisos para explicar su método y plan, así como buen número de pormenores sobre las circunstancias del libro, del autor y de sus allegados, siendo la distribución y coordinación de los temas en extremo deficiente. Sin distraer la atención del lector en apartes sobre su propia obra, Highet estructura su amplio e intrincado contenido con orden y unidad en una exposición didácticamente impecable: no hay conexiones rebuscadas ni digresiones ociosas ni montones amorfos de datos que atestigüen, bajo el nombre de excursos, la impotencia del autor para reducir su material a un plan riguroso. Las notas son oportunas y densas. Highet posee, además, una prosa tan lúcida como amena, y singular gracia de expresión. No es fácil olvidar una lección tan epigramáticamente perfilada como la que remata el vistazo a la leyenda de Troya (pág. 55):

Por consiguiente, la amarga obra de Shakespeare [*Troilo y Crésida*] es la dramatización de una parte de una traducción inglesa de la traducción francesa de una imitación latina de una antigua ampliación francesa de un epítome latino de una novela griega.

Ni se puede tildar más risueña y certeramente que con el retruécano de *Wolfpack* el encarnizamiento de los disectores teutones de Homero, secuaces de Federico Augusto Wolf (pág. 488). Es característico del buen sentido inglés —de su honestidad intelectual, si se quiere— que Highet evite vagas teorías a vuelo de pájaro y explicaciones conjeturales que nada explican, porque requieren ellas explicación previa. Highet suele salir muy airoso del difícil compromiso de escribir concreta y agudamente acerca de las más arduas generalidades, ya sea para señalar la esencia del Renacimiento, con su veloz desarrollo en arte y erudición (págs. 15 y sigs.), o para puntualizar el contraste entre la actitud clásica y la romántica (págs. 227 y sig.), o para caracterizar la Contrarreforma (págs. 258 y sigs.), la Querrela de antiguos y modernos (págs. 275 y sigs.), la pugna de la literatura con la sociedad en el siglo XIX (págs. 437 y sig.). Un solo reparo metodológico puede formularse, a mi parecer, y es que, aunque ha señalado el marco social de cada momento literario, no señala su concomitante actitud filosófica. Tal estrechamiento del panorama cultural —de resultas, los cambios en la tradición literaria tienden a aparecer como arbitrarios e inconexos— se debe probablemente al empeño de asegurar la accesibilidad del libro al público al que se dirige.

Sería larga la enumeración de los aciertos particulares de este bien planeado volumen. Por su excepcional equilibrio y exactitud juzgo imprescindible mencionar la excelente delimitación de las grandes unidades del mundo medieval (pág. 48) y, frente a la exagerada rehabilitación de la Edad Media, el destacar la enorme baja cultural que significó (págs. 11 y sigs.); la discusión, esencial para un estudio de la tradición clásica, del valor de la alusión y la reminiscencia, con sus ventajas e inconvenientes (págs. 156 y sigs.); la explicación de las restricciones de la tragedia y la sátira neoclásicas como efectos no sólo de reacción literaria sino principalmente de condiciones sociales (págs. 298 y sigs., 316 y sigs.); la crítica del concepto parnasiano del arte por el arte (págs. 444 y sigs.); la reseña de las diversas interpretaciones de la mitología clásica (págs. 520 y sigs.); las sugerentes líneas sobre la amplitud mental que proporciona el bilingüismo (págs. 105 y sig.) y sobre el ensanchado presente del hombre culto (pág. 545); la concentrada recapitulación final (pág. 546), y las numerosas reflexiones, generalmente discretísimas, de materia literaria: sobre el origen, sentido e influjo de las ficciones de Dictis y Dares (págs. 51 y sigs.); sobre la forma o falta de forma del *Roman de la Rose* (pág. 67); sobre la varia actividad de Petrarca (págs. 82 y sigs.); sobre el contraste entre el final doliente de la *Eneida* y el final triunfante del *Orlando furioso* (pág. 154); sobre la espontaneidad de la lírica comparada con el tradicionalismo de otros géneros literarios (págs. 219 y sigs.); sobre GIBBON y su *Decadencia y caída del Imperio romano* (págs. 344 y sigs.); sobre

la crítica homérica (págs. 384 y sigs.); sobre Alfieri (págs. 424 y sigs.); sobre los historiadores de Grecia y Roma desde Niebuhr (págs. 472 y sigs.); sobre Mallarmé, Valéry, Joyce, Pound y Eliot (págs. 501 y sigs.); sobre el teatro francés contemporáneo de inspiración griega (págs. 531 y sigs.). En cierto modo, este libro sabio y modesto, tan alerta a *casi* todas las literaturas de la Europa Occidental y a todas sus épocas —incluso el presente, en que no suelen hallarse a gusto los mantenedores de la continuidad grecorromana— es en sí un testimonio elocuente del valor de la tradición clásica, que no dejará de actuar por la más eficaz de las pedagogías: la del ejemplo. Si Curtius es, en varios puntos, más hondo y original, más fecundo para el erudito, Highet ha realizado mejor, según creo, el fin que ambos se han propuesto: señalar la vigencia de la cultura clásica, en un libro al alcance del lector general, instructivo y sabroso para todos.

Es muy probable que a la semejanza de intención así como a la amplitud del tema deba el libro de Highet algunas flaquezas que comparte con el de Curtius, ante todo la de dar como opinión única un parecer personal sobre cuestiones actualmente en debate. Alguna vez (por ejemplo, a propósito del parnasianismo, pág. 439) se previene al lector que un término está empleado en una acepción peculiar. Desgraciadamente Highet olvida tal precaución donde más falta hace, esto es, al tratar el embrollado asunto del barroco (págs. 289 y sigs.). La definición de lo barroco como “el juego mutuo de fuerte emoción y más fuertes restricciones sociales, estéticas, intelectuales, morales y religiosas” (pág. 289) diríase formulada con los ojos puestos en la tragedia neoclásica francesa, y no en obras tan característicamente barrocas como el *Adone* de Marino y las *Soledades* de Góngora. Muy personal es la delimitación del barroquismo en el tiempo; muchas y muy discordes son las opiniones a este respecto, pero pienso que serán contadas las que lo extiendan desde Ticiano, nacido en 1477, hasta Tiepolo, muerto en 1804, pues en lo literario ello equivale a incluir por una parte autores típicos de la irradiación del Renacimiento italiano², como Fray Luis de León, Ronsard y Sir Philip Sidney y, por otra parte, todos los autores que más particularmente se clasifican como neoclásicos. Arbitraria también es la nómina de “los más grandes artistas barrocos” (pág. 290), tan desconcertante en sus presencias como en sus ausencias: en la ya indicada inclusión de los autores del Siglo de Luis XIV —salvo La Fontaine— y de los ingleses de la edad augustea, y en la exclusión de Sir Thomas Browne, Donne, Crashaw, Marino, Quevedo, Calderón, Gracián, Grimmshausen y los poetas de Silesia; en la mención de

² A la inversa, al estudiar la épica renacentista Highet incluye no sólo la *Jerusalén libertada*, 1575, sino también el *Paraíso perdido*, 1667 y el *Paraíso recobrado*, 1671, que muchos críticos juzgan representativos del barroco, por lo menos en varios aspectos esenciales. Cf. el propio Highet, pág. 611.

Ticiano, pero en la omisión de Velázquez y Rembrandt, cuando H. Wölfflin, de quien procede la difusión del término "barroco", opone cabalmente el clasicismo de Ticiano al barroquismo de Velázquez, Rubens y Rembrandt³. ¿Qué puede entender por barroco el lector general si encuentra conglomeradas bajo ese mismo rótulo individualidades tan irreductiblemente diversas y hasta opuestas como el Greco y Rubens, Poussin y Tiepolo, Góngora y Racine, Churriguera y Adam?

Tampoco se advierte al lector que es muy personal la presentación de la historia de la prosa (págs. 322 y sigs.) como una suerte de duelo perpetuo entre ciceronianos y anticiceronianos: tal esquematización hace tabla rasa de toda la prosa artística medieval, elaborada con creciente artificio de Sidonio Apolinar a San Ildefonso, teorizada y practicada en el florecimiento del siglo XII. Extraña en la historia de la prosa inglesa la omisión del eufuismo, que no aparece en el texto, mientras en nota (pág. 656) Highet muestra inclinarse a la teoría de W. Ringler, quien lo deriva del estilo latino del anticiceroniano Juan Luis Vives. Basta leer una página de Vives para persuadirse de que éste presenta mucho menos concentrado artificio retórico, menos afición a las figuras de dicción, a la aliteración, antítesis y quiasmo que Cicerón. Por todo lo cual, la teoría de M. W. Croll que deriva el eufuismo de la prosa latina medieval, y que Highet no menciona, reúne mayor probabilidad de acierto⁴. De igual modo, en terreno muy distinto, es problema arduamente debatido la proporción de europeísmo y asiaticismo en la Rusia moderna (pág. 545): la posición europeísta extrema que adopta Highet no debe ofrecerse sin reservas al lector general.

Lógicamente, no puede prescindir Highet de ejercer su juicio estético y jamás incurre, como Curtius, en la flaqueza de supeditar el mérito literario a la continuidad grecorromana, antes subraya profusamente el valor artístico de la Antigüedad, y muestra apreciación simpática de

³ *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. Munich, 1915, págs. 177 y sig.

⁴ *Euphues The Anatomy of Wit. Euphues and his England*, by John Lyly. Ed. de M. W. Croll y H. Clemons. Londres, 1916. Introducción de M. W. Croll, en especial págs. XXIV-LXIV. Es éste uno de los puntos de historia literaria europea en que la atención a España facilitaría notablemente la solución del problema, mucho más transparente en la prosa castellana que en la inglesa. Desde la *Historia Gothica* del arzobispo don Rodrigo (1243), fuente de la *Primera crónica general*, ese estilo se introduce en la prosa castellana con pretensión artística, y está representado ininterrumpidamente hasta Fray Antonio de Guevara. Norden (*Die antike Kunstprosa vom VI Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Leipzig, 1898, págs. 773-809), para remontar el estilo de Guevara a la Antigüedad grecorromana, se empeñó en probar que Guevara era un humanista y, como tal, estudioso de Isócrates y Cicerón. La verdad es que el examen de las obras de Guevara prueba que nada tenía de humanista, que su latín era escaso y su griego nulo. Y prueba, sobre todo, que este escritor de tan sabrosa y rica vena estaba firmemente asido, en cuanto a su pensamiento, al pasado medieval y no al presente humanista. Todo lo cual corrobora la filiación medieval de su estilo. Cf. *RFH*, VII, 1945, págs. 346 y sigs.

crecido número de obras y autores diversos. Como el juicio estético es forzosamente individual, no siempre es posible adherirse a su opinión: dudo que, fuera de Inglaterra, nadie estime a Shelley superior a Esquilo (pág. 419) ni a Tennyson igual a Virgilio (pág. 446) ni a Matthew Arnold superior a Virgilio (pág. 486), por mucho que estime a esos tres poetas; ni que, aun dentro de Inglaterra, el puesto normal de Pope se halle entre Dante y Shakespeare (pág. 104). Más seriamente discutibles me parecen unos pocos juicios basados en una deficiente consideración histórica de las obras en cuestión. Excelente es el análisis de las obras neoclásicas, que Curtis menosprecia sin disimulo pero, a la inversa, frente a la delicada y original compenetración de Curtius con la Edad Media (y sobre todo después de su admirable estudio *Zur Interpretation des Alexiusliedes*, *ZRPh*, LVI, 1936, págs. 113 y sigs.), sorprende que Highet arrincone este poema entre “unas pocas obras religiosas, pequeñas y sin importancia” (págs. 48 y sig.), y que afirme acerca del *Lai d' Aristote* que, de no llevar su protagonista ese nombre, y no el de David o Salomón, “apenas merecería mención” (pág. 57). Para fundar tan sorprendente inferencia Highet expone en tono intencionadamente chocarrero la exquisita belleza del *Lai*, insensible a los frescos cantares con que la amada de Alexandro subyuga al viejo Aristóteles:

*el cuer li met un souvenir
tel, que son livre li fait clore.*

No es ésta pura materia de preferencia o desvío personal, sino que está íntimamente unida al núcleo del libro. El cultor de la tradición grecorromana ¿no peca contra el espíritu humanista de creación y libertad, al negarse a comprender una obra maestra —la *Vie de Saint Alexis*— precisamente porque no pertenece a la tradición grecorromana? El poeta medieval que compuso el *Lai d' Aristote* usa simbólicamente las figuras de la Antigüedad para expresar cómo concibe el avallamiento de la razón por la pasión, de modo parejo a como proceden Racine en sus tragedias, Tennyson y Swinburne en su lírica, los dramaturgos franceses de nuestros días en sus variaciones sobre el teatro griego.

El análisis bastante hostil de la lengua de Milton (págs. 159 y sigs.)⁵ implica un anacronismo, pues los reparos están formulados desde el punto de vista del lector actual que, no sabiendo latín ni conociendo historia o mitología clásica, debe descifrar penosamente cada alusión y cada culto neologismo; no del lector coetáneo, a quien las mismas alusiones

⁵ En contraste, exagera Highet lo “sencillo y directo, no rico y complejo” del estilo de la *Divina comedia* (pág. 76). Dante puede simplificar algún pormenor tomado de Virgilio, como el que indica Highet, pero en esencia está demasiado anclado en la tradición erudita medieval para aspirar a un estilo simple y “natural”. Cf. el aludido libro de Curtius, págs. 354 y sigs. y, como ejemplo concreto, las intrincadas perfrasis de la págs. 278 y sig.

y neologismos brindarían el placer de la reminiscencia y el goce en el juego alusivo-elusivo entre la lengua corriente y su trasfondo latino. Parecido anacronismo asoma en el análisis, admirable en sus líneas generales (págs. 164 y sigs.), de la novela griega. Highet es muy dueño de preferir personalmente la novela de Longo a la de Heliodoro; así lo ha hecho el grueso de los lectores del siglo pasado acá, y a esa predilección en el siglo en que las lenguas clásicas pierden terreno en el público general, creo que no ha sido ajena la extraordinaria fortuna de *Dafnis y Cloe* en excelentes traductores: el lector que lee la prosa de Amyot, la de Annibal Caro, la de Thornley, la de Moore, la de Merejkovsky, la de don Juan Valera, no sospecha el oropel retórico (ni, en varias traducciones, la mitad de las indecencias) del original. Pero de las novelas griegas no es *Dafnis y Cloe* la que ejerció jamás acción purificadora (pág. 165 final), ni siquiera gran acción literaria, aun dentro de la novela pastoril: no está probado su influjo, ni el de *Clitofonte y Leucipe*, sobre la *Arcadia* de Sannazaro, compuesta antes de que ninguna de esas dos novelas estuviese traducida ni editada. En cambio, la *Historia etiópica* influyó aún en la novela pastoril (es esencial en la *Arcadia* de Sir Philip Sidney⁶ e importante en varias novelas de Greene y Lodge; en Guarini y Urfé, según J. MAILLON, *Héliodore, Les éthiopiennes*, París, 1935, vol. I, pág. xcvi) y en las creaciones de los más grandes artistas de los siglos xvi y xvii, en el Tasso, en Cervantes, en Calderón, en Racine (ocasionalmente en Shakespeare, cf. pág. 648) para no mencionar ingenios menores como Barclay, el de la *Argenis*, Gil Polo, Alexandre Hardy, Basile y muchos otros. Es lástima que Highet señale de pasada, asombrándose, la admiración de Racine (pág. 294), en lugar de detenerse a exponer con su habitual penetración y simpatía las razones nada recónditas de la unánime admiración por Heliodoro en esos siglos.

Como E. R. Curtius, desatiende a veces Highet a lo que en la cultura de la Europa Occidental no es grecorromano. En principio la falla parece menos seria en Highet, quien ha limitado modestamente su cometido al influjo griego y romano en la literatura de Occidente. Pero es difícil que un libro de divulgación, destinado a un lector de mediana cultura, pueda ceñirse estrictamente a un sector particular de la realidad sin falsear la perspectiva general a que aspira y, de rechazo, sin viciar la representación de su sector particular. Por lo demás, en algunos casos Highet señala influjos no grecorromanos, tales como la atracción de los románticos por el Oriente (págs. 358 y 435), el Oriente como una de las "huídas" de los artistas del siglo xix (pág.

⁶ Highet afirma (pág. 169) que Sidney en su *Arcadia* estaba "especialmente en deuda con *Dafnis y Cloe*". Ahora bien: el libro de S. L. WOLFF, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, Nueva York, 1912, con el que Highet encabeza la bibliografía sobre este punto (pág. 612) afirma lo contrario, pág. 335: "Lo más extraño de todo es que ni aquí [XIII, 11, descripción del río Ladón] ni en ninguna parte toma nada de Longo".

438), el influjo de China y Japón en los impresionistas (págs. 502 y sig.). Lo general, tanto en Highet como en Curtius, es la tendencia a ensanchar el volumen de lo grecorromano a costa de lo no grecorromano. Ante todo, no disimula su antipatía por el Oriente (págs. 435, 688) ni deja de favorecer a griegos y romanos adecuándolos a sus propios ideales: frente a la *Aphrodite* "terrible y asiática" de Pierre Louys, la griega es "el sonriente espíritu nacido de la espuma del mar Egeo" (pág. 459). No es tal "sonriente espíritu" la Afrodita implacable y enloquecedora del *Hipólito*: bien sabían los griegos, demasiado francos para cerrar los ojos a la realidad, que en la naturaleza que rodea al hombre y sobre todo dentro de su propia alma, no hay sólo "espíritus sonrientes". El mito de Afrodita es, precisamente, uno de los más claros ejemplos de sincretismo: la mente griega revistió con sus armoniosas formas un verdadero amasijo de especies asiáticas, muchas obscenas y feroces, y el griego no ignoró nunca el secreto contenido del mito. Es muy peligroso generalizar sobre el sentido de una deidad griega, sentido que nunca tuvo definidores teologales, que es un acarreo anónimo y folklórico, y que varía constantemente de una en otra región, de una en otra época. Muy exagerado también es el nexa entre la legislación romana y las democracias del mundo moderno (pág. 2). Pues justamente las dos grandes democracias de nuestros tiempos, Inglaterra y los Estados Unidos, basan su legislación en sus propias usanzas mucho más que en el derecho romano, mientras tantas naciones latinas, poseedoras de perfectas constituciones de inspiración romana, se han mostrado incapaces de democracia. Para bien y para mal el modo de ser de cada pueblo es más importante que sus códigos.

Común error con Curtius y la enorme mayoría de los estudiosos de la cultura occidental es exagerar la deuda, siempre grande, por cierto, con Grecia y Roma. Véase cómo rezan las palabras iniciales (pág. 1):

Nuestro mundo moderno es, en muchos aspectos, una continuación del mundo de Grecia y Roma. No en todos sus aspectos —en particular, no en medicina, música, industria y ciencias aplicadas.

No regatearemos las ciencias puras ni la pintura, aunque sólo de manera más traslaticia que literal puede decirse que continúen las griegas. Aun así, sorprende que Highet no recuerde aquí lo que Heródoto y Platón recordarían en primer término: nuestra moral y nuestra religión, que tampoco son grecorromanas. Dentro de lo literario, no escapa Highet a la tendencia de mirar como hallazgos privativos de Grecia cosas que, cuando menos, Grecia comparte ampliamente con otras culturas. Muy cuesta arriba se me hace creer que "apenas hay un solo recurso [*trick*] estilístico usado ahora en las letras modernas que no inventaran ellos [los griegos y romanos]" (pág. 19; cf. págs. 112 y 331 y sigs.). Claro que si por *stylistic trick* se entiende una treta recetada por el maestro

de retórica y remedada por el aprendiz, la exclusividad dentro de la cultura occidental corresponde a uno de los aspectos menos valiosos de la tradición grecorromana aunque, desgraciadamente, uno de los más influyentes. Pero si con un concepto menos zafio del estilo y de la disciplina literaria, se entienden por ahí ciertos eficaces esquemas y disposiciones que se hallan en los buenos prosistas de Occidente, tan absurdo es atribuir su invención a los griegos como atribuirles la invención de la misma prosa o del lenguaje en sí. Para nombrar el ejemplo menos exótico: anáfora, paralelismo, antítesis, climax, tricolon se hallan a manos llenas en la Biblia⁷, cuyo influjo, por lo menos en países de habla inglesa, no es ciertamente menor que el de Cicerón (págs. 334 y sig.). No es que tales recursos se hayan “inventado” en Judea o en ninguna otra tierra: los inventó el primer hombre que gozó de lenguaje articulado y que, a la manera de Monsieur Jourdain, hizo anáforas y antítesis sin saberles el nombre. Tampoco puede pretenderse que el uso de ejemplos históricos o mitológicos sea un hábito grecorromano (págs. 67 y sig.): algún ejemplo histórico se halla en la Biblia (I Reyes, 16, 2: “has andado en el camino de Jeroboam”; Isaías, 51, 2; San Mateo, 6, 29; 12, 39 y sigs.; 23, 35) y muchísimos en el Talmud y en los moralistas árabes, por ejemplo en ABUBÉQUER DE TORTOSA, *Lámpara de los príncipes* (traducción de M. Alarcón, Madrid, 1930), no heredados de los griegos. Además, la abundancia de *exempla* en las obras medievales no se debe al influjo clásico, sino, como es harto sabido, a la predicación cristiana que en sus ricos repertorios incluye el ejemplo grecorromano. En cuanto a la novela de amor y aventuras que, según Highet, es invención griega (pág. VII), hay que observar que, si bien en el Oriente cercano no se conocen novelas de ese carácter (aunque sí novelas de aventuras de otro tipo, como la aramea de A Ahīqār, y la egipcia de Alejandro, de los siglos VI y III respectivamente antes de la era vulgar) las novelas griegas ofrecen un fuerte carácter oriental. La más antigua, el fragmento de la *Novela de Nino*, de fines del siglo I antes de Cristo, trata de los amores de Nino y Semíramis, en Babilonia; el título mismo de la novela de Heliodoro subraya la importancia de su elemento oriental, como lo sugiere el autor en pág. 165. Clitofonte y Leucipe no aportan por Grecia, aunque sí por Tiro, Sidón, Bizancio y Egipto; la escena de *Dafnis y Cloe* es Lesbo, junto a la costa del Asia Menor. Highet señala lo escasamente helénico de Heliodoro (pág. 165); puede agregarse que todos los autores conocidos de estas antiguas novelas —Aquiles Tacio de Alejandría, Caritón de Afrodisias, Jenofonte de Éfeso— no son griegos de nación. No parece sino muy puesto en razón relacionar estas historias

⁷ Anáfora: Salmo 118, 10-12; 146, 7-10. Antítesis: Salmo 115, 5-7; Proverbios, 10, 1 y sigs. Paralelismo: Salmo 114, 1 y sigs.; 121, 5-6; 137, 3-6. Clímax: Salmo 119, 28-29; 150. Tricolon: Salmo 107, 39; 109, 22; I Reyes 8, 42. Es ocioso advertir que una búsqueda sistemática multiplicaría fácilmente los ejemplos.

con las otras más breves, que lograron su más perfecta formulación literaria en el *Decamerone* y a las que Highet se refiere con cierta vaguedad (pág. 89), como si se las conociese sólo por transmisión puramente folklórica, sin calidad literaria: al fin de cuentas, la novelística oriental (india, persa, árabe), vertida al latín desde el siglo XII, ha ejercido sobre la narración occidental un influjo tan bien atestiguado como el de la literatura grecorromana sobre otros géneros.

La prevención de Highet (y de Curtius) contra lo oriental⁸ lleva en sí la penitencia, pues compromete la exactitud de varios puntos del libro. Así, las primeras líneas del prefacio (pág. VII) dan como ejemplo de uno de los temas elaborados en los "dos mil años de literatura [griega]" (*sic*) el del "viaje del valiente por el infierno": el ejemplo es poco feliz, ya que la expresión máxima de ese motivo, la *Divina comedia*, se enlaza mucho más esencialmente con las versiones árabes que con las grecorromanas del tema, según lo ha probado el libro de M. ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la*

⁸ Varias veces, y señaladamente en la pág. 458, Highet endosa al Oriente la licencia que varios escritores y escritoruelos han reivindicado para Grecia. Permítasenos observar, en materia tan resbaladiza, que las obscenidades celebradas por Pierre Louÿs no pertenecen a la mejor Grecia como no pertenecen al mejor Oriente. Falso es envilecer la imagen de Grecia haciendo hincapié en literatura ínfima como la de buena parte de la *Antología griega* y como los *Diálogos de las cortesanas*, pero es también falso blanquearla de acuerdo con nuestras exigencias—no las griegas— olvidando discretamente las elegías de Teognis a su amado Cirno, el fragmento 122 de Píndaro sobre las cortesanas de Corinto y el 123 sobre el hermoso Teógeno, y varios diálogos de Platón y los estados de Grecia en que el amor "griego", lejos de castigarse limpiamente con pena de muerte, como en el oriental Levítico, 20, 13, era una institución honrosa. Highet esquematiza y disocia demasiado el hombre griego y el oriental, en la vida y en la literatura. En un florido párrafo, Louÿs afirmaba que el Asia es la cuna natural de la poesía, y agregaba: "Grecia misma la recibió de Jonia". Highet comenta con igual hipérbolo, sólo que de signo contrario (pág. 688): "Esta identificación de Jonia con Asia, y la idea de que Grecia sacó su genio poético del Oriente es casi puro cuento [bosh]". Vale la pena glosar ese "casi": si son orientales y no griegos los poetas obscenos de la *Antología*, ¿por qué han de ser griegos sin sombra de Oriente Tales de Mileto, iniciador de la filosofía, cuya estirpe fenicia certifica Heródoto, I, 170, y Heródoto de Halicarnaso, iniciador de la historia, cuyo padre y tío llevan nombre bárbaro (cario)? La Jonia no es, claro está, idéntica al Asia, pero guarda con ella muy íntima relación. Claro está, asimismo, que la lírica griega no procede de la asiática en el sentido de que derive de los Salmos o del *Cantar de los cantares*, pero los nombres de los modos y de la mayoría de los instrumentos musicales griegos hablan a voces del influjo asiático en los orígenes de la lírica griega. Los más antiguos músicos y poetas proceden del Asia Menor y de las Islas, en vivo contacto con el Oriente (un hermano de Safo es mercader en Náucratis de Egipto; un hermano de Alceo milita entre los babilonios); tampoco es inoportuno recordar la convicción de A. Meillet, según la cual el hexámetro griego no es un verso indoeuropeo, *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, París, 1923. Me parece que Highet, que se halla tan por encima del nacionalismo de nuestros días, lo proyecta sin embargo en el pasado.

"*Divina comedia*", Madrid, 1919, y lo ha confirmado el de U. MONNERET DE VILLARD, *Lo studio dell' Islam in Europa nel xii e nel xiii secolo*, Città del Vaticano, 1944. Acerca de los controvertidos orígenes de la lírica moderna, no es imparcial insinuar la probabilidad de una de las hipótesis, la litúrgica, no diciendo palabra sobre otra, la del influjo hispanoárabe, que ha merecido el apoyo de R. Menéndez Pidal, R. Briffault, E. Lévi-Provençal y A. R. Nykl^{8 bis}. Íntimamente enlazado con el florecimiento de la lírica romance está el problema del amor cortés, cuyos principales factores enumera Highet en las págs. 57 y sig. A mi entender, esa enumeración es muy discutible, el punto más flojo es aquel, precisamente en que el autor hace caudal para enlazarlo con su tema: el influjo de Ovidio, no por su *Ars amatoria* sino por sus "muchas historias inmortales de apasionada adoración más allá de la muerte". Tales historias se singularizan, en su enorme mayoría, por su amor trágicamente sensual (Apolo y Dafne, Venus y Adonis, Biblis, Escila, Medea, Mirra, Sálmacis). Pero aun las pocas historias menos deshonestas (Atalante e Hipómenes, Cefalo y Procris, Píramo y Tisbe, Ceix y Alcione, Orfeo y Eurídice) no muestran el menor atisbo del vasallaje a la amada, de la complacencia en el sufrimiento sentimental, de la adoración desinteresada, esenciales en el amor cortés. Dígase lo mismo de los elegíacos latinos. En cambio, esa esencia se encuentra en toda su complejidad —y no era un secreto en el año 1949— en la lírica árabe, en parte ya en la preislámica. Así Palacios, García Gómez, Massignon, Pérès han llamado la atención sobre el "amor udrí", teorizado y celebrado desde Bagdad hasta Murcia, del siglo x al xiv y, por cierto, no ajeno en su raíz a la especulación neoplatónica del Oriente helenizado. Don Ramón Menéndez Pidal ha ilustrado con elocuentes muestras las ideas caballerescas en la literatura y la vida hispanoárabe, y hasta Curtius, también muy parcial de lo grecorromano, admite la fuerte verosimilitud de su influjo sobre el Mediodía de Francia (pág. 523). Lo que es más, en *Poesía árabe y poesía europea*, Menéndez Pidal ha probado la posibilidad material de la transmisión de la canción árabe, evidente para todos los que presenciamos, por ejemplo, la penetración popular de la canción yanqui en Hispanoamérica, donde el vulgo apenas comprende su lengua, a la par de la penetración culta, por medio de traducciones, del pensamiento y la literatura de los Estados Unidos. El desconocimiento de la breve obra maestra de Menéndez Pidal, así como de las obras capitales de los otros autores citados, de-

^{8 bis}. El estudio de los finales romances de la lírica hispanohebraica e hispanoárabe (S. M. STERN, *AlAn*, XIII, 1948, 299-346 y XIV, 1949, 214-218; F. CANTERA, *Sef*, IX, 1949, 197-234; D. ALONSO, *RFE*, XXXIII, 1949, 297-349) retrotrae considerablemente el problema de los orígenes y enriquece el conocimiento de la lírica primitiva peninsular. Su contribución al esclarecimiento de cómo surgió y se difundió la forma lírica de la muwaššaha es menos importante y, sobre todo, menos directa.

nuncia para nuestro desconsuelo el aislamiento en que, sin percatarse, trabajan los campeones de la tradición humanística y de la unidad europea.

Fuerza es confesar, además, que el cristianismo, cuyo influjo positivo y negativo en la transmisión clásica nunca podrá encarecerse bastante, está tratado en forma poco satisfactoria. No habrá lector que, en lugar de las magras páginas 7 a 9 no eche de menos un bien construido capítulo, claro, agudo y exacto, como los que Highet sabe escribir, sobre este tema trascendental. No le reemplazan, por cierto, ni las páginas indicadas, ni las contradictorias referencias hechas al pasar: es, en efecto, frecuente que Highet inciense a la Iglesia con muy trillados mitos que él mismo se encarga de desmentir a las pocas páginas⁹. Sus obser-

⁹ Después de exagerar el celo de los monjes en la conservación de los clásicos antiguos (págs. 8 y 11), leemos en las págs. 15, 91 y 681 cómo los mismos monjes dejan sus bibliotecas en total abandono, destrozan los manuscritos para fabricar amuletos y borrar obras maestras de la Antigüedad —como la *República* de Cicerón— para copiar en el mismo pergamino las obras devotas que les interesan. Extraña que un autor tan fino como Highet repita la fábula del “espíritu cristiano” de Virgilio (pág. 59): “El espíritu de Virgilio, con su solemnidad, su consagración al deber, su trascendentalismo y su profundo sentido de lo divino está reencarnado en la Iglesia católica...” Peligrosos son tales devaneos en su libro escrito para lectores de elemental cultura. Esa supuesta identidad subraya unas coincidencias y omite mil diversidades obvias. ¿Cuándo la Iglesia católica sancionó el ideal de indiferencia epicúrea y estoica que proponen las *Geórgicas*, II, 499: *Aut doluit miserans inopem aut inuidit habenti?* Las cuatro primeras palabras de este hexámetro bastan para probar la falacia de la cristianización sentimental de Virgilio. (Y no hablemos de miserias como Coridón y Alexis en la *Égloga* II, Niso y Eurialo en la *Eneida*.) Otro mito es el elogio hiperbólico de los jesuitas como maestros del humanismo (pág. 291). Corneille, como educado por los jesuitas “tenía un aprendizaje clásico sólido y lleno de simpatía” (pág. 293; cf. 543). Pero la página siguiente advierte que “los jesuitas hicieron poco para promover los estudios griegos, mientras los jansenistas se especializaron en ellos”, y que, aunque se puso algo tarde en sus manos, a sus maestros jansenistas debe Racine su versación griega. Los jesuitas fueron y son eficaces maestros de formalismo, y no de pensamiento vivificado por la Antigüedad. Se especializaron en la enseñanza de la composición latina, no en la interpretación de los grandes autores, y sobre todo los griegos, más fecundos para el pensamiento, como lo prueban los resurgimientos que fomenta en Europa su renovado contacto: el del siglo XII, a través del árabe y del latín, el del siglo XV, el del siglo XIX. El influjo formalista y estrecho de la educación jesuítica se revela cabalmente en el neoclasicismo del siglo XVII. Véase la luminosa pág. 394 de M. BATAILLON, *Erasmus y España*, vol. II, México, 1950. Confirma la presentación de Bataillon el artículo-reseña de P. AGUADO BLEYE, *España y la didáctica geográfica de los jesuitas*, *EG*, VII, 1946, págs. 355 y sigs., con muchas noticias interesantes sobre la actividad de los jesuitas como educadores. Otro extraño caso es el de las invasiones de los bárbaros a fines de la Antigüedad: sabido es que, en su común angustia, paganos y cristianos se achacaban mutuamente la culpa de esas calamidades. La polémica ha continuado con los defensores de una y otra parte; asombra ver (pág. 353) que a las fútiles razones de Gibbon contra el cristianismo, Highet opone razones igualmente fútiles en favor. Arguye Highet que los cristianos del Imperio romano de

vaciones sobre autores eclesiásticos contrastan con la habitual exactitud y perspicacia de sus juicios literarios. Toma al pie de la letra, por ejemplo, las ostentosas profesiones de ignorancia de varios padres de la Iglesia (págs. 7 y 558) aunque bien advierte W. Jaeger, en unas líneas transcritas en la página 560, que sólo equivalen a una adhesión formal al cristianismo (que ha de estar por encima de tales vanidades paganas) como lo prueba el estilo muchas veces artificioso en que prosiguen las obras. A propósito de San Jerónimo leemos (pág. 264): "Otros, como San Jerónimo, pensaban que todos los paganos eran malos, que eran las voces del mundo que Jesús vino a destruir; sus mismos encantos eran malos; Virgilio era un hermoso vaso lleno de culebras ponzoñosas¹⁰. Esa creencia se repite una y otra vez en el curso de la historia moderna: en Savonarola, en el Padre Rancé, fundador de los trapenses, en muchos predicadores fundamentalistas de hoy. (En esencia se remonta a Platón...)" Es evidente que Highet piensa en algunos pasajes (como las *Cartas XXI* y *XXII*) en que San Jerónimo condena temperamentalmente sus antiguos amores. Pero tales pasajes no representan su pensamiento más frecuente ni más hondo. Basta hojear las obras del santo para ver cómo, en todo momento, acuden a su pluma mil citas y recuerdos de los clásicos latinos. Además, muy lejos de condenar la poesía, como Platón, se apresura a señalar su presencia en la Biblia, a legitimar así su ejercicio y a recomendar la aplicación de la cultura pagana a fines cristianos (ver principalmente *Cartas LIII* y *LXX*, el Prefacio a su traducción de la *Crónica* de Eusebio, II y al Libro de Job). Con ello ejerce un persistente influjo "humanista" hasta bien entrada la Edad Moderna: muy cumplidamente ha demostrado Curtius (*Zur Literaturästhetik des Mittelalters*, III, *ZRPh*, LVIII, 1938, 6), que San Jerónimo es un puntal de la conciliación del cristianismo con la cultura pagana. Así lo reconoce, por otra parte, el mismo Highet al tratar en nota del siglo IV (pág. 560): "Entonces fué cuando cristianos como San Agustín y San Jerónimo, al adoptar (*by taking over*) lo que podrían usar de la tradición de cultura grecorromana, y darle nueva vida desde su propia fuente de energía espiritual, sobrepasaron con mucho en hondura y fuerza a sus coetáneos paganos".

Oriente (pues ni intenta aplicar su justificación al de Occidente), lograron a veces rechazar a los bárbaros y, cuando no lo lograron, acabaron por civilizarles. No puede sostenerse que los súbditos del Imperio bizantino hayan rechazado las invasiones (cuando las rechazaron) en su carácter de cristianos, sino en su carácter de ciudadanos romanos, como lo venían haciendo desde siglos, como lo habían hecho, con más éxito, las legiones de Mario; y tampoco era iniciativa de la Iglesia, sino tradición romana, el asiento pacífico de masas de bárbaros.

¹⁰ Como la redacción de estas líneas es algo ambigua, conviene recordar que la comparación de Virgilio con el hermoso vaso lleno de culebras, no es, que yo sepa, de San Jerónimo, sino del monje Juan en la vida de su maestro, San Odón, abad de Cluny (primera mitad del siglo XII). Véase MIGNE, *Patrología latina*, vol. CXXXIII, col. 49.

A decir verdad, si estas palabras referentes a los dos santos y sobre todo a San Jerónimo son exactas, me temo que haya en lo último un lugar común tan exagerado como inaceptable. Por renovador que fuese el ímpetu moral y místico del cristianismo, no coloró sensiblemente la formación intelectual de sus devotos. Los testimonios son abundantísimos; basten dos. Si así no hubiese sido, si los cristianos no hubiesen tenido la cultura pagana por equipaje imprescindible, no habrían protestado con el vigor con que lo hicieron cuando el emperador Juliano les prohibió enseñar la literatura pagana, recomendándoles, a la vez, que enseñasen el Evangelio (*Carta XXXVI*). El otro testimonio es del mismo San Jerónimo, quien confiesa repetidas veces, y señaladamente en la *Carta XXII*, su repulsión a la forma de la Biblia y se logra convencer de su belleza sólo cuando, tras forzar unos pasajes de Josefo, cree hallar en ella artificio métrico igual al de los poetas grecorromanos: a tal punto aun una naturaleza tan sensitiva y original como la de San Jerónimo no podía sobrepasar las normas de la cultura grecorromana. Es el caso que al pensar en paganos y cristianos se suele contraponer el plano ideal de los unos al plano real de los otros, conforme a la predilección del autor y sin miramientos con la cronología. Nada más común que abrumar a los últimos poetas paganos con un paralelo con Santo Tomás de Celano o con Dante; a la inversa, en la *Thais* de A. France los cristianos son ignorantes y fanáticos mientras los paganos son espíritus exquisitos del siglo de Pericles o del de Augusto, extintos varios cientos de años antes de los tiempos en que se supone la acción de la novela.

En lo literario, Highet tiende a reducir el influjo artístico judeocristiano. Así, al trazar la historia de la oda, exagera la acción de Píndaro y también, aunque menos, la de Horacio, a costa de la bíblica: subraya el horacianismo de Herrera (págs. 244 y sig.) sin señalar que sus dos obras maestras (*Canción por la vitoria de Lepanto*, *Canción por la pérdida del rey don Sebastián*) son bíblicas y no horacianas. Tampoco recuerda que, con ser notables las versiones de clásicos de Fray Luis de León, son incontestablemente superiores las de la Biblia, y no puede menos de reconocer que la primera y mejor oda "pindárica" inglesa es la de Milton a la Natividad, no sólo poetizada al arrimo del Evangelio sino compenetrada de la poesía del Antiguo Testamento. A propósito de la oda de Watt sobre el Día del Juicio, destaca Highet dos veces lo impropio de emplear la estrofa sáfica para temas de devoción cristiana (pág. 249), bien que Watt no hizo más que acentuar una muy autorizada tradición eclesiástica, puesto que ya Prudencio había adoptado esa estrofa para su *Himno después del ayuno* (*Cathemerinon*, VIII) y para su *Himno a los dieciocho mártires de Zaragoza* (*Peristephanon*, IV) y Paulo Diácono para su himno a San Juan Bautista, *Vt queant laxis resonare fibris* (cf. F. J. MONE, *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau, 1853-1855, vol. I, núm. 316; vol. 2, núms. 327,

328, 329, 330, 331, 332, 333; vol. 3, núms. 624, 806, 881, 911, 912, 934, 961, 974, 976, 1012, 1013, 1021, 1031, 1104, 1105, 1111, 1203, 1204, 1205, 1206). En la historia del drama, Highet abulta el influjo clásico, por lo menos para el teatro español, y reduce el medieval que, por lo menos en España, perdura prodigiosamente transformado en el auto sacramental. Por otra parte, su juicio sobre el drama medieval (pág. 127: "En la Edad Media había varios tipos de dramas populares groseros y de espectáculos religiosos y, en ocasiones, un drama en latín, hecho a medias, sobre temas clásicos o bíblicos, para la Iglesia, los cultos y a veces los nobles,") no permite sospechar al lector medio la existencia de joyas tan acendradas —entre mucha escoria, es verdad— como *Everyman*, *Le Jeu d' Adam et d' Ève*, *Le Miracle de Théophile*, *Grisélidis*, la *Passion* de Arnoul Gréban, *Le Jeu de la feudillée* y *Le Jeu de Robin et Marion* de Adam de la Halle, y aun las bonitas farsas del *Cuvier* y de *Maître Pathelin*, infinitamente superiores en su género a las desafortunadas tragedias de Séneca, el modelo "clásico" para la tragedia renacentista, y a más de una deshilvanada farsa de Plauto. De igual modo, siendo indiscutible la importancia de la Biblia para los grandes poemas de Milton (pág. 294), parecería que Highet se empeñase en rebajarla cuando declara (pág. 159) que "Milton cita muchos poetas griegos y latinos, aunque notablemente poco de la Biblia". No comprendo cómo pueda sostenerse tal cosa de Milton, impregnado como evidentemente estaba del contenido poético e histórico de la Biblia, y que en sus grandes obras (los dos *Paraísos* y *Sansón agonista*) poetiza exclusivamente temas bíblicos. Por grande que sea el influjo formal de la poesía grecorromana que Milton conocía tan bien y reflejó tan admirablemente, conviene señalar lo secundario de ésta y lo primordial de la inspiración bíblica para mejor marcar la jerarquización que más que ninguno necesita el libro destinado al gran público.

Así, pues, el cristianismo aparece más venerado que apreciado y, sobre todo, más que historiado. Porque también comparte Highet con Curtius el prejuicio anacrónico de concebir la Iglesia, en contraste con todas las instituciones y formas de cultura que estudia, como una entidad metafísicamente completa y estática, sin evolución histórica ni desarrollo gradual. Véanse unos pocos ejemplos. Aunque en la pág. 73 se habla del posible contacto entre la *Égloga IV* de Virgilio y algunos escritos hebreos mesiánicos, en la pág. 8 se presenta el mesianismo cristiano como un elemento decididamente no judío de la nueva religión. Una ojeada a la historia judía en el primer siglo antes y después de la era vulgar, basta para convencer de la vivísima fe mesiánica de esos tiempos. Una ojeada al librito de E. R. GODENOUGH, *An introduction to Philo Judaeus*, Yale University Press, 1940, pág. 188, prueba cómo para la alegoría mística judía (que probablemente utilizaba concepciones más populares), Isaac, uno de los "salvadores", era hijo de

Dios, no de Abraham, y de la eterna Virgen. Como Curtius, olvida Highet que la actitud apologética del cristianismo no brota con San Justino Mártir, ni con Taciano, Teófilo de Antioquía, Clemente de Alejandría, Tertuliano, Orígenes y San Jerónimo (pág. 640), sino que *es anterior al cristianismo, que a su modo repite y varía los argumentos de los apologistas judíos helenísticos. A esa como aprensión de bucear en los orígenes del cristianismo se remonta la extraña afirmación de que la traducción latina de la *Odisea* por Livio Andronico es más importante que la versión de los Setenta, la cual "no fué tan gran mojón en la historia de la educación" (pág. 105). Muy importante fué la traducción de Livio Andronico para la historia de las letras latinas y sin duda contribuyó a fomentar el estudio del griego en Roma. Pero nada más: a poco que se mire, se echa de ver que el estudio de lenguas en la Edad Media y Moderna no continúa el bilingüismo de los romanos. Pues la Edad Media en Occidente pierde pronto el griego y, frente a las hablas locales, es ahora el latín la lengua de cultura. Por otra parte, sin la versión de los Setenta, es difícil concebir la redacción y estilo del Nuevo Testamento, como también parte de su difusión. Creo que tales hechos son muy importantes en la historia de la educación, desde las comunidades judeohelenísticas hasta nuestros días; por lo menos lo son, algo más que los fragmentos arcaicos de Livio Andronico, en la historia de la civilización del mundo en que vivimos (y también, dicho sea de paso, en la historia de la lengua griega).*

Sin duda, entran por mucho en tal actitud no sólo la antipatía al Oriente sino la veneración "a la belleza que fué Grecia y a la grandeza que fué Roma", también a su grandeza material, a su poderío político y militar, veneración en la que por cierto no le acompañarían los pensadores de Grecia. Pinta Highet con simpatía la felicidad del Imperio (pág. 3): "No siempre se entiende ahora cuán noble y ampliamente extendida fué la civilización grecorromana, cómo mantuvo a Europa, al Asia Menor y al Norte de África pacífico, refinado, próspero y feliz durante siglos..." Excepto los países de poderosa individualidad —como "el rincencillo de Judea"— que lucharon hasta el exterminio para salvar su individualidad del absolutismo arrollador del Imperio Romano. Highet señala alguna vez (pág. 476) las diversas oposiciones al régimen imperial, bien que omitiendo la judía, con ser ésta la mejor historiada y la más trágica. Por último, al tratar de algunas obras de imaginación sobre el cristianismo primitivo, como el famoso cuento de A. France, *Le procureur de Judée* (pág. 454), pienso que Highet orientaría mejor a su lector destacando netamente la profunda cursilería de presentar a judíos y cristianos como a unos rudos y necios supersticiosos y ritualistas y a Poncio Pilato —a quien los testimonios independientes de Filón y Josefo concuerdan en atribuir carácter violento y obstinado

—como un refinado patricio dotado de todas las gracias de la cultura clásica¹¹.

¿Qué opinión puede formarse el lector de este libro del valor e influjo de la tradición literaria grecorromana? La presentación de punto tan esencial es en la obra de Highet simpática, equilibrada y, en conjunto, exacta. Muy diestramente señala el autor el poder de estímulo, de fermentación renovadora con que en muy distintas épocas y pueblos actúa la Antigüedad. Con saludable insistencia subraya lo creador de su influjo que, en la medida en que es eficaz y valioso, no puede indentificarse, como querría Curtius, con la retórica inerte: la mejor prueba está en el escaso valor de sus calcos (el *África* de Petrarca, pág. 85; la *Franciada* de Ronsard, pág. 144) y en el alto mérito de sus imitaciones recreadoras, como *Os Lusíadas* y el *Paraíso perdido*. De ahí la cercanía, el calor vital de su estudio que no poseen otras antigüedades contra lo que suele pensar el lego de nuestros días (con veleidades exóticas que recubre con el nombre de antropología): las humanidades clásicas no son erudición abstrusa (pág. 364).

Acerca de cómo se realiza este influjo hay en este libro muy atinadas reflexiones generales. Sin formularlo explícitamente, da a entender Highet, a propósito de las ficciones de Dictis y Dares, que no siempre es lo mejor de Grecia y Roma lo que ha fecundado el arte de los nuevos pueblos (pág. 56). Idéntica conclusión se colige de las páginas que exponen la influencia de la novela griega (págs. 163 y sigs.), del menos que mediano teatro de Séneca, de las *Anacreónticas* y buena parte de la *Antología griega*, tan eficaces en la lírica menor como ineficaz fué el admirado Píndaro en la oda solemne: los fracasos y los éxitos de la lírica de Ronsard (págs. 233 y sigs.) son el más elocuente comprobante de que las obras antiguas no han influído en proporción directa a su valor objetivo.

Esa inferencia, indiscutible a mi modo de ver, guarda íntima relación con otro concepto, que Highet expresa en un pasaje (pág. 361) e ilustra prácticamente en toda su obra, el concepto más discreto que jamás se haya dicho sobre un influjo literario, y mucho menos paradójico de lo que parece a primera vista: “Probablemente es el caso

¹¹ También pecó en este sentido Gabriel Miró en las *Figuras de la Pasión del Señor*. Vale la pena tener presente que si todo un legado consular podía escribir *ixi* por *ipsi* (Suetonio, *Vida de Augusto*, 88), lo que equivaldría a escribir hoy *adocción* por *adopción*, no se exigirían muchas letras a un simple *procurator*, generalmente subordinado al legado de Siria. En cuanto al linaje de Pilato, las opiniones están divididas, pues unos lo creen liberto o de familia de libertos mientras otros lo relacionan con la antigua *gens Pontia*. Pero un ex-esclavo podía ser gobernador: el procurador Antonio Félix, ante cuyo tribunal compareció San Pablo, debió su nombramiento a su hermano, el liberto Palas, favorito del emperador Claudio.

que cada época toma de la Antigüedad lo que le place". En efecto: ¿por qué, por ejemplo, Esquilo no es importante en el Renacimiento y sí en el romanticismo? No creo que la respuesta se halle en la dificultad lingüística del poeta (pág. 132) pues —salvo el caso muy excepcional de Shelley—, contados eran los románticos que podían leerle sino en traducción, y traducido al latín, que leían todos los hombres del Renacimiento, andaba desde 1555¹². La respuesta se halla en la adecuación que cada época encuentra o cree encontrar en los clásicos, adecuación no exclusivamente estética, según prueba el fervor de Shelley por la rebeldía del *Prometeo encadenado* y por el patriotismo libertario de *Los Persas*. Muy interesante es el ejemplo a propósito del cual Highet formula esa observación (pág. 361): en nombre de Grecia se predicó en el siglo xvii el más estricto formalismo literario porque, después del arte informe de la Edad Media y del arte tumultuoso del Renacimiento, los artistas aspiraban a un orden riguroso; y en nombre de Grecia se predica a comienzos del siglo xix la libertad artística porque, tras siglos de absolutismo, los románticos ansían "naturalidad" y libertad artística, política y moral (págs. 364 y sigs.). O recuérdese la anécdota según la cual Bossuet se encierra a leer Homero, antes de escribir la oración fúnebre de la reina María Teresa, para ponerse en vena sublime (pág. 330), mientras Goethe toma la *Odisea* como modelo para la poesía aburguesada de *Herman y Dorotea* (págs. 382 y sig.), y, en nuestros días, Alfonso Reyes comenta con exquisita simpatía humorística los resortes literarios y humanos de la *Ilíada* (*Homero en Cuernavaca*, México, 1949): no puede ser más diverso lo que estos tres artistas han ido a buscar en Homero. Evidentemente, lo decisivo en cada caso no es lo que Homero brinda, sino lo que el artista moderno busca. La "moraleja" de la historia del influjo grecorromano enseña, pues, que la Antigüedad clásica no vale como panacea ya confeccionada y lista para cualquier caso, sino como estímulo que ha sabido arrancar altísimas respuestas de las naturalezas privilegiadas, sin poder, claro está, convertir en privilegiadas a las naturalezas que no lo son. El "influjo" grecorromano —no nos engañe la metáfora— no es un flúido que mane de Homero y Virgilio con virtud de vivificar y ennoblecer cuanto toque: es un juego complejo en el cual, como muy bien demuestra el libro de Highet, tanto o más importantes que la belleza del arte clásico son las circunstancias de su acogida. En ningún momento de la Edad Media las personas de alguna cultura dejaron de conocer la leyenda de Troya, pero no en cualquier momento, sino cuando triunfa la conquista normanda, la *Historia regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth enlaza genealógicamente a los reyes británicos con Troya. A este dato pueden añadirse los siguientes, anteriores a Monmouth: primero, que, según Fredegario Escolástico,

¹² *Aeschyli poetae vetustissimi tragoediae sex quot extant*. Traducción en prosa de Johannes Sanravius impresa en dicho año en Basilea.

siglo VII, parte de las familias troyanas desterradas fué a dar por el Rin, guiada por su caudillo Francio, y fundó la población de Franci, como también lo declara, en una carta real, Dagoberto I, rey de los francos y patrón de Fredegario; y segundo que, según el *Liber historiae francorum* (siglo VIII), algunos troyanos, capitaneados por Príamo y Antenor, fundan la Sicambria junto al Mar de Azof, y bajo Valentiniano, ayudan a los romanos a expulsar del Azof a los alanos rebeldes, en premio de lo cual el emperador los llama *Franci* = ¿*feri*?, feroces. (Ronsard usará todavía estas patrañas sobre el origen troyano de los francos en su *Franciada*). Del éxito inmenso de esa fantasía no son factores suficientes la belleza de la leyenda (no muy perceptible en Dictis y Dares) ni el talento de Godofredo de Monmouth: también hay que tener en cuenta el deseo de la nobleza anglonormanda de vincularse a ese mundo dotado del doble prestigio caballeresco y antiguo, que el *Roman d' Eneas* y el *Roman de Troie* difundían fuera del estrecho ámbito de la clerecía (págs. 53 y sig.). Otro caso: la Grecia y Roma de Plutarco, igualitarias y tiranizadas, embriagan a Francia en la época de su Revolución (págs. 356, 390, 393 y sig.), no antes ni después, aunque las *Vidas paralelas* eran perfectamente conocidas antes y después, y habían tenido no pequeña resonancia en los *Ensayos* de Montaigne. Aquí también, pues, es el estado de ánimo de la época, por así decirlo, lo que determina la fecundidad del influjo de la obra antigua, no sólo el carácter intrínseco de ésta¹³. El accidentado curso de la erudición española, jalonado de pujantes florecimientos seguidos de otros tantos eclipses, habla también en el mismo sentido. Cada vez que España quiere estrechar vínculos con el pensamiento europeo —a comienzos de siglo XVI, a mediados del XVIII, a comienzos del XX—, su atención se ha dirigido al mundo grecorromano y sobre todo al griego. Los helenistas que simpatizaron con el erasmismo, el brillante núcleo erudito del siglo XVIII que encabeza Juan de Iriarte, el grupo primero de *Emérita*, filial del Centro de Estudios Históricos, testimonian no tanto un influjo uniforme de la Antigüedad sobre el hombre moderno, como una muy decidida búsqueda de ciertos ideales antiguos por parte del hombre moderno.

Por consiguiente, la acogida de la tradición grecorromana aparece muy ligada, como toda manifestación de cultura, a complejos sociales,

¹³ Entre otros símbolos grecorromanos de la Francia revolucionaria, Highet recuerda (pág. 396) la iglesia de la Magdalena que, en intención de Napoleón, había de ser un templo de la Gloria. Pues bien: la iglesia con fachada de estilo de templo griego fué el modelo que adoptó Bernardino Rivadavia para la Catedral de Buenos Aires (*Documentos de arte argentino*, XXV. Buenos Aires, 1947). Aquí no fué precisamente el directo entusiasmo por la Antigüedad lo que predominó, sino la fascinación que ejerció la revolución francesa y sus símbolos sobre las jóvenes repúblicas americanas (como lo acreditan el gorro frigio y los laureles del escudo argentino), y el deseo, muy marcado durante los comienzos de la Independencia, de cortar con la tradición española.

en el sentido amplio de la palabra. Los numerosos Píndaros fracasados que registra Highet (págs. 234 y sigs.) prueban muy a las claras que de nada vale la buena voluntad individual —el mucho griego y la mucha admiración a Píndaro que poseen Ronsard o Chiabrera— frente al hecho de que cada poesía es parte de una cultura y de que, existiendo un abismo entre la de Píndaro y la de sus admiradores, todo intento de pindarizar en francés, italiano o inglés del siglo xvi iba de cabeza al fracaso. Por idénticas razones hace sonreír el culto pegadizo a las antigüedades griegas y romanas que puso de moda la Revolución Francesa (Gaius Gracchus Babeuf, el tuteo obligatorio, los trajes a la griega de Mesdames Tallien y Récamier. El mismo importantísimo nexos social proporciona la mejor explicación de la actual decadencia de la tradición grecorromana, la cual comienza paradójicamente en el siglo pasado, cuando el estudio técnico de la Antigüedad cobró inusitado vuelo. Nada de la concepción ingenua del desgaste o agotamiento: Highet apunta (págs. 466 y sigs., 493 y sigs.), con inteligente exactitud, a la extensión de la educación que, de rechazo, se hace más elemental y práctica, y deja para un eventual “más tarde” el latín y el griego que sólo se aprenden bien cuando se aprenden temprano. El enorme incremento de la industria y de las ciencias físicas no sólo mermaron la porción de las letras clásicas en el horario escolar, sino que atraieron a muchos de los mejores estudiantes; aun dentro de las humanidades, disciplinas nuevas como sociología, psicología, lenguas y literaturas modernas —la propia en cada país— contribuyen a relegar el aprendizaje clásico al plano secundario. Para peor, por cierta subconsciente defensiva, el latinista y helenista tratan de ostentar también el cientificismo en boga, exagerando la especialización, el rigor mecánico, y rechazando de su trabajo el juicio y el goce estéticos. Resultado de esta falsa posición es un nivel inferior de enseñanza, indeciblemente perjudicial a la sobrevivencia de la tradición clásica.

No dudo que la obra de Highet, a pesar de los lunares señalados, cumpla satisfactoriamente su propósito y, aunque valiosa para todo lector, creo que lo será más aún para el lector hispánico, a quien ofrece un cuadro brillante e instructivo de las literaturas inglesa, francesa, italiana y alemana desde el punto de vista del influjo clásico: interesante para el estudioso de la empresa de traducción de Alfonso el Sabio es la del anglosajón Alfredo (págs. 40 y sigs.) y la del francés Carlos V (págs. 107 y sigs.); para el lector familiarizado con Juan Ruiz, el oficio divino en parodia del predicador bávaro Abraham a Sancta Clara (pág. 649); para quien lee en la *Coronación* de Juan de Mena, copla 8: “e vieras arder la mitra / del obispo Anfiarao” toparse con el “obispo Amphiorax” en el *Troilus and Criseyde*, II, 100-108, de Chaucer (pág. 100)¹⁴. Muy

¹⁴ Cf. la glosa alegórica del propio Mena y el excelente artículo de Miss I. MACDONALD, *The coronacion of Juan de Mena: poem and commentary*, HR,

oportunas para el lector hispánico son las observaciones sobre el uso de la prosa y verso para traducir a los clásicos (pág. 485), pues entre nosotros se suele abrigar prejuicio contra la traducción en verso, principalmente, según creo, porque las mejores traducciones en verso corresponden a escuelas literarias antipáticas al lector común (piénsese en la *Iliada* de Hermosilla y las *Geórgicas* o la *Eneida* de Caro) y porque aun los contemporáneos, como Ramón Pérez de Ayala, cometen el error de no emplear las formas poéticas actuales, sino las anticuadas.

Por otra parte, el lector hispánico es el menos perjudicado por la deficiencia más grande y evidente del libro: su desconocimiento de lo español¹⁵. Claro que no es un yerro excepcional, antes bien ampliamente compartido por la gran mayoría de las historias culturales, artísticas y literarias. Lo excepcional es la curiosidad, la comprensión y simpatía de E. R. Curtius. La actitud de Highet implica un doble error pues, aunque en conjunto la tradición clásica es en España menos importante que en Italia o Inglaterra, por ejemplo, está muy lejos de ser tan mísera como aparece en su libro. Además, como el Siglo de Oro español ejerció hegemonía europea, no es posible desconocerle sin falsear a la vez la historia literaria de los países en que influyó. A continuación trato primero de completar sumariamente el capítulo sobre traducciones de clásicos, y luego de rectificar algunas afirmaciones erróneas, con la intención de que en futuras ediciones lo concerniente al español no desmerezca tanto del resto del libro.

Como queda dicho, Highet ofrece nutridas páginas sobre las traducciones medievales inglesas y francesas (págs. 40 y sigs., 107 y sigs.), pero ha olvidado las traducciones castellanas de Alfonso el Sabio, lingüísticamente, a mi entender, mucho más decisivas que ninguna de las mencionadas (cf. R. LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid, 1942,

VII, 1939, 125 y sigs. La coincidencia en poetas en los que no se puede presumir el menor contacto apunta a una fuente común, verosímelmente latina, como lo son casi todas las de Mena. Lo cierto es que el *Roman de Thèbes*, que no parece haber alcanzado en Castilla la difusión de las historias troyanas, presenta ya su *archevêque Amphiaras*.

¹⁵ Comenzando por la lengua: véase la acentuación de las palabras citadas en la pág. 111, la confusión con el portugués en la pág. 289, la alarmante historia del español, en las págs. 110-111 y 559, tan llena de errores. Es lo desconcertante que en la bibliografía de las págs. 593 y sig. las únicas obras lingüísticas que figuran corresponden al español: Highet ha consultado obra tan recóndita como E. HERNÁNDEZ GARCÍA, *Gramática histórica de la lengua española*, Orense, 1938, pero no los manuales de Menéndez Pidal y de Rafael Lapesa. En el índice alfabético los nombres españoles están amontonados casi todos en la letra D (de Ercilla, de Herrera, de Jáuregui, de la Vega...), incluso los que no usaban "de" como Pedro Simón Abril y don Luis Zapata. Ciertamente hay varios prófugos; los menos han escapado ilesos, Cervantes, por ejemplo. Otros han dejado en el camino el nombre de pila y el segundo apellido (Calderón, Góngora); otros, el "de" que sí usaban (Villegas); otros, los acentos (López de Ayala, López de Mendoza, Pérez de Oliva).

págs. 129 y sigs.). Recuérdese, además, desde el punto de vista del conocimiento de las obras antiguas, que la *Primera crónica general* comprende la traducción de grandes porciones de Suetonio, Justino, Orosio, de las *Crónicas* de Eusebio, San Isidoro, y de varios otros autores medievales, además de toda la *Heroida VII* y largos pasajes de la *Farsalia* (cf. R. MENÉNDEZ PIDAL, *La crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio*, en *Estudios literarios*, Buenos Aires, 1938, págs. 162 y sigs.). La *General estoria* traduce vastamente las *Metamorfosis*, las *Heroidas*, los *Remedios de amor* y los *Fastos*; versión total de la *Farsalia* se incluye en la Quinta Parte, y versiones parciales en las otras partes. Estacio se traduce sobre todo en la Cuarta Parte, Dictis y Dares en la Segunda y Josefo en todas (cf. Alfonso el Sabio, *General estoria*, Primera Parte, ed. A. G. Solalinde, Madrid, 1930 págs. XII y sigs.). También es preciso recordar la importante serie de traducciones aragonesas patrocinadas en el siglo siguiente por Juan Fernández de Heredia (cf. J. VIVES, *Juan Fernández de Heredia, gran maestro de Rodas*, Barcelona, 1927, y W. R. LONG, *La flor de las ystorias de Orient*, The University of Chicago Press, 1934, págs. 3 y sigs.).

HOMERO, pág. 114.—Juan de Mena no tradujo la *Iliada* de Homero sino la *Ilias latina*, atribuída antaño a “Píndaro Tebano” y ahora a “Italicus” (véase A. MOREL-FATIO, *Les deux Omero castillans*, *Ro*, XXV, 1896, págs. 111-129, y la reciente edición de Martín de Riquer). En nota Highet se refiere a la versión castellana de los cantos 1, 2, 3, 4 y 10 basada en la latina de Pier Candido Decembri y realizada o patrocinada por Pedro González de Mendoza, primogénito del Marqués de Santillana y futuro gran cardenal de España. Así, pues, aunque no tradujo a Homero, es indudable que Mena conoció la *Iliada* en la versión latina de Decembri. Muy curioso, muy “moderno”, es que destaque el valor estético y creador de Homero frente a sus imitadores y detractores tardíos (J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1865, vol. VI, pág. 36, nota). Recuérdese que siglo y medio más tarde, Sir Philip Sidney en *The defence of poesie* exalta la veracidad de Dares. Aparte la versión completa de la *Iliada*, aprobada por Lope de Vega, pero no impresa, de Juan de Librija Cano, hay que recordar la versión de la *Ulixea* por Gonzalo Pérez, cuya primera edición completa es la de Amberes, 1556, muchas veces reimpressa. Para las numerosas versiones latinas, fragmentarias y perdidas, véase A. REY y A. G. SOLALINDE, *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura español*, Indiana University Publications, 1942, págs. 17 y sigs.

La *Eneida*, pág. 115.—Menciona Highet la versión de Enrique de Villena y la de Cristóbal de Mesa. Omite la versión en coplas de arte mayor del libro segundo por Francisco de las Natas, Burgos, 1528; la versión completa de Gregorio Hernández de Velasco, Toledo, 1555, re-

impresa con frecuencia, en octavas reales para los discursos y en verso blanco para la narración; y las versiones en prosa de Diego López, Valladolid, 1601, y de Fray Antonio de Moya (Abdías Joseph), Madrid, 1664.

La *Farsalia*, pág. 116.—Se conserva la traducción castellana anónima que poseyó el Marqués de Santillana (cf. M. SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, París, 1905, pág. 139). Highet cita la versión en prosa de Martín Laso de Oropesa y la versión poética de Juan de Jáuregui, con comentarios poco afortunados. Leemos acerca de la primera que “realmente pertenecía a la tradición medieval de tratarle [a Lucano] como historiador” (cf. págs. 71 y 577). Creo que hay en estas palabras un mal entendido que se remonta al artículo de Miss J. CROSLAND, *Lucan in the Middle Ages*, *MLR*, XXV, 1930, págs. 32 y sigs.; pues Miss Crosland confunde el reproche antiguo formulado contra Lucano en el *Satiricón*, 118 (el cual refleja el parecer de Aristóteles sobre verosimilitud poética y verdad histórica, y fué repetido mecánicamente por varios autores medievales) con la utilización de la *Farsalia* en diversas narraciones históricas como *Li hystoire de Julius Cesar* de Jehan de Tuim y *Li fet des Romains*. Ahora bien: en la historiografía medieval la utilización de fuentes poéticas es un hecho corriente. Highet mismo observa que una de las fuentes de la *Histoire ancienne jusqu' à César* escrita entre 1223 y 1230 para Roger de Lille, es Virgilio; la *General estoria* incluye, según queda dicho, a Ovidio, Lucano y Estacio. De esta conocida práctica no se infiere que Virgilio y Ovidio fueran especialmente tenido por historiadores sino, más bien, que el hombre medieval busca y halla meollo didáctico en toda obra antigua, hasta en un puro juego de la fantasía como las *Metamorfosis*. Por supuesto, no puede inferirse que Laso de Oropesa considerase a Lucano historiador por el hecho de traducirle en prosa, ya que así habían traducido Villena la *Eneida*, Mena la *Ilias latina*, y así se traduciría a Plauto, Terencio, Juvenal y Ovidio mismo entre otros. La versión de Jáuregui está comentada en estos términos: “La boga de la poesía barroca en España fué fomentada contra su voluntad por Juan de Jáuregui y Aguilar, quien escribió una traducción de Lucano que reproducía tan vívidamente los conceptos y deformaciones de Lucano que dió autoridad a las afectaciones de Góngora y su escuela”. En nota Highet insiste en que, “aunque Jáuregui prefería de suyo la dulzura transparente del *Aminta* de Tasso . . . , le dominó, contra su voluntad, la ardiente intensidad del estilo de Lucano” (cf. también página 611). Si bien Highet no cita el estudio de JOSÉ JORDÁN DE URRÍES, *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, Madrid, 1899, benemérito en su época, es evidente que le resume, exagerando su falta de crítica. Como en Góngora, la etapa “transparente” y la etapa “barroca” de Jáuregui son más simultáneas que sucesivas, puesto que en las “transparentes” *Rimas* aparece un trozo de la versión de la

Farsalia. Tampoco toma en cuenta Highet el *Orfeo*, "barroco" y anterior a la traducción de Lucano. Fué ingenua hipótesis de Urríes el que Jáuregui, detractor de Góngora, se convirtiera al gongorismo no por influjo de su "enemigo", sino por el de Lucano. Pero Urríes nota honestamente que la *Farsalia* de Jáuregui no es una traducción sino una versión muy libre, a decir verdad, una versión gongorina. Entre la repulsión, sobre todo teórica, y la atracción real de Góngora oscilaron los más de los poetas coetáneos —Quevedo, Lope, Tirso, Villegas—, sin intervención de Lucano.

Las metamorfosis, pág. 116 (cf. pág. 62).—No menciona Highet traducción española alguna, siendo Ovidio el poeta latino más traducido al español. La primera en orden de fecha es la de Jorge de Bustamante en prosa, del siglo xv, reimpresa varias veces en el siglo xvi, a la que siguen la de Luis Hurtado de Toledo, Toledo, 1578; la de Antonio Pérez Sigler, Salamanca, 1580; la de Felipe Mey, Tarragona, 1586; la de Pedro Sánchez de Viana, en octavas reales y tercetos, Valladolid, 1589; la anónima de Amberes, 1595; la anónima de Burgos, 1609; la de Juan Bermúdez y Alfaro, Lisboa, 1618; la anónima de Madrid, 1622. Hay traducción de la contienda de Ajax y Ulises (libro XIII), Valladolid, 1519, atribuída por J. Fitzmaurice-Kelly a Hernando de Acuña. En catalán hay que recordar la traducción de Francisco Alegre, 1494, que reemplazó a la de Francisco de Pinós, hecha del italiano y no del latín¹⁶.

TUCÍDIDES, pág. 117.—Además de la versión de Diego Gracián de Alderete, existen en español la de Juan Castro Salinas, completa, y la del libro I por Pedro de Valencia. A fines del siglo xiv, el magnate aragonés Juan Fernández de Heredia, muy relacionado con la Grecia bizantina, hace traducir a Tucídides; versión anterior casi en un siglo a la traducción latina de Lorenzo Valla.

JENOFONTE, pág. 117.—A la mencionada versión de la *Anábasis* por Diego Gracián de Alderete, puede agregarse la de la *Ciropeia* y varias obras menores por el mismo fecundo traductor (cf. BATAILLON, *op. cit.*, II, 226), y la de la *Ciropeia* por Antonio Agustín, 1579.

PLUTARCO, págs. 117 y 119.—El autor cita solamente la traducción de las *Vidas paralelas* de Alfonso de Palencia, basada en la versión latina de Lapo Florentino y no en el original griego (cf. A. PAZ Y MÉLIA, *El*

¹⁶ No será inoportuno advertir aquí, que, como Highet atiende poco a lo italiano y menos a lo español, se le escapan géneros enteros de filiación grecorromana por el mero hecho de que no fueron muy practicados en Francia e Inglaterra. Así la fábula mitológica al modo de Ovidio y de Claudiano, que cultivaron Juan de Mena (en el Comentario a su *Coronación*), el autor de la *Fábula de Orfeo* del *Cancionero general* de Hernando del Castillo (núm. 297 en la edición *Bibliófilos españoles*), Castillejo, Hurtado de Mendoza, Barahona de Soto, Mal Lara, Carrillo y Sotomayor, Pedro Espinosa, Góngora, Lope, Mira de Amezcuea, Villamediana, Figueroa, Jáuregui, Bocángel, Díaz Callecerrada y todavía, en el siglo xviii, José Antonio Porcel.

cronista Alonso de Palencia, Madrid, 1914, pág. xxxiv). En el siglo xiv, Heredia había encargado una versión de treinta y nueve de las *Vidas* basada en la versión en griego moderno de Demetrio Talodiqui. El protestante Francisco de Enzinas, que enseñó griego en Cambridge, tradujo las primeras, Estrasburgo, 1551; Gracián las de Temístocles y Camilo; un anónimo las de Cimón y Luculo (BATAILLON, *op. cit.*, II, 227, nota 15). Juan Castro Salinas es autor de *Ocho vidas entresacadas de Plutarco*, Colonia, 1562. Quevedo, en su *Marco Bruto* inserta una versión de esta *Vida*. No menciona Highet versión española de las *Morales*. El príncipe de Viana tradujo el tratado apócrifo *De toda condición de la nobleza* de la versión italiana de Angelo Decembri, basada en la latina de Bonaecorso (cf. SCHIFF, *op. cit.*, págs. 114 y sigs.). A comienzos del siglo xvi Pedro Fernández de Villegas traduce el *Libro de la utilidad que se recibe de los enemigos*. Gracián de Alderete publicó en Alcalá, 1548, con el título de *Las obras morales*, una selección de las *Morales*; en Alcalá, 1533, había impreso los *Apotegmas*. Diego de Astudillo agregó a su traducción de Vives un diálogo y una carta de Plutarco, Amberes, 1551. De Valladolid, 1538, es la traducción anónima del tratado *Contra la codicia de las riquezas*.

SALUSTIO, pág. 117.—De este autor, muy influyentes en la historiografía española medieval, Highet menciona únicamente la traducción de Francisco Vidal de Noya, 1493. Puede agregarse que ésta no es sino un arreglo de la que, a ruegos de Fernán Pérez de Guzmán, compuso su primo Vasco de Guzmán a mediados del siglo xv; otra traducción es la de Manuel Sueiro, Amberes, 1615.

CÉSAR, pág. 117.—No se nombra ninguna versión española. La más antigua parece ser la derivada de la italiana de Pier Candido Decembri, probablemente para el Marqués de Santillana; siguen las de Diego López de Toledo, Toledo, 1498 (cf. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, 1902, págs. 422 y sigs.) y la de Pedro García de la Oliva, Toledo, 1570.

TITO LIVIO, pág. 118.—“En español Pedro López de Ayala hizo una traducción muy influyente”. Alguna influencia debió de tener, en efecto, ya que llegó a imprimirse: Salamanca, 1497. Con todo, Ayala vertió sólo las Décadas primera, segunda y cuarta y no directamente, sino de la versión francesa de Pierre Bersuire. Versiones directas son la de Fray Pedro de la Vega, Zaragoza, 1520 y la de Francisco de Enzinas, Amberes, 1550, que corrige a la anterior.

TÁCITO, pág. 118.—No menciona ninguna versión española, siendo así que existen las de Manuel Sueiro, Amberes, 1613; Baltasar Álamos y Barrientos, Madrid, 1614; Antonio de Herrera, Madrid, 1615; y la magnífica traducción de las *Historias* y los *Anales* por don Carlos Coloma, Douai, 1629.

PLATÓN, pág. 118.—Olvida Highet las versiones españolas, aunque

las primeras fuesen considerablemente más antiguas que la latina de Marsilio Ficino (1482) ya que *El libro de Platón llamado Fedrón* [sic] en que se trata de cómo la muerte no es de temer, de Pero Díaz de Toledo, capellán del Marqués de Santillana, estaba concluído hacia 1445. Al mismo se debe la versión del *Axioco*, el diálogo espurio que, por sus tópicos consolatorios y ninguna especulación filosófica, fué leídísimo en el Renacimiento. Pedro de Rhúa, el contrincante de fray Antonio de Guevara, tradujo el *Critón* y el *Fedón*; Pedro Simón Abril, el *Gorgias* y el *Crátilo*, no impresos, pero sí utilizados en su enseñanza (cf. M. MORREALE DE CASTRO, *Pedro Simón Abril*, Madrid, 1949, pág. 319).

ARISTÓTELES, págs. 119 y 123.—La única traducción española mencionada es la de la *Ética* por el Príncipe de Viana. SCHIFF, *op. cit.*, págs. 31 y sigs., registra una traducción castellana de esta obra, de la *Económica* y *De animalibus* entre los libros de Santillana. È. L. LEGRAND, *Bibliographie hispano-grecque*, Nueva York, 1915-1917, pág. 11, menciona otra traducción de la misma obra, Sevilla, 1493. En 1509, junto con la *Ética* del Príncipe de Viana se imprime una versión anónima de la *Política*, basada en la latina de Leonardo de Arezzo. Pedro Simón Abril vertió la *Política* con el título de *Los ocho libros de república*, Zaragoza, 1584, traducción reimpressa con retoques hasta hoy; también tradujo, pero no imprimió, la *Ética*. Diego Hurtado de Mendoza tradujo la *Mecánica* (cf. ed. de R. Foulché Delbosc, *RHi*, V, 1898, págs. 365-405); el licenciado Murcia de la Llama vertió los *Meteoros*, Madrid, 1615; Diego de Funes y Mendoza, del latín, la *Historia general de aves y animales*, Valencia, 1621. Cosme Gómez Tejada de los Reyes traduce abreviándolos los libros de filosofía natural y moral, Madrid, 1650. A comienzos del siglo xvii, Vicente Mariner tradujo, sin dar a la imprenta, la *Lógica* y varias obras de física, psicología y zoología. (Para versiones catalanas véase D. RUBIO, *Classical scholarship in Spain*, Washington, 1934, pág. 171). De comienzos del siglo xvii es la versión de la *Poética* al latín, de Juan Pablo Rizo; de Madrid, 1626, la de Alonso Ordóñez das Seyjas y Tobar; la *Nueva idea de la tragedia antigua* de Jusepe Antonio González de Salas, Madrid, 1633, se subtitula expresamente *Ilustración de la Poética de Aristóteles*.

CICERÓN, págs. 119 y 124.—Tampoco se nombra versión alguna española. Hay antigua versión aragonesa del *De officiis* y *De amicitia*, que poseyó Santillana (cf. SCHIFF, *op. cit.*, págs. 63 y sig. Alfonso de Cartagena tradujo el *De senectute* y el *De officiis*, probablemente en colaboración con su secretario, Juan Alfonso de Zamora, en la primera mitad del siglo xv; la primera impresión es de Sevilla, 1501. Fray Ángel Cornejo traduce el tratado *De amicitia*, Medina del Campo, 1548; el Bachiller Francisco Támara, el *De officiis*, *De amicitia* y *De senectute*, Amberes, 1546, varias veces reeditados. En la edición de Amberes, 1549,

se agrega la traducción de los *Paradoxa* y del *Somnium Scipionis* de Juan de Jarava. (Para las traducciones portuguesas y catalanas, cf. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía...*, págs. 678 y sigs.) Abril comenzó por publicar en Tudela, 1672, tres libros de cartas selectas de Cicerón, muchas veces reimpresas repetidamente. Fray Gabriel Aulón tradujo el libro segundo de las *Familiares* más algunas de los libros restantes, Alcalá, 1574.

SÉNECA, págs. 120 y 122.—Es paradójico que no señale Highet una sola versión española del filósofo predilecto de España. Alfonso de Cartagena tradujo *De prouidentia*, *De vita beata*, *De clementia* y algunas obras espurias impresas en Sevilla, 1491; quizá pertenezca a Pero Díaz de Toledo la versión de las *Epístolas* patrocinada por Fernán Pérez de Guzmán (cf. D. RUBIO, *op. cit.*, pág. 25, nota), impresa en Zaragoza 1496. Juan Martín Cordero imprime sus *Flores de Lucio Anneo Séneca* en Valencia, 1555. Martín Godoy de Loaisa tradujo *De vita beata*, *De prouidentia*, *De breuitate uitae* y la obra atribuída *De remediis fortuitorum* en la primera mitad del siglo xvi. Estos y otros tratados fueron traducido entre 1627 y 1629, Madrid, por Pedro Fernández de Navarrete. Alfonso Revenga tradujo en Madrid, 1626 el *De Clementia*; Fray Gaspar Ruiz Montiano, en Barcelona, 1606 el *De beneficiis*; Juan Mello de Sande, algunas *Epístolas a Lucilio*; Luis Carrillo y Sotomayor, en Madrid, 1611, el *De breuiate uitae*; Quevedo, en Madrid, 1633, *De remediis fortuitorum* y noventa *Epístolas a Lucilio*. Preceden a las castellanas las traducciones catalanas (cf. D. RUBIO, *op. cit.*, págs. 29, 31 y 173). Del teatro Highet menciona la versión catalana de fines del siglo xiv por Antonio Vilaragut y una castellana de siglo xv, que ha de ser la que se ejecutó a instancia del Marqués de Santillana (cf. D. RUBIO, *op. cit.*, págs. 26 y sig.). En su *Nueva idea de la tragedia antigua*, González de Salas incluye una traducción en verso de *Las troyanas*,

SÓFOCLES, pág. 120.—*La venganza de Agamenón*, de FERNÁN PÉREZ DE OLIVA, Burgos, 1530, no es traducción de la *Electra* sino versión libre en prosa.

EURÍPIDES, pág. 120.—Lo mismo hay que prevenir sobre la *Hécuba triste* del Maestro Oliva. Pedro Simón Abril tradujo la *Medea*, impresa en 1570 y 1599, según L. PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, 1933, pág. 113. Fray Luis de León tradujo dos fragmentos de la *Andrómaca*. Véase MENÉNDEZ PELAYO, *Cuatro palabras acerca del teatro griego en España* (en las Co-

^{16 bis} No conozco directamente estas traducciones. Highet me ha escrito a este respecto: "Creo que Rubio se equivoca. He visto y leído la traducción de la *Sátira X*, por Jerónimo de Villegas. Apareció en Burgos, 1515, como apéndice a la voluminosa traducción anotada del *Infierno* de Dante y a un poema, al parecer original, sobre la conversión del mundo, escrito por su hermano Pedro Fernández de Villegas. Hay un ejemplar en la Colección Marston de la Universidad de Yale".

medias de ARISTÓFANES traducidas por F. Baráibar y Zumárraga. Madrid, vol. I, 1880) sobre una traducción de Boscán, un *Hipólito* de Villegas, y una curiosa noticia del Pinciano (*Philosophía antigua poética*, XIII, repetida en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Luján de Sayavedra), acerca de cierta *Ifigenia* que se representó en el Teatro de la Cruz.

PLAUTO, pág. 121.—*El Anffitrión* traducido en 1515 por Francisco López de Villalobos fué adaptado en 1529 por Fernán Pérez de Oliva. En 1555 aparece en Amberes una versión anónima del *Soldado Fanfarrón* y de los *Menecmos*. En 1559 Juan Timoneda imprime su adaptación de esta última (que Highet menciona en la pág. 134) y del *Anffitrión*.

ORATORIA, pág. 122.—Aquí Highet ha olvidado del todo a España. P. S. Abril declaraba utilizar en sus clases traducción de “las oraciones de Ésquines contra Demóstenes y Demóstenes contra Ésquines” (M. MORREALE DE CASTRO, *op. cit.*, pág. 319). España compartió con el resto de Europa la predilección por Isócrates: Gracián de Alderete tradujo *De la gobernación del reino, al rey Nicocles*, Salamanca, 1570 y Pero Mexía tradujo, de la versión latina de Rodolfo Agrícola, la *Parénesis a Demonico*, incluida en su *Silva de varia lección*, Sevilla, 1542. El doctor Andrés Laguna tradujo las *Catilinarias*, Amberes, 1557; Abril, El libro primero de las *Verrinas*, Zaragoza, 1574 y, además, empleaba en sus clases versiones castellanas de “las oraciones de Tulio contra Verres, *Pro lege Manilia, Pro Archia, Pro Marcello, Pro Milone*” (M. MORREALE DE CASTRO, *ibidem*). Martín Laso de Oropesa agregó a su versión de la *Farsalia*, Burgos, 1578, la traducción del *Pro Marcello* y *Pro Ligario*. Una imitación del *Pro Archia*, VI, 13 se halla ya en el *Libro infinito* de don Juan Manuel (ed. Gayangos, pág. 275-b).

TEÓCRITO, pág. 123.—Esteban Manuel de Villegas tradujo en octavas reales el *Idilio VI* en sus *Eróticas*, II, 2.

LUCIANO, pág. 123.—Como en pocas literaturas modernas fué Luciano más influyente que en la española —piénsese en Alfonso de Valdés, “Villalón”, B. L. de Argensola, Cervantes y Quevedo— extraña no hallar mención de traducciones españolas. Aparte el manuscrito *Tratado sobre la calumnia* de Pedro de Valencia, hay que recordar el *Icaro Menipo* por Juan de Jarava, Lovaina, 1544; el *Toxaris*, por Fray Ángel Cornejo, Medina del Campo, 1548 y los *Dialogos*, Lyon, atribuidos a Francisco de Enzinas, los *Diálogos morales* de Francisco Herrera Maldonado, Madrid, 1621, el discurso *Que no debe darse crédito fácilmente a la murmuración* por Sancho Bravo de Lagunas, Lisboa, 1626; el diálogo *Almoneda de vidas*, anónimo, Madrid, 1623. Bartolomé Leonardo de Argensola tradujo el apócrifo *Diálogo de Mercurio y la Virtud*, publicado por Pellicer (cf. J. APRÁIZ, *Apuntes para una*

historia de los estudios helénicos en España, Madrid, 1876, pág. 115).

Novelistas griegos, pág. 124.—Tampoco hay mención de traducciones españolas. Francisco de Vergara, continuando a su hermano Juan, tradujo la novela de Heliodoro, pero el manuscrito quedó inédito en la biblioteca del Duque del Infantado. En 1554 apareció en Amberes una traducción anónima que, según LEGRAND, *op. cit.*, pág. 151, es la de Fray Fernando de Mena, reimpressa en Alcalá de Henares, 1587 con la aclaración: “trasladada agora de nuevo de latín en romance”; otra traducción anónima, apareció en Madrid, 1615. La de Mena fué corregida por César Oudin, París, 1616; en 1722 fué nuevamente traducido por Fernando Manuel de Castillejo. Agustín Collado del Hierro compuso un poema sobre la novela (cf. Lope, *Laurel de Apolo*, VIII): Se han perdido las versiones de *Clitofonte* y *Leucipe* debidas a Quevedo y a Pellicer, pero queda la de Diego de Agreda y Vargas, Madrid, 1617, hecha sobre una italiana (cf. Apráiz, *op. cit.*, pág. 116) y la imitación de Alonso Núñez de Reinoso, *Amores de Clareo y Florisea*, Venecia, 1552.

VIRGILIO, *Bucólicas*, pág. 124.—“Juan del Encina las parafraseó libremente, agregando mucha doctrina medieval filosófica y religiosa”. La caracterización de Highet no es del todo fiel: lo que resalta en la imitación de Encina no es la “doctrina medieval” sino el sabor castizo y circunstancial y la preferencia por metros de “arte menor”. Además de Fray Luis de León y Cristóbal de Mesa, tradujeron las *Bucólicas* el Brocense (*Églogas* I y II), Juan de Guzmán (*Égloga* X), Hernández de Velasco (*Églogas* I y IV), Juan Fernández de Idiáquez, Barcelona, 1574; Diego López, Valladolid 1601 y Fray Antonio de Moya, Madrid, 1660. De las *Geórgicas*, menciona Highet la traducción de los dos primeros cantos por Fray Luis de León. Versiones completas son la de Juan de Guzmán, Salamanca, 1586 y las de Diego López, Cristóbal de Mesa y Fray Antonio de Moya.

HORACIO, pág. 124.—Entre las raras versiones completas omite Highet la de Juan Villén de Biedma, Granada, 1599. La del P. Urbano Campos, León, 1682 comprende todas las obras líricas. Del *Arte poética* sólo menciona la traducción de don Luis Zapata; agréguese la de Vicente Espinel, incluída en sus *Diversas rimas*, Madrid, 1591; la de Cascales, inserta en sus *Tablas poéticas*, 1617; la de Pedro Salas, Valladolid, 1618; la manuscrita de Juan de Robles; la del P. Morell, 1684. No señala versión alguna de las *Sátiras* y *Epístolas*, y de las *Odas* sólo la del *Horacio en España* en nota. Mejor sería indicar en el texto la excepcional calidad de los traductores españoles de Horacio: el Brocense, los Argensola, Espinel, Mateo Alemán, Herrera, Medrano, Villegas, Esquilache, los poetas de las *Flores* de Espinosa y tantos otros.

OVIDIO, *Obras menores*, pág. 125.—Las *Heroidas* 5, 6, 7, 9 y 12

figuran en las *Sumas de historia troyana* de "Leomarte", a mediados del siglo XIV; a comienzos del XV las traduce con el título de *El bursario* Juan Rodríguez de la Cámara; impresa en Sevilla, 1608 es la versión de Diego Mexía; para una versión completa, anónima, de fines del siglo XVI o principios del siguiente, véase A. ALATORRE, *Sobre traducciones castellanas de las Heroidas*, NRFH, III, 1949, 162-166. Versiones sueltas de diversas epístolas son numerosas: la de Dido a Eneas, ya traducida en la *Primera crónica general* y aludida como "la raiosa carta" en el *Victorial* de Gutierre Díez de Gámez (ed. Carriazo, Madrid, 1940, pág. 95), obtiene una versión anónima hacia 1525, la de Sebastián de Alvarado y Alvear, Burdeos, 1628 y la de Gutierre de Cetina quien, asimismo, tradujo las dos primeras. El *Ars amatoria* debió de ser romanecado entre 1559 y 1583, porque lo prohíbe "en romance o en otra lengua vulgar solamente" el *Catalogus* del inquisidor Quiroga, Madrid, 1583 mientras que el de Valdés, 1559, no la registra (cf. *Las obras de Juan Boscán*, ed. W. I. Knapp, Madrid, 1875, pág. 578). Diego Mexía tradujo también las obras amatorias y el *In ibin*; Luis Carrillo y Sotomayor vertió los *Remedia amoris*, Madrid, 1613.

PERSIO, pág. 125.—Se ha perdido la traducción de la *Sátira II* por Quevedo. Nicolás Antonio atribuye una traducción a Bartolomé Melgarejo y otra a A. J. González de Salas. Diego López dió la suya a la imprenta en Madrid, 1642. Agréguese la traducción completa, no impresa, de Luis Jerónimo Sevilla, siglo XVI.

PLINIO, pág. 125.—Olvida Highet la admirable traducción de Jerónimo de la Huerta, Madrid, 1624. D. Rubio, *op. cit.*, pág. 65 señala otra traducción, de Francisco Hernández, siglo XVI.

MARCIAL, pág. 125.—Highet lo despacha aquí con una frase sumaria y apenas lo menciona cuando trata del epigrama moderno. Tradujeron a Marcial, entre otros españoles, Bartolomé Leonardo de Argensola, Rodrigo Caro, Cascales, Esquilache, González de Salas, Baltasar Gracián, Juan de Guzmán, Jáuregui, Mal Lara, el Padre Morell, Manuel de Salinas, Fernando de la Torre Farfán, Alarcón y Quevedo (cf. A. A. GIULIAN, *Martial and the epigram in Spain*, Philadelphia, 1930).

JUVENAL, pág. 125.—Según la citada obra del Padre D. Rubio, Pedro Fernández de Villegas traduce en Burgos, 1518, la *Sátira X*, y Jerónimo de Villegas en Valladolid, 1519, las *VI* y *X*. Bartolomé Jiménez Patón tradujo también la *Sátira VI*, Cuenca, 1632, y Diego López, todas, Madrid, 1642.

APULEYO, pág. 125.—Omite Highet una de las joyas de la versión española del Renacimiento el *Asno de oro* de Diego López de Cortegana, Sevilla, 1513 (?). Para sus imitadores (Juan de la Cueva, Sá de Miranda, Mal Lara, Funes y Villalpando, Lope, Calderón, Solís, Ro-

drigo Fernández de Ribera) véase M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía . . .*, págs. 82 y sigs.¹⁷

Rectificaciones de especial interés.—Llama la atención que al hablar de la pronunciación del griego en el Renacimiento no se nombre a Antonio de Nebrija, que fué el primero en reconstruir la pronunciación clásica griega (y latina y hebrea) valiéndose de los testimonios de los antiguos gramáticos, de los préstamos de lengua a lengua y de otros indicios; fué también el primero en predicar la enseñanza de esas pronunciaciones restauradas, adelantándose en muchos años a Erasmo. (Véase I. BYWATER, *Erasmian pronunciation of Greek and its precursors . . .*, Londres, 1908, y las monografías publicadas con ocasión del quinto centenario de Nebrija, y A. ALONSO en *NRFH*, III, 1949, págs. 1 y sigs.).

Pág. 55. Ni en el texto ni en las notas hay mención de la leyenda de Troya en España, aunque sí se menciona, entre otras, versión holandesa, danesa, islandesa y checoslovaca, y aunque en España la leyenda, además de las traducciones, inspiró obra tan curiosa como la *Historia troyana en prosa y verso*, hacia 1270. (Véase el citado *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española* de REY y SOLALINDE).

Págs. 96 y sig. Pienso que los nombres de autores antiguos imaginarios en Chaucer no son sino un capítulo de la Antigüedad fantaseada en que se entretuvo con bastante frecuencia la Edad Media. Compárense otros personajes imaginarios o anécdotas imaginarias de personajes antiguos históricos en Walter Map, *De nugis curialium*, ed. M. R. James, Oxford, 1914, págs. 150 y sigs.; el tratado *De disciplina scolarium* (cuya atribución a Boecio impugnó, por razones de estilo, Cristóbal de Villalón, *El escolástico*, hacia 1539, ed. Bibliófilos Madrileños, Madrid, 1911, págs. 4 y sig.), el *Morale scolarium* de Juan de Garlandia, ed. J. L. Paetow, Berkeley, 1927, pág. 231; la *Epístola Valerii ad Rufinum de non duxenda uxore*, los autores "Flaviano" y "Valerio" (P. LEHMANN,

¹⁷ En la pág. 571 trata Highet de las traducciones de Boecio, con la particularidad de incluir una catalana, pero ninguna castellana. La más antigua castellana parece ser la anónima citada por el condestable Ruy López de Ávalos; en varios manuscritos se conserva otra traducción del siglo XIV, probablemente la ejecutada por o para el Canciller de Ayala; de Tolosa, 1488, es una versión de la catalana que lleva el nombre de Fray Antonio de Genebrada y es en verdad obra de Fray Pedro Sapllana y anterior a 1375 (cf. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía . . .* págs. 239 y sigs.); de Sevilla, 1578, es la primorosa versión, en prosa rítmica, de Fray Alberto de Aguayo, elogiada por Juan de Valdés, en el *Diálogo de la lengua*. Pedro Sánchez de Viana, el citado traductor de las *Metamorfosis*, es autor de una traducción inédita. En Valladolid, 1604, se imprimió la de Fray Agustín López; en Madrid, 1665, la hermosa traducción de Villegas, inconclusa porque su autor, desterrado poco antes por la Inquisición, no quiso verter lo referente al libre albedrío; en Valladolid, 1698, la del libro primero, por Antonio Pérez Ramírez. En Madrid, 1805, se publicó la de Agustín López de Reta, muerto hacia 1688.

Pseudoantike Literatur des Mittelalters, Leipzig, 1927, págs. 26 y 29; CURTIUS, *op. cit.*, Excursus I), y en español, el Arcipreste de Talavera, Juan de Lucena y, más que nadie, Fray Antonio de Guevara.

Pág. 111. Ni Juan de Mena ni el Marqués de Santillana sabían griego. En cuanto al primero, el famoso título *Calamicleos* y varias etimologías esparcidas en su Comentario a esta obra lo documentan palmariamente. De Santillana, apenas puede decirse que supiese latín (cf. M. SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, París, 1905, pág. LXIII y sigs.).

Pág. 128. Muy fundadamente advierte Highet que el teatro clasicista del siglo XVI fué un esfuerzo fallido; lo extraño es que tratando luego de ese teatro clasicista en Italia, Francia e Inglaterra (págs. 136 y sigs.) omite el de España con tener éste piezas tan dignas de mención como la *Nise lastimosa* de Fray Jerónimo Bermúdez, 1577 (versión castellana, inferior a su original, de la tragedia *Castro* del portugués Antonio Ferreira); la *Tragedia de la muerte de Ajax Telamón sobre las armas de Aquiles*, de Juan de la Cueva, 1579 y, del mismo autor, la *Tragedia de la muerte de Virginia y Apio Claudio*, 1580; *La gran Semíramis*, 1579 y la *Tragedia de Elisa Dido*, 1581, de Cristóbal de Virués, la *Numancia*, de Cervantes, alrededor de 1585 y las tragedias de Lupercio Leonardo de Argensola, 1585, elogiadas por Cervantes. En lugar de algunas palabras sobre estas obras (y sobre el crecido número de comedias del siglo XVII que desarrollan un tema de mitología o historia antigua dentro de la fórmula teatral de Lope), el autor se permite un severo juicio contra Lope de Vega que acaba con esta reprimenda (pág. 138): "Lo que Lope no tomó [de las obras maestras clásicas] fué el fino gusto y la riqueza de pensamiento poético que permiten la creación de una obra de teatro no sólo para el día que amanece al escribir las últimas líneas sino para el resto del mundo y para otros tiempos". Terrible tufillo a neoclasicismo dieciochesco exhala ese "fino gusto" que Highet echa de menos en Lope, tal y como Madama la Mariscala de Luxemburgo lo echaba de menos en la Biblia (pág. 274). Es lástima que Highet no precisase en qué falta Lope al buen gusto, si en el nombrar objetos vedados para la tragedia francesa (como el pañuelo del *Otelo*, los pañales de *Las coéforas* y los trapos inmundos del *Filoctetes*) o en el mezclar lo cómico y lo trágico, como Shakespeare (sin llegar jamás a la obscenidad shakespiriana ni a la esencial grosería de farsas como *La ferecilla domada*)¹⁸, o en el ocasional artificio de lenguaje, mucho más sostenido en Esquilo y en Shakespeare. Que los personajes de Lope carezcan de la individualidad de los shakespirianos¹⁹, que sus obras carezcan de la tensión y hondura de las de Shakes-

¹⁸ Piénsese, por contraste, en el refinamiento señorial y la verdad psicológica, con que idéntico tema está tratado en el *Conde Lucanor*, cuento segundo del *Exemplo XVII*.

¹⁹ Entre los cargos que W. J. ENTWISTLE, *Cervantes*, Oxford, 1940, pág. 78, formula contra la comedia del Siglo de Oro se halla *the substitution of types for*

peare es muy cierto. Tampoco las tienen los personajes y obras de Racine, lo que no quita que Racine sea un gran poeta. Negar riqueza de pensamiento poético, precisamente a Lope, no es cosa que merezca refutarse: es negar (o desconocer) lo evidente. Tampoco entiendo cómo pueda decirse que el teatro de Lope no viva para la posteridad: basta la lectura de *El castigo sin venganza*, *El caballero de Olmedo*, *Porfiar hasta morir*, *Fuenteovejuna*, sin contar los admirables autos ni las exquisitas comedias —docenas de comedias perfectas entre las que han sobrevivido— y, sobre todo, basta verlas en escena, para persuadirse de que las obras de Lope conservan intacta, como muy pocas de cualquier literatura y de cualquier época, toda su fresca vitalidad. De todos aquellos dramaturgos, mientras Racine se representa en el siglo xx únicamente en la *Comédie Française* de París, Lope es el único que comparte con Shakespeare, aunque a modesta distancia, la gloria de ser representado. No está de más advertir que, siendo Séneca y Plauto los modelos antiguos más imitados hasta Racine, difícilmente pudieran enseñar a nadie el “fino gusto” que en ellos brilla por su ausencia. Y, por último, creo que corresponde a España la primera imitación artística del teatro clásico, no el de Séneca sino el de Eurípides. Claudio Guillén me ha llamado la atención sobre el paralelismo, demasiado pormenorizado para ser casual, entre el *Hipólito*, vs. 310 y sigs., 347 y sigs. y la escena de *La Celestina*, X, que desarrolla con rara originalidad este motivo del nombre del amado.

Pág. 130. Las proporciones del drama moderno son para Highet resultado del influjo clásico. Sirven de contraprueba las piezas, ya muy breves, ya muy largas, del teatro medieval, del japonés y la zarzuela española. Dejo al autor la responsabilidad de todo el raciocinio, pero creo necesario señalar que la zarzuela posee impecable abolengo clásico, como que deriva de la égloga. La zarzuela es el nombre que se dió a la “fiesta cantada”, por el pabellón del Pardo, rodeado de zarzas, en que

characters. Con todo el respeto debido a tan distinguido hispanista, confieso que el reproche me parece insostenible. No hay tal “sustitución” del personaje individual por el típico sino en la mente del crítico cuya referencia implícita es, ante todo, el teatro de Shakespeare. El de Ibsen y el de Shaw también abundan en tipos más que en individuos; tipos y no individuos son los que pueblan el teatro griego, el romano y el neoclásico; tipos y no individuos presentan las obras maestras de la Edad Media. Aun dentro del teatro isabelino predomina el personaje típico: la “sustitución” es la que operó Shakespeare; Lope continuó, sencillamente, la tradición antigua y medieval, a pesar de que uno de sus libros favoritos, *La Celestina*, le ofrecía inigualable despliegue de individualidades, y a pesar de que en *La Dorotea* él mismo demostró capacidad nada común para el trazado de caracteres individuales. También da a entender Entwistle que el personaje típico vale menos que el individual desde el punto de vista del arte; no creo que se trate de formas superiores e inferiores de arte (¿en qué ha de ser Edipo inferior a Lear ni Romeo superior a don Juan Tenorio?), sino de concepciones radicalmente distintas e incomparables.

se solía ejecutar²⁰. La primera "fiesta cantada" es la égloga de LOPE titulada *La selva sin amor*, 1629. La mayor parte de las muchas que compuso Calderón (como *El golfo de las sirenas*, *Ni Amor se libra de amor*) son también mitológicas, y por mucho tiempo conservaron este carácter, hasta cuando ya habían cambiado de nombre: tal la "zarzuela heroica" de Antonio Literes, 1709, llamada *Acis y Galatea*. Falta en el libro de Highet toda alusión al drama pastoral (cf. J. P. WICKERSHAM CRAWFORD, *The Spanish pastoral drama*, Philadelphia, 1915) y a la ópera pastoral en España, aunque pasa revista a los de Italia, Francia e Inglaterra (págs. 174 y sig.).

Pág. 145. Muy pobre es la presentación de la epopeya española (omitida en la pág. 20, al enumerar los géneros literarios estimulados en el Renacimiento por el ejemplo grecorromano), y demasiado severo el juicio sobre la *Araucana*. Me temo que Highet haya basado su crítica en la traducción de C. M. Lancaster y P. T. Manchester, Nashville, Tenn., que cita en la pág. 602, en verdad no muy fiel e infinitamente más prosaica que el original, como basta para demostrarlo la misma estrofa IX, 18, alegada por Highet, con ser de las más rastreras y de ningún modo representativa del tono general del poema:

Héme, señor, de muchos informado,
porque con más autoridad se cuente;
a veinte y tres de abril, que hoy es me-
[diado,
hará cuatro años cierta y justamente,
que el caso milagroso aquí contado
aconteció, un ejército presente,
el año de quinientos y cincuenta
y cuatro sobre mil por cierta cuenta.

*Lord, I gleaned this information.
From the lips of many authors.
On the 23rd of April,
Eight days hence, four years exactly
It will be, since in that army
Such a miracle they pondered,
Fourteen hundred men well counted
In the year of 1550.*

En el primer verso los traductores eliminan el hipérbaton; se han dejado sin traducir el segundo; *since in that army / Such a miracle they pondered* no es traducción fiel de "el caso milagroso aquí contado / aconteció, un ejército presente": entre otros detalles, este último giro, con su construcción absoluta, a la latina, imprime cierta distinción lingüística del todo ausente en *in that army*; las dos últimas líneas de la traducción trivializan la expresión de los numerales, para la cual Ercilla se vale de un artificio que se remonta a la poesía latina, y en el que los hombres del Renacimiento debían de paladear la reminiscencia antigua. Juzga Highet (pág. 152) "muy impropia" la referencia mitológica a Aurora y a Apolo que introduce Ercilla en su más logrado episodio, la prueba de Caupolicán. Por el contrario, creo que es en extremo eficaz: Ercilla elabora tan lenta y minuciosamente esas horas mitológico-astronómicas para subrayar

²⁰ E. M. BARREDA, *Música española de los siglos xii a xviii*. Buenos Aires, 1942, págs. 146 y 184.

la increíble duración del esfuerzo de Caupolicán y, además, para exaltarlo narrándolo en el único lenguaje admitido para la poesía elevada (nótese la imitación de Virgilio en las estrofas 11, 50 y 54). ¿No es idéntica —guardando la debida distancia en cuanto al genio poético— la intención que justifica el empleo de la mitología en los poemas de Dante y Milton, cuyo asunto cristiano la hace singularmente más “impropia”? Fuera de la *Araucana*, nombra Highet la *Dragontea* sin decir palabra de sus bellezas. No nombra ninguna de las otras epopeyas de Lope, ni la *Jerusalén conquistada*, con el hermoso episodio de la Judía de Toledo, ni la *Hermosura de Angélica*, ni las bellísimas epopeyas mitológicosen sentimentales como la *Filomena*, la *Andrómeda* y la *Circe*. Tampoco da muestras de conocer *El Bernardo* de Valbuena, fantástica variación barroca del poema de Ariosto. Acerca de las epopeyas de asunto cristiano y manera clásica, leemos esta escueta afirmación: “Estas son el *Paraíso perdido* y el *Paraíso recobrado*” (pág. 147). Convengamos en que son las mejores, pero ¿a qué darlas por las únicas? En nota, págs. 603 y sig., Highet recuerda *La Sepmaine ou création du monde*, del Señor du Bartas. Podría agregar la versión libre, probablemente indirecta, de Alonso de Acevedo, *La creación del mundo*, 1615; la notable *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda, 1611 (inspirada en la de Girolamo Vida); la *Vida de San José* de Fray José de Valdivielso, 1607; el breve poema *A Cristo resucitado*, anterior a 1621, de Quevedo y el *Isidro* de Lope, 1599, original ensayo de epopeya devota en tono y metro popular.

Pág. 168. Injusto es el juicio sobre la *Diana* de Montemayor que contiene, según Highet, “mucho menos análisis psicológico” que *Dafnis y Cloe*. Cabalmente entre todas las novelas pastoriles, la *Diana* es la más atenta a ahondar los caracteres y sus conflictos: si algo poseía Montemayor, en prosa y verso, era el don de introspección psicológica. En cuanto a la supuesta “mutilación” que Cervantes quería infligirle, ver A. CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, págs. 150 y sigs. y 334; Highet nombra, además, la *Galatea*, pero no *El pastor de Filida* ni la todavía hoy deliciosa *Diana enamorada*. La jerarquización estética no es muy feliz en este capítulo: difícilmente el lector general podrá adivinar la calidad de las *Églogas* de Garcilaso (a cuya originalidad no se hace justicia el definirle como adaptador de Virgilio y Sannazaro; cf. R. LAPESA, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, 1948), y la ninguna calidad de la *Astrée*. Sorprende, asimismo, la omisión de las hermosas églogas de Camoens.

Pág. 179. Highet, quien al mencionar la *Dragontea* se refiere irónicamente a su protagonista como a “ese diabólico dragón, Sir Frances Drake” (sin recordar la simpatía artística con que en esa misma epopeya está tratado el joven Richard Hawkins), no parece haber superado los odios de la época isabelina ya que, al recordar los hombres de valor

heroico del Renacimiento, nombra a dos ingleses y un francés, y omite el ejemplo más obvio, el de los Conquistadores españoles.

Pág. 194. Al leer el excelente capítulo sobre *Los clásicos de Shakespeare*, no habrá lector imparcial que no eche de menos algunas líneas, cuando menos, sobre Cervantes y los clásicos. Pues de latines (más bien que de latín) andaban parejos los dos; la diferencia radical está en que Shakespeare admira el mundo de la mitología e historia clásica y lo recrea, accesoria o principalmente, con toda la atención de su genio. Pero Cervantes —el Cervantes que admiramos, el de *Quijote*, el de casi todas las *Novelas ejemplares*, el de los *Entremeses*, el del *Viaje del Parnaso*, el de la segunda mitad del *Persiles*— no demuestra simpatía alguna por ese mundo, como lo acreditan la Elena y la Dido “de malísima mano” del *Quijote*, II, 71, la Tebas de “cien puertas y otros postigos” de *Rinconete y Cortadillo* y los dioses del *Viaje del Parnaso*. Parecería que esa actitud negativa se enlaza íntimamente con el racionalismo de Cervantes, con su aspiración a un arte regular y verosímil: se impone su semejanza con el rechazo cartesiano de la hegemonía de las lenguas clásicas. Menos consecuentes que Cervantes, los franceses del siglo de Luis XIV y sus secuaces en toda Europa, tendiendo asimismo a un arte racionalista y verosímil, no se atreven a emanciparse de la tutela de la Antigüedad. También vale la pena recordar que Velázquez es quien quizá ofrezca el más notable paralelo a Cervantes en el tratamiento humorístico de lo clásico, tan inagotablemente inspirador todavía para Lope, Herrera, Góngora y, en general, para el artista del Siglo de Oro.

Pág. 244. Caracterizar *A la flor de Gnido* como un desarrollo de la oda 1, 8 de Horacio (nota en pág. 634) es infiel porque la segunda parte de la canción nada tiene que ver con Horacio, sino con la fábula de Ifis y Anaxárete en las *Metamorfosis*, XIV, v. 698 y sigs. En cuanto a si el divino Herrera sabía o no griego, es lástima que Highet preste total crédito al escrito de un tal R. M. BEACH, *Was Fernando de Herrera a Greek scholar?*, Philadelphia, 1908. Esta soez invectiva —no puede calificarse de otro modo— nada prueba como no sea la inexplicable ignorancia y grosería de su autor. Frente al testimonio expreso de un coetáneo, el poeta Francisco de Rioja, Beach pretende demostrar que Herrera no sabía griego cotejando sus citas castellanas con versiones latinas de las obras griegas; cuando Beach no encuentra las postuladas versiones latinas, las “sospecha”. También hace gran caudal de las erratas con que aparecen impresos algunos vocablos griegos que cita Herrera, y de algunas que no son erratas sino grafías conformes a la pronunciación reuchliniana, la cual por lo visto, Beach no “sospecha”. A. COSTER, en su libro *Fernando de Herrera*, París, 1908, págs. 285 y sigs. (citado por Highet, pág. 634), es mucho más cauto. Aunque Highet califica de “magnífico” (pág. 597) el *Horacio en España* de Menéndez Pelayo, de hecho parece haber preferido la conferencia de C. Riba

en el lamentable *Orazio nella letteratura mondiale*, Roma, 1936 y el librito de GRANT SHOWERMAN, *Horace and his influence*, Boston, 1922 que, en lo español, compendia muy enjutamente a Menéndez Pelayo. Algunos traductores importantes se han señalado ya; puede recordarse ahora entre los imitadores, además de los traductores que también le imitaron y además del Marqués de Santillana, Garcilaso, Herrera, Fray Luis y Lope, mencionados por Highet en texto y notas, a Hurtado de Mendoza, Fray Jerónimo Bermúdez, Cervantes (*La Galatea*, IV, canción de Damón), Francisco de la Torre, Rioja, Figueroa, Arguijo, Góngora, Meléndez Valdés, Moratín padre e hijo, Arjona, Lista, Cabanyes, Tassara, el Duque de Rivas, Larra, Ventura de la Vega, Bartrina (en castellano y en catalán) y los poetas de la América emancipada: Bello, Caro, Olmedo, Varela y tantos más. Entre los imitadores de la métrica de Horacio, olvidó Highet a los españoles, por ejemplo, el Brocense y Villegas. Pero no es sólo pecado de omisión. Valía la pena señalar que los poetas españoles, menos ambiciosos de erudición, evitaron el escollo en que tropezó Ronsard al lanzarse a la imitación arqueológica. Independientemente de su valor poético, Horacio era modelo más adecuado que Píndaro para la Europa renaciente, como lo vino a abonar Ronsard mismo (pág. 247): así lo prueban las logradas odas horacianas de Fray Luis comparadas con las fracasadas odas pindáricas de Ronsard. Por añadidura, al aplicarse a modelos adecuados, los horacianos españoles llevaron a tal perfección la oda que, aun sin imitar directamente a Horacio, un poeta como San Juan de la Cruz pudo escribir poesías que representan la más exquisita fusión de la oda renacentista, llena de resonancias clásicas, con el denso lirismo de la Biblia y, en particular, del *Cantar de los cantares*: no tanteos que hay que disculpar con razones históricas, sino el más alto vuelo lírico, expresado con la más sabia maestría. Pero el nombre de San Juan de la Cruz no aparece en el libro de Highet.

Pág. 258. Las reflexiones del capítulo 13, *Transición*, son en general muy discretas; con ellas contrastan algunos insostenibles conceptos, sobre España, por ejemplo el de que “la reacción que siguió al Renacimiento no significó en todas partes una contracción del espíritu humano, sin compensación alguna. En ciertos países (tales como España) sí lo significó”. No vamos a entrar en el debate conjetural sobre las causas de que España careciera de pensamiento filosófico y científico en la Edad Moderna (*España en su historia* basta para convencer de que no puede despacharse todo el problema como una consecuencia de la Contrarreforma), pero sí es preciso oponer un reparo: ¿cómo puede afirmarse que no hubo “compensación” en España para la reacción postrenacentista cuando esa reacción coincide con su maravilloso Siglo de Oro en la literatura, pintura, escultura, arquitectura y música, tan influyentes en toda Europa durante el siglo xvii? Para una moral no histórica, tan chocante es que

Lope haya sido familiar del Santo Oficio como Villon un miserable ratero, pero así es, y ahí está la obra poética de esos dos hombres para recordarnos que las vías del arte son casi no menos inescrutables que las de la Providencia. Por irónicamente cruel que sea, aun el arte atormentado y refinado de las víctimas —Montalván, Godínez, Barrios, Henríquez Gómez, Isabel Rebeca Correa— es de pura cepa española. También es en extremo parcial y falaz la presentación del saco de Roma (pág. 259 y nota en pág. 639; véase R. MENÉNDEZ PIDAL, *La idea imperial de Carlos V*, Buenos Aires, 1941). Con igual lógica, el patético argumento de academias arruinadas y libros destruidos podría emplearse para defender al Berlín nazi contra la barbarie de los bombarderos ingleses.

Pág. 270. Entre las epopeyas burlescas olvida Highet *La mosquée* de José de Villaviciosa, 1615 y *La gatomaquia*, 1634, una de las más donosas muestras del género y una de las obras características de Lope por su fusión poética de vida y literatura. También sería muy pertinente el mencionar el *Viaje del Parnaso*, 1614, de Cervantes. En conjunto este excelente capítulo 14 adolece de la omisión total de material español: piénsese en Cristóbal de Villalón, *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, 1539; Alfonso García Matamoros, *De adserenda hispanorum eruditione*, 1553; Saavedra Fajardo, *La república literaria*; Gracián, *El Criticón*, 1651 a 1657. Abundan las apreciaciones y comparaciones sobre literatura coetánea y antigua en las *Anotaciones a Garcilaso* de Herrera, 1580; en la *Philosophía antigua poética*, del Pinciano, 1596; en las *Tablas poéticas* de Cascales, y en la voluminosa polémica acerca del culteranismo. Tampoco sería ocioso recordar la antipatía al griego y el celo por el francés del Padre Feijóo, *Cartas*, vol. V, 23 (Madrid, 1774), así como *La comedia nueva*, 1792 y *La derrota de los pedantes* de Leandro Fernández de Moratín, para dar unas pocas muestras características de lo mucho y no despreciable que se escribió sobre estos puntos en la España del siglo xviii.

Pág. 275. La prevención de los poetas franceses neoclásicos a llamar por sus nombres a los objetos comunes (*de la fidélité le respectable appui* = 'perro') se debe en parte, según Highet, "a influjo español, porque en aristocrático apartamiento del mundo vulgar, nadie (por lo menos en la civilización occidental) ha sobrepasado jamás a la nobleza española del siglo xvii". Tal concepto parece ajustarse mucho más a la imagen que de la corte de España dan el *Ruy Blas* y otras chistosas *españolades* que a la realidad. Ni siquiera en el teatro de Calderón, comediógrafo cortesano si los hubo, hay nada que pueda compararse con el horror de los neoclásicos franceses a decir *chien* o *mouchoir*. No hay tal cosa, tampoco, en las obras de personajes encumbrados, en íntima relación con la corte, como Quevedo, Villamediana, Esquilache, Saavedra Fajardo, ni en los escritos y cartas del mismo Felipe IV. La perífrasis gongorina, que quizá sería más oportuno traer a colación aquí

(pues se asemeja en intención, si no en forma, al circunloquio francés neoclásico), nada tiene que ver con el ceremonial cortesano.

Pág. 309. "Probablemente esta es la razón [el hecho de que la sátira moderna se inspira en los poetas satíricos romanos] de la . . . ausencia de grandes escritores satíricos en países que estaban en parte fuera del Renacimiento, como España y Alemania" (cf. también la pág. 20 donde, al mencionar los países que cultivan la sátira por influjo de la poesía latina, no se nombra a España). Dos fallas invalidan este juicio. En primer término, el desconocimiento de la lozana poesía satírica española sin filiación clásica (las *Coplas de Mingo Revulgo*, la obra satírica de Castillejo, Góngora y Quevedo escrita en metro popular). En segundo término, el desconocimiento de la poesía satírica española de filiación clásica, en la cual, como todo el mundo sabe, se cuentan joyas de la poesía del Siglo de Oro; baste recordar la *Epístola moral a Fabio*, de autor incierto —quizá la obra maestra de la Europa moderna, en este género—, las *Sátiras* de Quevedo, las de los dos Argensola, varias *Epístolas* de Lope, las de Villegas (caprichosamente tituladas *Elegías*), algunas composiciones de Henríquez Gómez. Créase o no, aunque Highet dedica un capítulo general y varios parciales al período barroco, el nombre de Quevedo no aparece en todo el libro, mientras el de Baltasar Gracián asoma en una nota, de segunda mano (pág. 646). En cuanto a Góngora, créase o no, veinte años después de los trabajos de Lucien-Paul Thomas, de Alfonso Reyes y de Dámaso Alonso, Highet sólo le conoce como uno de los autores "que deformaron el lenguaje y el pensamiento" (pág. 111; cf. págs. 116 y 611). Es lamentable que Highet no haya tenido tiempo de "considerar las fantásticas poesías líricas de Góngora", que no sólo son lo mejor y más típico que produjo la poesía barroca, sino que están, además, empapadas de influencia grecolatina. La excusa insinuada en la pág. 541, acerca de los "países situados un poco allá de la corriente principal" es anacrónica para el castellano, pues entre los siglos XVI y XVII, España no estaba "un poco más allá de la corriente principal", sino que era la principal corriente literaria de Europa. Esperemos que en una revisión de su obra, Highet subsane su olvido total del barroco español, que si no es el originador de todo el movimiento, como sienta H. HATZFELD (*RFH*, III, 1941, págs. 9 y sigs), es por lo menos uno de sus más importantes sectores.

Págs. 322 y sig. Se han adelantado en la nota 4 algunos reparos al capítulo sobre la prosa barroca. La española ha sido tan influyente en ella, que su estudio hubiese ganado mucho de recordar cierto estilo elevado cultivado ininterrumpidamente en España, el cual con *La Celestina*, con Fray Antonio de Guevara, con Mateo Alemán traspasa las lindes españolas. Lástima también que Highet, entre la prosa ciceroniana, no recuerde la de los dos Luises, ni el influjo de Tácito en el Padre Mariana, ni el de Tácito y Séneca en Quevedo. Sobre la difusión europea de la

obra de Granada basta recordar que la recomienda varias veces San Francisco de Sales (traducción de Quevedo, ed. L. Astrana Marín, Madrid, 1941, págs. 1453a, 1466a); Mathurin Régnier, en su sátira *Macette ou l'hypocrisie déconcertée* (que difícilmente se hubiera escrito de no mediar *La Celestina* y la novela picaresca), v. 19 y sigs., dice: "Clergesse, elle fait la leçon aux prescheurs, / Elle lit saint Bernard, la Guide des Pecheurs, / Les Meditations de la mère Therèse . . ."; y Molière cita la *Guía de pecadores* como lectura corriente que un padre severo aconseja a una hija casquivana (*Sganarelle*, escena 1: *La Guide des pécheurs est encore un bon livre; / C' est la qu' en peu de temps on apprend a bien vivre*).

Págs. 439 y sigs. En la página sobre el Parnaso, en el amplio sentido que Highet da a este término, se echa de menos una palabra sobre el modernismo que, principalmente a través del francés, como declaró Ruben Darío en unos versos célebres (*Divagación*, en *Prosas profanas*) trajo a la poesía española una visión renovada de Grecia: recordemos *Vènus*, el *Coloquio de los centauros*, *Friso*, *Palimpsesto*, *Palabras de la satiresa*, *Leda*, *Cleopompo* y *Heliodemo*, *Propósito primaveral*, *Palas Athenea*, y las numerosas poesías de asunto grecorromano de otros modernistas, españoles y americanos. Mención aparte merece la notable versión catalana, en hexámetros, de los *Himnos homéricos* de Joan Maragall y su drama en verso *Nausica*, inspirado en la *Odisea*, y la imitación del *Himno homérico a Deméter* en *Olivo del camino* (*Nuevas canciones*) de Antonio Machado. En prosa, no es justo pasar en silencio a don Juan Valera, atildado traductor de *Dafnis y Cloe* y autor de varias deliciosas obrillas menores (*Asclepigenia*, *Parsondes*) inspiradas en temas griegos tardíos, pero sin sombra de la indecencia y bobería de los "neopaganos" de allende el Pirineo. Como paralelo al teatro francés contemporáneo de inspiración griega, debe recordarse a Jacinto Grau con *El señor de Pigmalión* y *El rey Candaules*.

Pág. 641. A propósito de la frase "somos enanos enamorados en los hombros de gigantes", leemos que Robert Burton en su *Anatomy of melancholy* la atribuye a "Didacus Stella, autor lo bastante oscuro como para deleitar al mismo Burton". Claro que *Didacus Stella* no es sino transparente latinización de Fray Diego de Estella, autor menos oscuro de lo que cree Highet (cf. BATAILLON, *op. cit.*, II, 374 y sigs.²¹).

²¹ Permítaseme reunir en esta nota algunas observaciones sobre tres errores de hecho que se han deslizado en el libro de Highet. Pág. 61: en la leyenda de Filomena, Procne y Tereo, según las *Metamorfosis*, VI, 437 y sigs., estos dos últimos no tienen "hijos", sino un sólo hijo, Itis. Pág. 89: "No hay prototipo clásico de su diseño [el del *Decamerone*], las series de historias características contadas por un grupo de amigos o de conocidos ocasionales". Muy semejante, sin embargo, es el episodio de las Minieidas en las *Metamorfosis*, IV, 32 y sigs., las tres hermanas que evitan la algazara de la bacanal a la que se ha entregado el resto de Tebas, y entretienen sus labores contando cada una una historia de amor. Pág. 517: acerca de la poesía de Ezra Pound, *Papiro*, que reza "Primavera . . . / demasiado tiempo /

Todo el caso ilustra el auge mundial de la literatura española en el siglo xvii y su desconocimiento en nuestros días.

Estos reparos, fáciles de subsanar cuando Highet se acerque a la literatura española con más deseo de comprenderla, así como las diversas objeciones expuestas más arriba, no menoscaban el juicio general, asentado en las primeras páginas de esta reseña. Por su erudición y amenidad, por su equilibrio y simpatía, el libro de Highet no sólo suministrará a sus lectores una valiosa información general, sino también les estimulará a emprender nuevas lecturas y nuevas búsquedas, y ese estímulo es el más alto requisito que pueda exigirse de una obra de difusión.

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL

Berkeley, California.

Gongula”, dice Highet: “No puedo decir qué es lo que entienda por Gongula. Es la forma femenina de una palabra que quiere decir [en griego] ‘redondo’. Quizá sea el nombre de una muchacha”. En nota, pág. 699, agrega: “Estrictamente el femenino es γογγύλη, y no hallo que se lo use para personas. Pero Pound no da gran importancia a la exactitud”. Con todo, aquí es irreprochablemente exacto; entre las tres alumnas de Safo que nombra Suidas se encuentra Gonguila (Γογγύλα) de Colofón. El nombre aparece mutilado en un fragmento de Safo (ed. J. M. Edmonds, N. 45). Lo que es más, toda la poesía *Papiro* de Pound no es sino la traducción del comienzo de un fragmento muy estropeado de Safo que incluye ese nombre: ἦρ' ἄ... / δῆρα το... / Γογγύλα σ...