

El comparatismo de María Rosa Lida*

María Rosa Lida's Comparatism

Rosa Bono Velilla

Universidad Autónoma de Barcelona
rosabv15@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2956-5956>

RESUMEN

La labor crítica de María Rosa Lida demuestra un carácter esencialmente integrador e imparcial que permite considerar, desde una perspectiva histórica, la trascendencia de su contribución al comparatismo en dos de los debates más importantes en torno a los que ha gravitado la disciplina: la dialéctica entre tradición y originalidad y la continuidad de la cultura europea. La figura intelectual de María Rosa Lida se presenta como un caso de especial relevancia para la escritura de una historia de la literatura europea capaz de comprender otros ámbitos, como la filología, otros géneros textuales, como el de los artículos-reseña que dedicó a Curtius y Highet, y voces ajenas en otros tiempos, como la judía y la islámica en la literatura occidental de la Edad Media y el Renacimiento.

Palabras Clave: María Rosa Lida; comparatismo; tradición; originalidad; Europa-Oriente.

ABSTRACT

María Rosa Lida's critical work shows an essentially integrative, unbiassed character that allows consideration, from a historical point of view, of the significance of her contribution to two of the most important debates comprised by the discipline: the dialectics between tradition and originality and the continuity of European culture. The intellectual figure of María Rosa Lida appears as a case of special relevance for the writing of a history of European literature that is capable of understanding different fields, such as philology, other genres, such as the article-reviews that she devoted to Curtius and Highet, and foreign voices in other times, such as Jew and Islamic cultures in Western literature during the Middle Ages and the Renaissance.

Key words: María Rosa Lida; Comparatism; Tradition; Originality; Europe-East.

* Agradezco a los profesores Gonzalo Pontón, Pere Ballart, Neus Rotger, Eduard Vilella y Francisco Rico la ayuda que tan amablemente me han prestado en forma de comentarios y materiales con que mejorar este trabajo.

Puede afirmarse sin reservas que el tiempo no ha mermado la vigencia del legado intelectual de María Rosa Lida, hoy que todavía se editan algunos de sus mejores estudios y aun sus reflexiones más íntimas se hacen testimonio inestimable de la destreza filológica que siempre la caracterizó¹. Valiosas siguen siendo, sin duda, la extensión enciclopédica, la habilidad antológica y la densidad de su erudición, pero el verdadero alcance de aquella sabiduría se encuentra sobre todo en el modo en que destiló tanto material con el afinamiento crítico de una concepción amplia y naturalmente integradora. Es ahí donde se mide el lugar de Lida en el comparatismo de su tiempo y el nuestro. Para entenderlo deben tenerse en cuenta los factores que determinaron el curso de su actividad intelectual: su condición de mujer judía, su vasta formación cultural y el entrelazarse de sus intereses intelectuales («las tradiciones de Atenas y Jerusalén, la Argentina de la *Weltliteratur*, la España del Centro de Estudios Históricos» [Rico 2017, 7*]). Su experiencia de las limitaciones impuestas al desarrollo intelectual de las mujeres –desde que en su infancia le prohibieran acudir a las clases de hebreo que recibían sus hermanos hasta que las políticas antinepotistas de la universidad estadounidense le impidieran dar clases en el mismo departamento que su marido, Yakov Malkiel– suscitó en ella una fuerte inquietud por la presencia femenina en las distintas literaturas que estudió². Durante los años de la Segunda Guerra Mundial, Lida dio curso paralelo a su estudio de la tradición clásica judía, aunque este tendría que discurrir subterráneo. Sus indagaciones se centraron en el filósofo Filón de Alejandría (I a. C.) y en el historiador Flavio Josefo (I d. C.), pero no se publicarían sino póstumamente, a excepción de algunos escritos que aparecieron en *Davar*, la revista de la Sociedad Hebrea Argentina, por supuesto después de la Guerra. A esto ha de añadirse la condición heterogénea que comparte con otros comparatistas de renombre en la segunda mitad del siglo XX. A finales de los cuarenta, Lida se exilió a Estados Unidos, donde se fermentaba la crisis de la literatura comparada, su paso a un modelo más cabalmente teórico e interdisciplinar, direcciones ambas que no le fueron extrañas, pero que no llegaría a aplicar de acuerdo con aquella renovación. En tales condiciones cabrá conectar a Lida con el cosmopolitismo judío de la época, con figuras como Leo Spitzer, Erich Auerbach, Harry Levin y George Steiner, que desarrollaron sus carreras en la Costa Este durante los mismos años en

¹ Castro y Lida de Malkiel 2019; Riquer y Lida de Malkiel 2019; Lida de Malkiel 2017; Lida de Malkiel y Malkiel 2017; *Two Spanish Masterpieces* 2013; Reyes, Lida y Lida de Malkiel 2009. A la labor conmemorativa de estos trabajos ha de añadirse la edición de Bárbara De Marco (2005) de la correspondencia entre María Rosa Lida y Yakov Malkiel, y la anotación de *Amor y filología* (Lida de Malkiel y Malkiel 2017) por parte de Juan Miguel Valero Moreno. En adelante, excepto en la bibliografía, el apellido «Lida de Malkiel» se abreviará «Lida».

² Varios de sus primeros trabajos se sitúan en esta línea: «Helena en los poemas homéricos» (1937), «El mito de Helena» (1937), «Cómo era Safo» (1937), «La mujer ante el lenguaje. Algunas opiniones de la Antigüedad y del Renacimiento» (1937), «Las imágenes de la cámara maravillosa» (1939), «Dido y su defensa en la literatura española» (1942); «Dido en la poesía de Chaucer» (1944).

que tuvo lugar la etapa más brillante de la investigación de la erudita argentina. Los grandes comparatistas de esta generación compartieron una matriz de poliglotismo e hibridez cultural que seguramente sembró su capacidad de concebir conjuntos literarios transnacionales, un desarraigo que permitiría desechar el primer nacionalismo velado de la literatura comparada y contribuiría a adquirir la visión ecuménica que desde ese momento quiso alumbrar la disciplina.

FUENTES Y ORIGINALIDAD

Los aspectos teóricos o metodológicos de la producción de María Rosa Lida en cuanto comparatista han de observarse primero a la luz de la evolución de su actividad investigadora, la cual muestra cómo sus hábitos de estudio configuraron aproximaciones muy particulares al texto literario y a la tarea crítica dentro de la corriente global del historicismo. Los primeros años de la labor de Lida, que fueron también los de su formación como classicista, combinan la lectura metódica de autores antiguos y revistas literarias extranjeras con la anotación minuciosa de todo tipo de apreciaciones críticas que aprovechó para algunas reseñas y antologías temáticas elaboradas a partir de traducciones de fragmentos clásicos. Es importante tener en cuenta que en esta especie de preámbulo didáctico, saturado de fuentes primarias, se encuentra la raíz de la particularidad de María Rosa Lida como investigadora de la literatura: sus «autoridades» no se fundaron tanto en la bibliografía secundaria de referentes teóricos y críticos cuanto en los propios textos de la tradición. Tal proceder hace que todos sus trabajos cuenten con una extraordinaria riqueza documental, no pocas veces desbordante y siempre auxiliada del denso conocimiento socio-histórico al que solía dedicar sus lecturas complementarias.

Su modo de interiorizar los textos grecolatinos favoreció un reconocimiento inmediato y prácticamente instintivo de antecedentes antiguos en las literaturas hispánicas, lo que explica que sus primeros trabajos de enjundia se dediquen principalmente a filiaciones de este tipo: «Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española» (1939), *El cuento popular hispano-americano y la literatura* (1941), «Dido y su defensa en la literatura española» (1942). Se trata de una línea de trabajo con poca fortuna en Hispanoamérica durante aquellas décadas, pero que en España había sido ya emprendida por estudiosos tan tempranos como José Amador de los Ríos en su *Historia crítica de la literatura española* (1861-1865), Marcelino Menéndez Pelayo en *Horacio en España* (1877) y Adolfo Bonilla y San Martín en «El renacimiento y su influencia literaria en España» (1902). La dinámica se trasladaría a Estados Unidos, donde Rudolph Schevill escribió su *Ovid and the Renaissance in Spain* (1913), Grant Showerman publicó un libro gemelo del de Menéndez Pelayo, *Horace and His Influence* (1922), y algunos antologistas trataron de complementar su *Bibliografía hispano-latina clásica* (1902): Émile Legrand en *Bibliographie hispano-grecque* (1915) y David Rubio en *Clas-*

sical Scholarship in Spain (1934). En Europa, Domenico Comparetti precedió a Menéndez Pelayo con su *Virgilio nel Medioevo* (1872) y, ya contemporáneos a Lida, aparecían *Orazio nella Letteratura Mondiale* (1936) y las monografías que habrían de fundar la *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) de Curtius³.

Con el traslado de María Rosa Lida a Estados Unidos a finales de los cuarenta se inició un segundo período en su producción crítica que trajo cambios notables en la orientación de sus investigaciones. Mientras que en sus etapas iniciales se había dedicado con especial atención al Siglo de Oro, su tesis sobre Juan de Mena abriría camino al estudio de los siglos XV y XVI –concretamente al de *La Celestina*, desde 1947–, y ya en la década de los cincuenta incorporaría la Edad Media vernácula y el prerrenacimiento al foco de sus investigaciones. A esto se une la profundización en el conocimiento de otras literaturas y la dedicación a trabajos de índole más general o sintética que demuestran mayor reflexión teórica, sin dejar de lado el análisis minucioso de cuestiones netamente hispánicas, a veces resultado de reformulaciones en las que también se aprecia esta evolución (destacada por Malkiel [2017, 25] al comparar las «Notas» al *Libro de buen amor*, de 1940, con las «Nuevas notas», de 1959). Es interesante observar que los estudios que mejor reflejan tales transformaciones se presentan sistemáticamente en forma de artículo-reseña, a excepción de «Arthurian Literature in Spain and Portugal» (1959), que se publicaría como artículo en un volumen colectivo. Solo un trabajo de los publicados antes de su partida a Estados Unidos, concebido justamente en el mismo formato de larga reseña, presenta este carácter más amplio: «Horacio en la literatura mundial» (1940). Se trata de textos que, en casos, se convirtieron en reseñas-libro, prácticamente, y que abordan cuestiones muy similares desde el comentario académico en lugar de hacerlo directamente mediante el ensayo crítico⁴. No sería inaceptable suponer que Lida prefirió esta modalidad por

³ A la *Toposforschung* incorpora Lida en los años siguientes los estudios de autores u obras aisladas: su esfuerzo principal será la elaboración de la tesis sobre Juan de Mena, acompañada de monografías sobre fray Antonio de Guevara (1945), don Juan Manuel (1950) y Juan Rodríguez del Padrón (1952), a lo que hay que añadir aquel copioso cauce subyacente sobre Filón y Josefo, y también algún trabajo que se ocupa de textos individuales, como «La “Garcineida” de García de Toledo» (1953) y «“Argenis”, o de la caducidad en el arte» (1953). Sin embargo, sigue cultivando el estudio de la transmisión de los tópicos en «Abejas del mediterráneo» (1944), «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española» (1946) y en otros estudios que ampliará y publicará ya en California, como «Arpadas lenguas» (1951), *La idea de fama [en la Antigüedad y] en la Edad Media castellana* (1953) y «La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas» (1955). Algunos de estos trabajos, más cercanos al primer comparatismo, han sido publicados en dos volúmenes que relacionan a Lida con la literatura comparada directamente: *Estudios de literatura española y comparada* (1969) y *Studi di letteratura comparata. Tradizione classica e modernità ibérica* (2006).

⁴ Quizás el dato más ilustrativo para ver el alcance de la dinámica es que el proyecto que acabaría encauzando la tesis de doctorado de María Rosa Lida también fue en origen

cuanto le permitía depositar juicios de índole más abstracta, genérica o incluso teórica –sin dejar de aprovechar la evidencia documental primaria– desde el agarradero concreto que ofrecía el texto reseñado y que siempre antepuso a la especulación teórica exenta de testimonio. Este tipo de trabajos demuestra cabalmente la exhaustividad y profusión erudita que definió el proceder de las investigaciones de la helenista.

Dos de esos artículos-reseña, dedicados a obras de índole muy similar, son los textos que mejor permiten analizar el criterio de Lida respecto a las dos líneas de comparatismo que aquí se exploran: «Perduración de la literatura antigua en occidente» (1951), donde examina *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, de Ernst Robert Curtius (1948), y «La tradición clásica en España» (1951), a propósito de *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences in Western Literature*, de Gilbert Highet (1949). Sin dejar de dar fe de su dominio de diversas literaturas en distintas etapas, la criba de muestras textuales se impone aquí a la acumulación que solía caracterizar sus indagaciones filológicas para dar espacio a apreciaciones que demuestran la capacidad de su juicio estético y su conciencia del trance político y cultural en que se encontraba sumida Europa tras las guerras. Dámaso Alonso expresaría su admiración ante el primero de estos trabajos –tributo que recordaría Rafael Lapesa (1963, 7) en su reseña de *La originalidad artística*–: «I have seen nothing in this line which is more learned in regard to facts and has a more sound attitude towards literary theory than the article on *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* which María Rosa Lida de Malkiel wrote for *Romance Philology*»⁵.

Nos encontramos así con una humanista perfectamente capaz de juzgar la transmisión del pensamiento antiguo a través de la Edad Media hasta el Renacimiento y el Siglo de Oro. De hecho, el artículo «Transmisión y recreación de temas grecolatinos» se gestaba a la vez que «Zur Literaturästhetik des Mittelalters», donde Curtius presenta la tesis y parte del material que formará *Europäische Literatur*. Al recoger y publicar juntos los textos que compendia «Transmisión y recreación», María Rosa Lida había leído y reseñado ya el

una reseña de la edición del *Laberinto de fortuna* (1943) por parte de José Manuel Blecua. Tal vez pueda asociarse la práctica al contexto del Instituto de Filología de Buenos Aires (recientemente estudiado por Miranda Lida en *Amado Alonso en la Argentina. Una historia global del Instituto de Filología (1927-1946)*, 2019), o incluso al ejemplo de su hermano: el trabajo que consagró a Raimundo Lida como estilista («Estilística. Un estudio sobre Quevedo», 1931) fue igualmente metamorfosis de una reseña al artículo de Leo Spitzer («Sobre el arte de Quevedo en el Boscón», 1927).

⁵ La reseña de Lida se incorporó en forma de notas a la traducción española de *Europäische Literatur*, de la que se encargaron Margit Frenk y Antonio Alatorre (1955). Hay que tener en cuenta, pues, que el texto de Curtius se leyó en el ámbito hispánico matizado por las glosas de Lida y los traductores. El filólogo alemán conocía bien las reacciones a su obra: en el prólogo a la segunda edición se pronunció respecto a quienes lo acusaban porque «important phenomena of medieval literature [...] do not appear in my book» (1953, viii).

trabajo de Curtius. Tanto el artículo «Transmisión y recreación» como la reseña aparecen en el primer volumen de la *RFH*, en 1939 (pp. 20-63 y 184-186, respectivamente). Dos de las principales críticas que Lida desarrolla en «Perduración» aparecen mencionadas por separado en esas dos publicaciones: por un lado, la confusión de algunos tópicos con expresiones espontáneas de motivos que se derivan de la común experiencia humana; por otro, la desatención al componente original o individual de la obra literaria.

En su primera reseña (1939a), Lida juzga que la investigación de Curtius «en rigor se presta a una sola crítica», la de la espontaneidad que ocasiona algunos de los tópicos postulados como vías de continuación de la cultura antigua en la Edad Media. Esa condición universal que hace que ciertos motivos reaparezcan naturalmente en la literatura se ve canalizada por distintas variantes dependiendo de las circunstancias históricas particulares que determinan cada una de sus expresiones, no necesariamente por la voluntad de prolongar un lugar común. Mientras que en el primer comentario Lida apenas apunta tres ejemplos justificados por su presencia habitual en la lengua cotidiana, en el artículo-reseña de 1951 son más de una decena, y bien concretos, los casos desplegados al volver sobre este dictamen (2017e, 313-321). Si bien la lista ampliamente ilustrada de las páginas de Lida ofrece una precisión inestimable y la mejor enmienda al desliz de Curtius por hacerla casi a plana y renglón de su método, el artículo «¿Tradición o poligénesis?» de Dámaso Alonso, al mismo propósito, permite hacerse una idea del tipo de crítica que distingue su labor de la de Lida, para quien todo dictamen teórico debía encontrar complemento necesario en la historia. En lugar de hablar de «espontaneidad», Alonso recurre a un tecnicismo, «poligénesis», y trata de establecer las condiciones mínimas para considerar un vínculo de tradición entre dos objetos literarios (requisitos metodológicos que, dicho sea de paso, Curtius nunca aclaró). Para considerar la precedencia de un elemento respecto a otro, o postular un mismo antecedente de dos elementos, es necesario que exista una semejanza conceptual y formal probada por «cadenas de juicios» paralelas y por una misma «troquelación literaria» (Alonso 1985, 716). Por otro lado, puede suceder que la relación de tradicionalidad no ocurra de forma directa sino por «troncalidad común», es decir, que los términos comparados no tengan necesariamente un mismo antecesor, sino que sean variantes de la expresión tradicional de un determinado tema o género literario. La distinción es comparable a la que propone Claudio Guillén en su concepto de *supranacionalidad*, cifrado bien en conjuntos de fenómenos presentes en distintas literaturas que están relacionados genéticamente (por lo que implican internacionalidad) o en procesos genéticamente independientes pero vinculables por condiciones sociohistóricas comunes o por principios teóricos que los agrupan.

La crítica de la originalidad sería menos frecuente entre los reseñadores de *Europäische Literatur* que la de la espontaneidad real del tópico. El concepto no aparece mencionado en la primera reseña de Lida a Curtius, pero adquiere

suficiente profundidad a lo largo de su carrera como para ocupar la mayor parte de la ingente reseña de 1951, por lo que merece ser analizado con algo más de detenimiento. En el artículo de 1939 sobre la pervivencia de algunos temas de la Antigüedad en la literatura española, la reivindicación de la especificidad literaria es más bien una diferencia respecto a Curtius que una objeción. Lida la aduce exclusivamente al considerar el tipo de continuidad que aprecia en la herencia antigua del Renacimiento: «los motivos que penetran en las letras modernas con el Renacimiento no pueden menos de dejarse impregnar de la exaltación del individuo propia de ese momento histórico» (2017b, 38). La homogeneidad de la cultura medieval no es problemática todavía. De hecho, Lida cita el artículo de Curtius al postularla:

Cuando se produce la escisión entre presente y pasado, que aparta a la Antigüedad y la muestra tan remota y ejemplar como la Edad de Oro, es que ha llegado el Renacimiento. Sobre la continuidad de cultura que caracteriza la Edad Media, el Renacimiento reanuda consciente y directamente la dependencia de los modelos antiguos, sello que presta nobleza a su arte (2017b, 37).

La idea se iría forjando en el íterin de las dos glosas a los trabajos del filólogo alemán. En «El amanecer mitológico» (1946) Lida se propone trazar la continuidad del tópico también hasta el Siglo de Oro, pero «[l]o valioso de tan larga biografía no está, por supuesto, en la mera perduración a través de un tiempo estático, sino en la tenacidad casi patética con que este hilillo de tradición enlaza tanta vieja y nueva cultura, encerrando su increíble diversidad dentro del cerco áureo de la tutela grecorromana» (2017a, 121). Esa diversidad áurea tiene precedente en la vulgarización de la cultura, que por un tiempo reduce notablemente la presencia del tópico clásico y con ello la sujeción escolástica a sus patrones (2017a, 128-130). Una objeción habitual entre los reseñadores de Curtius es precisamente la escasa consideración de lo vernáculo y lo popular⁶, cuyo resarcimiento hubiera supuesto atender a las culturas romances por su particularidad y poligénesis, en perjuicio del acento de los rasgos que adoptan de la latinidad.

En la reseña de 1951 Lida asigna a la crítica de la originalidad un lugar proporcional al énfasis que el libro de Curtius hace de la tradición. En vista de que para este la innovación es apenas una salvedad (Curtius 1976, 560-568), Lida destacará la evidencia de lo que distingue a todas esas «cumbres» que el positivismo de Curtius reduce a historias mecánicas de algunos de sus átomos:

Todo el libro testimonia mayor estima de la continuidad que de la creación original, de los elementos transmitidos que de su revitalización en un todo orgánico y singular: la obra de arte concreta. [...] Curtius, más inclinado a subrayar la iden-

⁶ Auerbach (1950, 350), Faral (1950, 114), Politzer (1953, 174) y Zumthor (1950, 153).

tividad que a percibir las diferencias, exagera la baja espiritual, la repetición pasiva, en desmedro de la orientación nueva (2017e, 300-301).

El protagonismo de esta idea en «Perduración» es tal que la autora (2017e, 305) llegará a afirmar que «el lugar común en sí es lo inane, lo muerto dentro de la transmisión literaria, que cobra valor cuando se lo recrea y diversifica, esto es, cuando deja de ser tópico» (Dámaso Alonso debió de recordar estas palabras al decir de los «arrastres tópicos» que solo le interesaban «para eliminarlos: no sirven; son la corteza o cáscara de una fruta única» [1985, 710]). ¿Por qué María Rosa Lida, incansable estudiosa de los precedentes clásicos, arremete contra Curtius cuando somete a ese criterio la continuidad de la literatura europea por herencia de la Antigüedad a través de la Edad Media? Justamente por sojuzgarlo, por hacerlo incondicional, por volver «muy exagerado» el alcance de la literatura latina medieval en la configuración del caudal de manifestaciones literarias europeas hasta Goethe. Lida nunca se apartó del método histórico de filiación de motivos literarios, pero supo distinguir los excesos de la *Quellenforschung*, como el determinismo que señala en Curtius. Es precisamente la ausencia de un programa restringido o unilateral en las pesquisas de Lida lo que hizo de su criterio uno de los más capaces árbitros del libro del filólogo de Bonn. La mayor virtud de su aproximación histórica o filológica a la literatura reside en la naturalidad de su enfoque, basado en el análisis del dato literario, cultural e histórico concreto verificado una y otra vez en el contexto de las obras mismas, el cual da como resultado una apreciación estética igual de aguda por el discernimiento espontáneo de su originalidad «real»⁷. Tanto es así que Claudio Guillén (2005, 254 y ss.) creyó oportuno dedicar prácticamente todo el apartado «Tópicos y motivos» de su manual de literatura comparada a compendiar los hallazgos de Lida en el terreno de los *topoi*.

Lo que en la reseña a Curtius es la mayor de las tachas, en la de Hight será uno de los más altos cumplidos:

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 identificarse, como querría Curtius, con la retórica inerte (Lida 2017d, 363).

⁷ Yakov Malkiel (2017, 25) equiparó «su apego al testimonio y no a la especulación» con el carácter investigador del romanista y medievalista francés Jean Frappier. Gracias a la reivindicación de Frappier en un artículo titulado «Littérature médiévale et littérature comparée» (1934, en origen fue una conferencia leída en el segundo congreso de la Association Internationale de Littérature Comparée), el estudio de la literatura medieval se introdujo con éxito en el ámbito del comparatismo.

Ahora bien, en ningún caso la originalidad en que piensa Lida al hablar de épocas y pueblos se asemeja a la idea de concentración nacional que Texte hereda del determinismo de Taine y Brunetière, o a aquella que postula la teoría romántica de la epopeya, que para ella tampoco da cuenta de la «irreductible diversidad» de las obras concretas (2017e, 306). Se trata más bien de un toque de atención hacia la originalidad de las «grandes individualidades —épocas o personajes—» (Lida 2017e, 299), esa que para T. S. Eliot representaba la verdadera intemporalidad de la tradición (*timelessness*) a base de una herencia renovada⁸. Con todo, no ha de sospecharse aquí una unción desmedida de los clásicos, como pudo haberla en Eliot. Lida jamás escatima muestras bien concretas de las obras de la periferia canónica con las que tanto se familiarizó. Así sucede, por ejemplo, cuando trata la fantasía de la Antigüedad como «peculiarísima creación medieval» y no como el «malentendido» que percibe Curtius (2017e, 301-302; otros casos en 306 y ss.). Esta es la vertiente que desarrollaría Peter Dronke en un libro especular del de Curtius: *Poetic Individuality in the Middle Ages* (1970), donde destaca el dictamen de María Rosa Lida entre las reacciones al libro del filólogo alemán (1986, 11). Al estudio de la tradición como hilo de constantes expresivas, Dronke opone una perspectiva que aborda el *topos* en tanto fermento de variación individual que ha de observarse en su contexto para ser captada y selecciona varias obras secundarias en el canon medieval para ilustrar lo que Lida había extendido a la primera literatura romance: «Si hay épocas para las que no rigen semejantes esquemas formales, ellas son la presente y la Edad Media, cuya literatura vulgar crea la mayor parte de sus géneros y de sus formas métricas»⁹. La fusión de opuestos que Curtius destaca como inclinación medieval aparece ya en el siglo III a. C. y permanece hasta la modernidad; tanto es así que, para Lida, la rigidez de la preceptiva artística grecorromana debería concebirse antes como excepción a la norma que es la variedad (2017e, 293). Por lo demás, la idea de «amaneramiento» con la que Curtius se sacude el polvo de lo particular medieval es para Lida otra forma de espontaneidad (2017e, 319) o, en casos, precisamente herencia antigua en vez de manifestación privativa de la Edad Media (*cfr.* el motivo *natura mater generationis* en «La dama como obra maestra de Dios» [Lida 1977, 280]).

El concepto lidiano de tradición, que puede trazarse prácticamente desde el inicio de sus trabajos, se va perfilando hasta el final, cuando erige en tesis central de su obra maestra la configuración concreta en *La Celestina* de «tanta

⁸ «Yet if the only form of tradition, of handing down, consisted in following the ways of the immediate generation before us in a blind or timid adherence to its successes, “tradition” should positively be discouraged. We have seen many such simple currents soon lost in the sand; and novelty is better than repetition» (Eliot 1932, 4).

⁹ La reseña de 1939 muestra cómo también este juicio resulta de la sazón crítica de Lida: «Admitiendo que la Edad Media es época en que predominan normas culturales rígidas y un canon universal de erudición fijado por la enseñanza de las escuelas...» (1939a, 185).

reminiscencia [...] que los autores se han apropiado sutilmente mediante una reelaboración reveladora de su nuevo diseño artístico» (1962, 723). Así pues, para Lida, la historia de la literatura encuentra su sentido y su valor en el remozamiento orgánico de la tradición antes que en el trazado de pervivencias tópicas parciales, una concepción perfectamente asimilable a la que propondría Harry Levin poco después: «Literary history understandably dwells on innovation and originality [...] Novelty emerges [...] through the talented use of sources and conventions. Whether a tradition is dead or alive depends upon the living, and whether they passively accept it or actively control it» (1969, 63); o a la pauta que Auerbach, maestro de Levin, siguió en *Mimesis* al analizar histórica y estéticamente las obras individuales que le sirvieron para explicar los grandes cismas del realismo. Lo que se debate en una cuestión tan amplia como esta –en el «vaivén entre originalidad y tradición, individualidad e historia» (Guillén 2005, 238)–, no es tanto la afinidad exacta del parecer de Lida al de otros críticos cuanto su coincidencia al otorgar un lugar privilegiado a la individualidad creadora en el curso y pervivencia de la tradición, al entender la innovación literaria como metamorfosis consciente condicionada por el contexto cultural y, sobre todo, al ver en esta dinámica la comprensión del texto literario y el fundamento de su historia.

Sí se puede hablar, más concretamente, de una reacción similar a la tesis de Curtius en otras respuestas explícitas que irían apareciendo desde la publicación de *Europäische Literatur*, como son el libro de Dronke y la reseña de Leo Spitzer en *The American Journal of Philology* (1949):

The sum total of the sources does not explain the inward form of a particular work of art. Does Curtius forget that the great work of art is always unique and that art strives for uniqueness? Any great feeling tends toward the unrepeatable and the unparalleled, it is in its nature to feel what no one has ever felt before; the words of everyone become new words for the poet, they acquire indeed the quality of proper names (Spitzer 1949, 429).

Lida coincidió a menudo con el criterio de Spitzer en el terreno de la romanística¹⁰, donde compartieron el interés por Lope de Vega y Juan Ruiz, pero de seguro no asintió sin reparos al carácter de la *uniqueness* que Spitzer echa en falta en la obra de Curtius. El filólogo de la primera parte de la reseña da paso al estilista que acepta dejar de lado cualquier paralelo con la tradición y dar como válida la insistencia del «naive Spanish admirer of the *Poema [de Mio Cid]*» en la singularidad estética de lo que realmente son lugares comunes en el *Cantar*. Asoma en la idea de unicidad de Spitzer la desviación individual que postuló siguiendo la estilística idealista de Vossler (1932, 50), pero apar-

¹⁰ Cabe notar la doble condición de romanistas y comparatistas de los más notables filólogos alemanes del siglo XX, como indica Wellek en su necrológica a Spitzer (1960, 310), al equiparlo a Auerbach, Curtius y Vossler.

tándose de la consideración histórica que este sí admitió: «denominé a mi procedimiento inmanente, en oposición a los métodos que trascienden el ámbito de la poesía: búsqueda de fuentes, indicios biográficos, etc.» (1980, 40). Con todo, la reseña a Curtius, sin ir más lejos, echa de ver el error de extender la ahistoricidad a todos sus procedimientos.

Casi parece que Lida está respondiendo al llamamiento final de Spitzer al desarrollar su propuesta crítica sobre la originalidad («Curtius' great book is a powerful synthesis. As such, it opens the way to, and requires, a new synthesis that transcends it» [Spitzer 1949, 431]). Si puede trazarse alguna analogía en las apreciaciones de Lida respecto a la calidad estética de la obra literaria, esa ha de ser la teoría estilística de su maestro, Amado Alonso y, en líneas generales, en el tipo de crítica que comienza el magisterio de Menéndez Pelayo, que en obras como *Historia de las ideas estéticas en España*, heredera de la estética y teoría literarias de Manuel Milá y Fontanals, hizo ya converger el estudio estrictamente filológico del texto con el juicio de valor estético basado en la autonomía artística de la obra.

La concepción estética de Amado Alonso se inscribe, como la de Spitzer y la de Dámaso Alonso, en la corriente idealista de Vossler y Croce, pero su «Estilística de las fuentes literarias» adopta de la escuela española el método histórico que su maestro, Ramón Menéndez Pidal, había absorbido de la lingüística romance europea del siglo XIX. Los principios programáticos que Alonso expone en *Materia y forma en poesía* combinan el estudio inmanentista de las particularidades psíquicas e idiomáticas del texto literario con la crítica filológica tradicional desembarazada del «criterio fiscal y de policía» (1977, 325) que solía caracterizarla. El resultado es una fórmula claramente decantada por la valoración de la originalidad artística en su dimensión transformadora de la tradición:

En el análisis de la obra de arte no todo se acaba con la delicia estética [...] hay valores culturales, sociales, ideológicos, morales, en fin, valores históricos, que [la estilística] no puede ni quiere desatender. [...] se han estudiado las fuentes de un autor o de una obra, o –lo que es equivalente– el origen de las ideas reinantes en un período literario. Pero se ha hecho por intereses históricos, para fijar procedencias. [...] Para la estilística es el punto de partida, y se pregunta: ¿qué ha hecho con estas fuentes mi autor o mi época? [...] ¿cómo ha resultado este producto heterogéneo con todas sus procedencias, [...] qué originales y triunfantes intenciones le han dado vida de criatura nueva? (Alonso 1977, 84-85).

La coincidencia de la visión de Lida con el principio activo de la estilística es meridiana, y en ese principio se basaron los textos que marcan su madurez teórica. La clave interpretativa del nuevo designio artístico de *La Celestina* es la variedad que otorga la insumisión a cualquier preceptiva literaria (Lida 1962, 725); tal es el *punto de partida* que recordaba a Curtius unos años antes o quizás

a la vez: «difícil hallar la teoría o la preceptiva cuya estricta observancia haya “producido” ninguna gran obra de arte» (2017e, 303). El término medio en el que se sitúa la estilística de Amado Alonso encuentra su eco en la erudición de Menéndez Pidal. Sirva como ilustración la reseña que este escribió a propósito del artículo de Curtius «Zur Literarästhetik des Mittelalters», el mismo que Lida glosa –también en 1939– para la *RFH*: «yo me encuentro, llevado por muy detenidos estudios, en una posición tendiente hacia el justo medio que toda reacción suele olvidar» (Menéndez Pidal 1939, 1). Ese medio, ilustrado por casos que giran en torno a la epopeya española del Cid, se sostiene justamente en la crítica de la espontaneidad, que coincide en tiempo y en criterio con la de Lida, y la de la originalidad, muy cercana a la que ella desarrollará después. Sus observaciones respecto al último punto parten también del interés por la transformación del motivo heredado: «al estudiar los tópicos de un poeta, como al estudiar cualquier otra clase de fuentes, insisto en que hemos de ver no solo el elemento tradicional que ellos representan, sino buscar en cada caso la parte viva que el poeta agrega al tópico» (Menéndez Pidal 1939, 2). Aunque Menéndez Pidal asiente «con convencimiento antiguo» al estudio de la tradicionalidad literaria, sus viejas guías intelectuales –Wolf, Gröber, Meyer-Lübke y otros tantos filólogos alemanes y europeos férreamente asidos a la escuela positivista decimonónica– no llegaron a eclipsar el filón de la estética hispánica en sus pesquisas, como tampoco evitaron que discípulos directos de aquellos *vieux grognons* se desmarcasen de sus preceptos con el tiempo (así sucedió con Spitzer, a quien se debe el apelativo, respecto a Meyer-Lübke, y con Curtius respecto a Gröber, antes de su vuelco neopositivista). Conceptos como el de *estado latente*, con el que Menéndez Pidal explicó la continuidad lingüística y el predominio del elemento tradicional en la literatura (cfr. *Orígenes del español*, *Poesía juglaresca y juglares*), le habían granjeado las críticas de folcloristas como Paul Bénichou (1968) y Giuseppe Di Stefano (1973). Pero no todas sus disquisiciones siguieron estrictamente la línea del tradicionalismo: parte de los estudios que llevó a cabo al trasladarse a América después de la Guerra Civil española se sitúan entre la lingüística y la estilística (Malkiel 1970, 401). De nuevo: no se trata de establecer ascendencias exactas en campo tan vasto –aunque las hubo y llegaron a hacerse protocolarias en la escuela hispánica–, sino de considerar un mismo carácter integrador de la apreciación estética del texto y los fenómenos literarios, históricos y lingüísticos que la complementan con énfasis variable, pero nunca excluyente. No ha de pretenderse aquí el fuentismo, pero tampoco la poligénesis teórica. Sí, verosímelmente, relaciones de «troncalidad común».

EUROPA-ORIENTE

Al estudio de la *Nachleben* de la herencia clásica, abierto a la dialéctica entre tradición y originalidad, se une una concepción igualmente abarcadora de

las relaciones entre las distintas literaturas que han perfilado la cultura europea a lo largo del tiempo. La mayoría de los esfuerzos del comparatismo literario hasta mediados del siglo pasado deben proyectarse sobre el fondo de una idea de Europa como «República de las letras»¹¹. El tópico de la comunidad espiritual literaria y el deber regenerador de las humanidades data de las primeras manifestaciones de la conciencia de Europa como unidad cultural, siglos atrás, pero la idea se rescató con fuerza inusitada ante la tergiversación de la moral y el abandono de la razón que se cernían sobre el continente desde las primeras décadas del siglo XX. La resignación melancólica y el cansancio existencial que dominaban el panorama intelectual de entreguerras cedieron ante la urgencia de una disposición constructiva que contribuyese verdaderamente a rehabilitar la concepción unitaria de Europa, tal y como planteaba la fenomenología de Husserl (Rotger 2009, 173). Por lo que concierne al desarrollo teórico y metodológico de la literatura comparada, el componente europeo como distintivo de la disciplina aparece también desde las formulaciones iniciales de su cometido. El positivismo de Comte y Taine dio pie al estudio darwinista de las relaciones entre las literaturas europeas como partes sometidas a las leyes evolutivas del organismo mayor que integraban. Tal es el enfoque propuesto por Baldensperger en «La Littérature comparée. Le mot et la chose» y por Brunetière en «La littérature européenne» (1900), a la zaga de los *Etudes de littérature européenne* (1898) de Texte, cuyo modelo europeo de estudio literario, en miras de una futura concordia política, tendrá claras resonancias en enfoques como el de *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, o en el europeísmo medieval que hace de Dante el poeta ecuménico tan admirado por T. S. Eliot: «Ce jour-là, en effet, par-dessus les frontières politiques –s’il en est encore,– se seront tendus et enchevêtrés les liens invisibles qui uniront les peuples aux peuples et qui feront, comme jadis au moyen âge, une âme collective à l’Europe» (Texte 1893, 10-11).

En la materialización de esta nueva búsqueda de unidad espiritual se inscriben las empresas de Curtius y Highet, que tratan de demostrar la convergencia intelectual de Europa a través de la herencia común de sus literaturas. Highet ve en la civilización occidental el logro esperanzador del restablecimiento de la cultura antigua, que inevitablemente se traslada al presente devastador que debe reconstruir los restos de aquel esfuerzo:

A noble and complex civilization, which flourished for a thousand years and was overthrown only through a long series of invasions and civil wars, epidemics, economic disasters, and administrative, moral, and religious catastrophes. It did not entirely disappear. Nothing so great and so long established does (Highet 1949, 1).

¹¹ Para una carta de marear tan vasto panorama, al que aquí se remite someramente, véase el libro de Pascale Casanova, *La república mundial de las letras* (2001) y el artículo de Neus Rotger, «A vueltas con la historia: sobre la idea de literatura europea», reseñado en la bibliografía.

Curtius, por su parte, recurre a la función fabulatriz de Bergson y a los campos inteligibles de Toynbee para fundamentar su confianza en la posibilidad de que el conocimiento histórico, mano a mano con la ciencia, contribuya a la solución de los problemas prácticos de la humanidad, en particular aquellos engendrados por los abusos de los estados omnipotentes. Su libro *Deutscher Geist in Gefahr* (1932) había sido una llamada al humanismo, al pasado cultural de Alemania ante su capitulación intelectual y la inminencia del nazismo, pero ya sus primeros trabajos, centrados en el diálogo de la literatura francesa con la alemana, participan del cometido ético que orienta el estudio de las literaturas contemporáneas extranjeras como medio para la comprensión moral, estética, ideológica y, ulteriormente, política entre los pueblos europeos. Victor Klemperer planteó de forma similar su idea de Europa en *Prosa francesa moderna* (1923): el racionalismo de la Francia ilustrada le sirvió para pensar la nueva Europa igual que, según Spitzer (1949, 426), el método estrictamente racional de la filología motivó el nuevo viraje de Curtius hacia sus orígenes en el pensamiento positivista de Gröber y la precisión historiográfica de Warburg con el fin de contrarrestar esteticismos como el de Vossler. Recogiendo la idea del origen común de las lenguas europeas propuesta por la lingüística romance en el siglo XIX, el asidero de la continuidad latente de la tradición literaria a través del legado grecolatino buscaba contrarrestar la desorientación vital ante el caos de una civilización desmembrada.

Este es el punto en que la motivación ideológica de Curtius y Highet se encuentra con la severidad intelectual de María Rosa Lida. El rigor filológico de sus *demolition jobs*¹² se antepuso a la consideración del gesto político que subyacía tras las empresas culturales de los autores, pero no evitó su advertencia¹³. Lida supo estimar la aspiración humanística tanto en el minucioso sondeo

¹² «Demolition jobs» es la expresión que utilizaba Yakov Malkiel para el tipo de reseñas que se volvieron sello de las investigaciones de María Rosa Lida (Hermida-Ruiz 2013, 41).

¹³ Sin duda, Lida captó el carácter ideológico del afán integrador de Highet y Curtius, porque fue perfectamente consciente del abuso de signo contrario en otras empresas, como declararía poco después en «La *Garcineida* de García Toledo» (1953), señalando lo igualmente falaz de desplazar la consideración de la literatura hispanolatina medieval en favor de la romance a partir del siglo XII. Da como ejemplo, hecho al caso de la obra que va a estudiar en el artículo, la *Historia general de las literaturas hispánicas* (1949) dirigida por Guillermo Díaz-Plaja, aunque la falta es generalizada: «el interés por la latinidad medieval está condicionado por el nacionalismo de nuestros días. El historiador alemán o francés o inglés suele muy humanamente enfocar de preferencia los autores nacidos en Alemania o Francia o Inglaterra y descuidar valiosas obras provenientes de países menos caros a su corazón» (Lida 1953, 246).

Lo cierto es que la elusión, voluntaria o no, del propósito ideológico de Curtius es norma entre sus reseñadores, aunque la gran mayoría destaquen como virtud la tesis de la unidad cultural de Occidente (Laistner 1949, 259; Faral 1950, 114; Zumthor 1950, 152). Parece que solo Spitzer (1949, 426) y Weinrich (1978, 264) toman la perspectiva necesaria para ver la estrecha relación entre la obra y su contexto político. Incluso Auerbach, máximo

de *Europäische Literatur*, altamente valioso para el erudito, como en la prioridad instructiva de *The Classical Tradition*, que, a su parecer, alcanzaba mejor el propósito común de demostrar al lector general la vigencia de la cultura clásica. Tal estimación se cionó en las dos reseñas al valor netamente humanístico –disciplinar, si se quiere– del proyecto cultural que muchos comparatistas pretendieron también pragmático, en tanto medio de reconstrucción efectiva de la organicidad esencial de Europa: «El insistir en la integridad de la cultura europea es hoy más urgente que nunca, pues, aunque en principio se la dé por sentada, de hecho las necesidades prácticas de la enseñanza y de la investigación especializada siempre la fragmentan» (2017e, 284); «La premura con que distinguidos especialistas como G. Highet y E. R. Curtius [...] interrumpen su investigación erudita para ejecutar vastas obras de recapitulación [...] no puede menos de hacer abrir dolorosamente los ojos sobre la precaria situación de la cultura humanística en nuestros días» (2017d, 341)¹⁴.

Lida no entró directamente en la arena de la ideología al juzgar la labor de Curtius y Highet, sino que se limitó a atemperar, en aras del rigor filológico, lo que creyó una exageración de la deuda con Grecia y Roma, con la intención de calibrar el alcance objetivo de la historia literaria en la cultura europea. Pensando en el efecto que Curtius espera lograr en el lector contemporáneo al trasladar a la modernidad las pautas del pasado clásico, Lida percibe «cierta cerrazón académica al presente» (2017e, 302), paralela a la actitud que critica en el grueso de las investigaciones contemporáneas –bien por su restricción a la inmanencia o por la proyección anacrónica– al justificar su propio proceder en el análisis de la singularidad de *La Celestina* a través de aquellas reminiscencias de la tradición renovada: «método tan poco a tono con nuestros tiempos, impacientes de investigación y poco amigos de adentrarse en el pasado, como no sea para instalar en él las miras y preocupaciones del presente» (1962, 723)¹⁵.

La abstención política e ideológica respecto al tema de Europa en las pesquisas de María Rosa Lida no sustrae el hecho de que concibiera la investigación de conjunto como la mejor forma de valorar la verdadera originalidad en la recreación del clásico, como declaraba ya en la reseña de *Orazio nella letteratura mondiale*:

exponente de la filología europea postbélica como Curtius, deja de lado la cuestión al comentar *Europäische Literatur*. Para otros, como Robert L. Politzer (1953, 176), la continuidad literaria de Europa ni siquiera queda demostrada.

¹⁴ Las dos reseñas insisten en la negligencia en que malviven los estudios humanísticos y sus exigencias didácticas (2017d, 345, 366-367b; 2017e, 290-291).

¹⁵ Lida evitó alusiones concretas en la obra, pero increpó a sus destinatarios directamente en alguna carta: «me desazona la actitud de dos críticos tan estimables y capaces como Gilman y Bataillon que, provistos cada cual de su llave maestra (conflicto existencialista, didactismo moral), resuelven cuanto hay por resolver en *La Celestina*» (Reyes, Lida y Lida de Malkiel 2009, 153).

Las secciones –el examen de tal o cual literatura– no son más que porciones recortadas en la realidad cultural por el interés y el saber de quienes las han practicado. A los resultados que ofrece el estudio de la influencia de un clásico dentro de una sola literatura, la investigación de conjunto agrega ventajas mucho más valiosas que la mera multiplicación de datos; abre una perspectiva nueva en la apreciación histórica del autor influyente (2017c, 25).

De esta posición respecto al estudio comparado de la literatura se deriva una segunda crítica en relación al concepto de literatura europea o mundial: la del localismo que acusan algunos estudios aparentemente dirigidos a ponderar el carácter global de la tradición clásica. Cuando da por válido el inevitable componente nacional como uno de los factores de la particularidad recreativa de la herencia antigua («el estudio de la literatura mundial [...] permite de rechazo la justa medida de lo que hay de peculiarmente nacional y local en la reacción de cada literatura» [Lida 2017c, 255]), no lo hace sino por cuanto la diferencia específica permite apreciar la respuesta común y viceversa, para el énfasis mutuo en lugar de la instancia de excepcionalidad en cualquiera de los dos aspectos, el local o el universal. La clave de comprensión de la influencia de Horacio en la literatura europea es el modo particular en que cada uno de sus pueblos recurre al clásico para reafirmar su propia dignidad poética, pero es la restricción a esa particularidad lo que malogra el admirable cometido del volumen colectivo del Istituto di Studi Romani:

Absorbidos en el catálogo de sus horacianos connacionales, los colaboradores del volumen se encierran tan estrechamente en su campo particular que cada cual llega a atribuir a razones peculiares a su país la boga de las *Sátiras* de la Edad Media, de las *Odas* en el Renacimiento, de la traducción en metros sin rima desde el siglo XVIII, sin reparar en que no son sino manifestaciones locales de fenómenos comunes a Europa toda (Lida 2017c, 258).

No es trivial que ya en 1940 Lida advirtiera la tendencia regionalista en la que incurrieran algunos estudios comparativos al perseguir justamente la superación del nacionalismo: fue de las pocas que lo advirtieron desde que una década antes Arturo Farinelli creyera oportuno dedicar un artículo a la cuestión, «Gl'influssi letterari e l'insuperbire delle nazioni» (1930), hasta que varias después se convirtiera en una de las críticas principales al primer comparatismo por parte de los tres representantes de la crisis de la disciplina (Wellek 2009, 154; Étiemble 1963, 15; Remak 1971, 3), así como algunos de los continuadores de su renovación (Bassnett 1993, 20; Chaitin 1998, 21; Guillén 2005, 63).

Lida inclina otra vez la balanza a favor de Highet por expresar «con mesura y buen humor su rechazo de la mezquindad nacionalista que inficiona con su provincialismo hasta el dominio del arte y del pensamiento» (2017d, 342). El «particularismo patriótico» de Curtius le merece la misma reprobación que el de los horacianos:

Una de las hondas paradojas del libro de Curtius es el fuerte localismo, en pugna con su fervor por la unidad europea. La universidad y el gimnasio alemanes aparecen como punto de referencia y arranque de generalizaciones sin validez fuera de Alemania. En un estudio que afirma como valor positivo la unidad europea, sorprende hallar a Estilicón calificado de «Deutschrömer», lo mismo que es alemán el tono de Notker Bálbulo y alemana también la molestia [*sic*, por ¿modestia?] de Godofredo de Viterbo que se equipara con Lucano y con Horacio (2017e, 305).

Tanto Lida (2017e, 299) como Spitzer (1949, 431) advierten, junto a la extraordinaria erudición de Curtius en todas las culturas románicas, cierta «aversión al clasicismo francés», «a certain bias against French classicism». Con todo, seguramente su patriotismo literario no haya de asociarse a la rebelión ilustrada de Lessing y Herder contra la influencia francesa, sino que se explica por un recorrido que tuvo mucho de vital, además de académico. Su origen en la Alsacia de la posguerra francoprusiana, en el seno de una familia burguesa de extraordinaria instrucción, marcó en el filólogo el sentir híbrido de una Alemania cuya esencia se encontraba enlazada con la cultura francesa. La dedicación de sus primeros años de profesorado en Bonn a la literatura de la Francia contemporánea dio a luz dos libros (*Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*, 1915, y *Französischer Geist im neuen Europa*, 1925) que aspiraban a impulsar el renacimiento espiritual de Alemania con un gesto reconciliador que, aun así, no ocultaba su catadura nacional. El ejemplo galo de la asimilación de la cultura de Roma desde la Antigüedad tardía serviría a Alemania para hacer suya la idea de una herencia europea que le diese sentido como nación en lugar de incitar sus continuas quiebras identitarias¹⁶. Así, la gestación de *Europäische Literatur* durante los años siguientes no sería sino un acto de refuerzo del humanismo alemán a la vez que reafirmación de sus raíces occidentales, lo que –con algo de paradoja, en efecto– redundaba en favor del sentido de Europa como comunidad espiritual.

Si, por un lado, el estudio global de la literatura solía incurrir en el mentís de hacer despuntar una de sus manifestaciones sobre las demás, por otro el privilegio de las literaturas europeas, aun en su integración, seguía siendo escuela e incentivo de un proyecto hegemónico a mayor escala, con omisiones flagrantes. Curtius no escapó del riesgo de que la proyección comunitaria del continente se convirtiese en una nueva forma de regionalismo:

Del libro en conjunto [...] se desprende que la continuidad europea es altamente valiosa por constituir un tipo superior de cultura. Además, muchos otros pasajes del libro dan esa continuidad por valiosa en sí, y cada hecho que la apoya aparece nimbado de un halo sentimental [...] Con su concepto de continuidad europea,

¹⁶ El planteamiento del nacionalismo velado de Curtius en desmedro de la literatura francesa se debe a una conferencia inédita de Francisco Rico («El equívoco Curtius»).

Curtius aspira a superar la fragmentación de la historia cultural en nacionalidades y períodos, pero la ganancia no es grande: la barrera, aunque algo más holgada, persiste en principio, pues se rechaza para el presente y el futuro, no ya el arte viejo del Asia y el nuevo de América, sino también la literatura europea que no cae dentro del perímetro de la Europa occidental caprichosamente recortado (Lida 2017e, 298, 300)¹⁷.

De nuevo, el contexto de donde derivaba y al que se dirigía el trabajo del filólogo alemán requiere seguramente alguna indulgencia, pero no ha de pasar desapercibido que Lida pone de relieve los dejes supranacionalistas de la ambición paneuropea, un problema que después secundarían los estudios poscoloniales y que los teóricos posteriores a la crisis de la literatura comparada no dejarían de reiterar (Étiemble 1963, 18; Chaitin 1998, 21; Zima 1992, 27; Bassnett 1993, 31 y ss.; Gnisci 2002, 353).

El último y quizá mayor desliz de Curtius, que esta vez Highet sí comparte, es la escasa atención al legado oriental de la literatura europea¹⁸. Por mucho que ambos restringieran en sus títulos el factor protagonista de cada estudio –la Edad Media latina y la tradición clásica–, ninguna averiguación que se propusiera evaluar con objetividad el legado de cualquiera de las dos fuentes debía dejar de reconocer el alcance real de su transmisión y, de resultas, lo que en ella no es fruto de tales factores. Lida demuestra que la porción ignorada no es nada desdeñable ni queda cubierta por el escueto apartado que Curtius (1976, 479 y ss.) dedica a una mirada provisional a la poesía de Oriente o por la salvedad inicial de Highet sobre los aspectos en los que el mundo moderno no es continuación de Grecia y Roma: «particularly not in medicine, music, industry, and applied science. But in most of our intellectual and spiritual activities we are the grandsons of the Romans, and the great-grandsons of the Greek» (1949, 1). Lida (2017d, 351) acerca el dedo a la llaga alegando «lo que Heródoto y Platón recordarían en primer término: nuestra moral y nuestra religión, que tampoco son grecorromanas». En Highet la omisión se deriva abiertamente de cierta hostilidad hacia lo oriental que le hace transferir al pasado el nacionalismo que logra salvar en el presente¹⁹. Mientras, Curtius apenas considera lo que en el influjo árabe no

¹⁷ Lida también advierte la exclusión de determinadas literaturas en el volumen sobre Horacio:

Sigue además este curso sobre *Orazio nella letteratura mondiale* un criterio de selección difícil de descubrir, ya que, incluyendo el estudio de una literatura eslava (la polaca), de las literaturas ibéricas (española, portuguesa, catalana), de una literatura americana (la estadounidense), omite al mismo tiempo toda consideración de la literatura rusa, y depara a los que esperábamos el juicio que tal asamblea de especialistas pronunciaría sobre la influencia horaciana en las letras de la América latina, la sorpresa de una omisión total (2017c, 256).

¹⁸ Lida es la única reseñadora de Curtius que señala y subsana esta falta.

¹⁹ Lida (2017d, 350) aduce un ejemplo de la «antipatía» de Highet: «frente a la Aphrodite “terrible y asiática” de Pierre Louÿs, la griega es “el sonriente espíritu nacido de la espuma del mar Egeo”. No es tal “sonriente espíritu” la Afrodita implacable y enloquecedora del Hi-

es peyorativo de la integridad europea ni presenta con suficiente precisión el judaísmo helenístico, cuyas dos figuras principales, Filón y Josefo, fueron dos de los más importantes focos de estudio de María Rosa Lida.

Esta es otra diferencia respecto a la reseña de la monografía de Curtius en 1939, en la que Lida no hace mención del hilo que empezaba a recabar su interés y que a la altura de 1950 estaba ya completamente desarrollado. Yakov Malkiel dedicó un artículo («The Judaic Strain in María Rosa Lida», 1973) a trazar el recorrido del interés de la filóloga argentina por la cultura hebrea helenística, el judaísmo bíblico y la repercusión de la literatura judía en la literatura española medieval y renacentista: desde su ingente tarea crítica sobre los textos de Filón y Josefo hasta la indagación del ingrediente judeocristiano en algunos de los autores que estudió (Juan Ruiz, Juan de Mena, Fernando de Rojas, Fray Luis de León), además de su atención al cariz semítico de las civilizaciones fenicia y cartaginesa en su defensa de Dido en la literatura española y un libro que dejó preparado para publicación: *Jerusalén. El tema literario de su cerco y destrucción por los romanos* (1972). La veta de investigación semítica se tradujo, con reservas comprensibles durante los primeros años, en borradores, reseñas, conferencias (cfr. Malkiel, 1969) y, principalmente, en el despunte de enjundiosas observaciones sobre el tema en todo aquello que iba publicando, como es el caso de los artículos-reseña sobre *Europäische Literatur* y *The Classical Tradition*.

El conocimiento de la cultura antigua del Oriente Próximo sirve a Lida para apoyar los dos conceptos teóricos que comprometen la metodología de las obras reseñadas. El descuido de la diferencia, derivado del excesivo prestigio concedido al arte grecorromano, impide apreciar debidamente su particularidad, aquello que en él no se convirtió en cadena de transmisión escolástica, además de la marca de distinción que significan sus firmes principios respecto a otros usos, como la «mescolanza de géneros, que se encuentra donde sus normas no rigen o cuando se ha debilitado su freno» (2017e, 325). Por otro lado, Highet

pólito: 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”». En las apreciaciones de Lida (2017d, 354) llega a atisbarse una de las líneas más controvertidas de la revisión del papel de Occidente como cuna de la cultura: «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 hipérbole, solo que de signo contrario: “Esta identificación de Jonia con Asia, y la idea de que Grecia sacó su genio poético del Oriente es casi puro cuento [*boshi*]” [...] 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». Con dimensiones todavía más hiperbólicas que las de Louÿs, pero en cualquier caso más cercanas a la posición de Lida que el extremo por el que aboga Highet, el origen oriental de la lírica helénica se extendería al grueso de su cultura en la obra de Martin Bernal, *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization* (1987).

incurre, como Curtius, en la consideración insuficiente de la espontaneidad de algunos motivos al tomar por «hallazgos privativos de Grecia» elementos comunes a otras culturas, claramente poligenéticos:

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: algún ejemplo histórico se halla en la Biblia [...] y muchísimos en el Talmud y en los moralistas árabes [...], no heredados de los griegos (2017d, 352).

Lo mismo se revela respecto a la importancia de la literatura en la educación, que no procede solo del ejemplo griego y se da en la cultura semítica, contrariamente a lo que cree Curtius al considerar los libros de Moisés únicamente como ley y no en su valor poético (Lida 2017e, 321). Otros elementos, como la poesía griega, sí pueden pensarse en términos de troncalidad, aunque en la dirección opuesta a la que pretende Highet²⁰.

A estos planteamientos generales se añade un abundante corpus de datos particulares (el yacimiento histórico concreto de la erudición de María Rosa Lida) que puntualizan la extensión de la veta oriental de la cultura europea mucho antes de que estudiosos como Gian Mario Anselmi advirtieran cómo Curtius desestimó el papel de la tradición islámica en los sedimentos de la cultura europea (Vega 2008, 3). Ahí donde Spitzer (1949, 427), al reseñar a Curtius, había juzgado hallar «an inexhaustible mine of uncontroversial facts», Lida (2017e, 292 y ss.) excava no pocas claves de la historia cultural de Occidente que no proceden de lo grecorromano ni de lo germánico. Por ejemplo, el dominio de la filosofía aristotélica desde el siglo XIII no se entiende sin la mediación de la filosofía árabe entre la griega y la medieval; así como el culto por el libro y la escritura que se revela en la literatura latina del medievo ha de buscar su origen en el influjo hebraico que el cristianismo trasvasa a Occidente. Las sucintas observaciones del filólogo alemán sobre el origen de la lírica romance no cuentan con la influencia de la poesía arábiga, aunque sí habla de la inspiración helenística de la poesía islámica que luego se trasladaría a Andalucía (1976, 340). Tampoco Highet tiene en cuenta el carácter oriental de las novelas griegas o el influjo de la novelística india, persa y árabe en la narración occidental a propósito del *Decameron*, ni advierte, al enumerar los factores que intervienen en la configuración poética del amor cortés, que sus rasgos definitorios se encuentran en la lírica árabe y no esencialmente en el *Ars amatoria* de Ovidio (Lida 2017d, 352-355).

²⁰ Tal relación es sugerida por Dámaso Alonso respecto a las dos ramas de materia literaria: «la occidental [...] del mundo helenístico a la vida moderna, y la oriental: sánscrita, persa, árabe [...] Entre ambas, parece que se puede pensar una relación de descendencia [...] el mundo oriental transmitió este artificio al occidental» (1985, 726).

La preocupación de Lida por lo oriental, además de proceder de los alicientes más íntimos, entronca con una amplia corriente de debate que marcó la filología hispánica durante el siglo XX, especialmente en su segunda mitad. La piedra de toque de tal interés fue la obra de Américo Castro, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos* (1948), publicada durante su residencia en Buenos Aires y ampliada en México con un nuevo título, *La realidad histórica de España* (1954), y nuevos agradecimientos a quienes, como María Rosa Lida, contribuyeron con datos bibliográficos a la edición. Castro elabora toda una teoría de la historia de España para explicar su pasado nacional y el carácter español como resultado de la convivencia de las tres culturas en la península a partir de la invasión árabe del siglo VIII, que sería punto de inflexión y muda de todo vestigio latino y gótico anterior: «aquella Hispania [...] fue casi toda ella arrancada violenta y súbitamente de la Romania cristiana y convertida en extensión del Oriente musulmán, en cuanto a la religión, a la lengua, a los modos de vida y a la civilización en general» (1971, 144). La Reconquista, que para las crónicas tradicionales habría culminado el cometido sagrado de la unificación nacional, fue según Castro el desastre que fracturó la terna esencial del medioevo español. El germen de la perspectiva de Castro yace en la confrontación del casticismo filológico de las generaciones anteriores, cuyos portavoces dispusieron ya la bifurcación entre el dominio del catolicismo y el hibridismo como parte esencial del «problema de España» que el 98 puso en el candelero. En este sentido, la opción de Castro hace eco de la España de los tres pueblos que Unamuno concibe en el prólogo a *El Zohar en la España musulmana y cristiana*, de Ariel Bension (1931), pero ninguna de las dos perspectivas enfrentadas se sostiene sin el romanismo cristianizado que ennoblece España en la *Historia de los heterodoxos españoles* (1880) de Menéndez Pelayo y el europeísmo capaz de revertirla a ojos de Ortega y Gasset.

La literatura sería fuente de argumentos y refutaciones de una y otra perspectivas en la polémica historiográfica del pasado hispánico. Es en este terreno donde María Rosa Lida interviene ya directamente, colaborando con Américo Castro, ya de forma tangencial, posicionándose respecto a su interpretación. Castro se vale del concepto de *seudomórfosis*, ideado por Spengler en *La decadencia de Occidente* (1918), para aplicarlo a lo que él llama *centaurismo* o *mudejarismo*. Según esta condición del carácter hispano, muchas de sus manifestaciones culturales serían en apariencia latinas, europeas o cristianas, pero encontrarían su esencia real en lo árabe y lo semítico. Así sucede con la mística, de raíces islámicas —en oposición a la ascendencia cristiana de algunos poetas místicos árabes que propuso Asín Palacios en *El Islam cristianizado* (1931)—, o con el fondo hebraico de la ascética y la picaresca. Una de las consecuencias de esta concepción es el carácter converso, como mínimo vestigial, que Castro atribuye a no pocos autores españoles hasta el Siglo de Oro, juicio que Lida compartió explícitamente en sus tesis sobre el *Libro de buen amor*:

Con razón un gran intérprete de la cultura española, don Américo Castro, ha hablado del mudejarismo de Juan Ruiz. “Mudéjares”, es decir, ‘reservados’, es el término con que se designaba a los árabes que seguían practicando su religión en una comunidad cristiana; estos árabes eran en su mayoría hábiles artesanos que desarrollaron un estilo muy peculiar, fusión del árabe y del gótico. Es, en verdad, el primer estilo nacional en España. Y el *Libro de buen amor*, también fusión de elementos comunes a la literatura de la Europa cristiana y de elementos propios de las literaturas semíticas de España, es asimismo arte mudéjar, más nacional que las grandes obras de los siglos anteriores (1966, 17)²¹.

El imaginario hispánico de Américo Castro suscitó un fuerte atractivo en el extranjero y gozó de cierta vigencia en algunas corrientes del orientalismo cultural posterior²². Tanto fue así que Edward Said reconoció la salvedad española dentro del panorama que presenta la obra inaugural del poscolonialismo en el prólogo de la edición española de 2002:

Desde 1978, y debido en gran parte a mi creciente familiaridad con la obra de Américo Castro y de Juan Goytisolo, he llegado a darme cuenta no solo de cuánto hubiera deseado saber más acerca del orientalismo español mientras escribía mi libro durante los años setenta, sino de hasta qué punto España es una notable excepción en el contexto del modelo general europeo cuyas líneas generales se describen en *Orientalismo* (2002, 9).

Con todo, muchos orientalistas y medievalistas españoles dieron la llamada por respuesta a la teoría de Castro, cuando no reparos manifiestos o extensos ensayos a modo de contrapropuesta. Tal es el caso de *España, un enigma histórico* (1956), donde Claudio Sánchez-Albornoz impugna minuciosamente cada uno de los argumentos de *La realidad histórica*; y de *La España imaginada de Américo Castro* (1976), donde Eugenio Asensio (1992, 21-24) explica este

²¹ También en sus «Notas» al *Libro de buen amor* (1973, 244) acoge Lida la tesis de Castro contundentemente: «hay que reconocer que este libro, escrito por un judío converso en la lengua de la clerecía cristiana y para su instrucción, con formas y materiales semíticos, representa a maravilla el complejo cultural peculiar de España en la baja Edad Media, fuera del cual, según ha demostrado definitivamente don Américo Castro, es ocioso tratar de entender al Arcipreste». Siguiendo el dictamen de Lida (1973, 241) puede encajarse la posición de Menéndez Pidal en la pendencia: «Tan ajenos al hombre moderno son los modos de pensar de la Edad Media, que un medievalista de la insigne talla de don Ramón no admite la fe viva de Juan Ruiz». Francisco Rico (1967, 301) dedicó un artículo a refutar la idea del mudejarismo del *Libro de buen amor*, «ajeno a todo influjo literario no occidental y perfectamente comprensible en la tradición ovidiana».

²² Hasta hoy. Libros como el de María Rosa Menocal, *The Ornament of the World: How Muslims, Jews and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain* (2002) y el de Chris Lowney, *A Vanished World: Muslims, Christians, and Jews in Medieval Spain* (2005) siguen siendo referentes en la bibliografía estadounidense.

éxito tan polarizado²³ y arremete contra el abandono de la objetividad histórica por parte del autor «para entregarse a la construcción apriorística, a la inflación del documento favorable a su tesis, y aun a la mera adivinación de zahorí» (1992, 7). La crítica de Asensio interesa de forma especial a la consideración de las relaciones entre Occidente y Oriente Próximo porque su invectiva apunta precisamente al «antieuropeísmo» de las tesis de Castro (los libros de Sánchez-Albornoz y Asensio vendrían a ser en España lo que *Defending the West: A Critique of Edward Said's Orientalism*, de Ibn Warraq, a escala global). Asensio compensa el papel desmesurado que su antagonista atribuye a lo arábigo-judaico tratando de desmentir algunas de sus asociaciones²⁴ y reivindicando la permanencia del substrato germánico y latino en la España medieval (dirección opuesta a la que tomó Lida respecto a Curtius).

La precaución que siempre caracterizó las investigaciones de María Rosa Lida obliga a la vez a precaverse respecto a su apoyo a la teoría de Castro. La ausencia de referencias a sus ideas en la reseña a Curtius implica en sí misma una declaración de distanciamiento. Lo que ese silencio tiene de circunspección para con el maestro puede explicarse acudiendo a la correspondencia que Lida mantuvo con Castro. El trabajo de Curtius es ahí, de hecho, punto de convergencia y discrepancia fundamental. Lida comparte con Castro la perspectiva de una historia de la literatura orgánica, inserida en la historia general y en la realidad del autor y no como una sarta taxonómica de lugares comunes que pretenda ser, como perciben en *Europäische Literatur*, cuenta objetiva de una identidad común invariable:

El principio metódico que V. recomienda, «subrayar más la posición del escritor respecto de sus tópicos, que estos en sí mismos» me parece el único admisible [...] Siempre me ha repugnado esa *ars combinatoria* de tópicos que hace E.R. Curtius en un vacío histórico, psicológico y valorativo [...] lo importante en el estudio de las fuentes y tópicos es la resta autor-*topoi*, o sea, la variante, la creación (Castro y Lida 2019, 224-225).

La sinceridad con la que Lida aprueba la relevancia del factor individual en el estudio literario no es incompatible con cierto *wishful thinking* respecto al maestro: la *posición* significativa del escritor es para Castro también la del escritor crítico, según hace ver al alabar en otra carta (Castro y Lida 2019, 264) el prólogo de *Crisis y porvenir de la ciencia histórica* (1947), donde Edmundo O'Gorman señala tal declaración de intenciones como parte necesaria de la

²³ Asensio cita a algunos de los estudiosos que rehusaron la exageración de Castro: Emilio García Gómez en su Introducción a *El collar de la paloma* (1952), Antonio Domínguez Ortiz en *La clase social de los conversos* (1955) y Julio Caro Baroja en *Los judíos en la España moderna y contemporánea* (1962).

²⁴ Entre ellas la que estableció María Rosa Lida respecto al origen judío de Juan de Mena, que Castro da por válida y aduce en *La realidad histórica* (Asensio 1992, 111-114).

labor de todo historiógrafo. Para Lida –tal como expresa en su *Celestina* y en otros lugares ya citados–, el presente y la ideología del historiador no deben estorbar el rigor científico que requiere su trabajo. Ese ligero desajuste, que estaba en la base misma de la concepción del quehacer filológico, dio lugar al que, a otro propósito, provocó la crítica de Castro a *La idea de la fama en la Edad Media castellana* (1952), donde percibió el acartonamiento del libro de Curtius: «si lo que V. escribe es verdad, todo lo que yo hago es mentira [...] La Edad Media suya carece de moros y judíos [...] está deshabitada, es un espectro tipo Curtius, o Hegel, o filológico» (Castro y Lida 2019, 370). Lida, por su parte, fiel al rigor documental, se hubiera considerado «culpable de histrionismo» de haber intentado «glosas e imitaciones» de *España en su historia* (Castro y Lida 2019, 374).

Pese a la cordialidad que Lida mantuvo hacia sus maestros, lo cierto es que no acogió sin reservas las tesis castristas. En una carta a Martín de Riquer (que, como Castro, pero positivamente, asimila el método de *La idea de la fama* al de *Europäische Literatur* [Riquer y Lida 2019, 165]) Lida lamentaba que los medievalistas españoles desatendieran el resto de la Romania y la latinidad medieval (Riquer y Lida 2019, 125). Tanto en lo particular como en la visión de conjunto, la helenista matiza la versión extrema del orientalismo; el trasvase intelectual desde el continente, si bien es discontinuo, se sucede desde la latinidad medieval «[c]ada vez que España quiere estrechar vínculos con el pensamiento europeo –a comienzos de siglo XVI, a mediados del XVIII, a comienzos del XX–» (2017d, 366). En sus «Nuevas notas» al *Libro de buen amor* (1973, 220) postula, rectificando el parecer de Castro, el carácter doble de la obra: «no creo prudente rechazar toda conexión con el didactismo de la clerecía medieval [...] Como es sabido, el mayor número de los materiales no originales del *Libro* proviene del acervo didáctico de la clerecía europea [...] Juan Ruiz se inspiró en la sátira goliardesca». Más significativo todavía, a propósito de lo que aquí se considera, es el hecho de que Lida expanda el examen de lo oriental al conjunto de la cultura europea, de modo que su estudio del influjo árabe y hebraico actúa de forma exactamente opuesta al afán singularizador de Castro. España no deja de ser prolongación de la Europa latina que concibe Curtius; su particularidad, como la del resto de pueblos europeos, no la exime de su herencia antigua, que cuenta, eso sí, con más componentes de los que el filólogo alemán o el español admiten en sus estudios²⁵:

²⁵ Cabe apuntar que Curtius (1976, 378-379) sí tiene en cuenta la pluralidad original de la cultura española, aunque el recelo de lo extraeuropeo le impida dar espacio suficiente a la cuestión: «no es posible medir la literatura española con un criterio “clásico” (casi podríamos decir “europeo”); su exuberante riqueza y variedad es única y no se ha agotado». En esa pluralidad interviene el «arte nuevo de América» que Lida ve rechazado en *Europäische Literatur*. Si bien es cierto que una línea de mención no compensa cientos de páginas de análisis, Curtius (1976, 379) no deja de reconocer la importancia de la literatura hispanoamericana en

Uno de los aspectos más originales de su tesis general –tenacidad de la literatura latina medieval en las literaturas vulgares– halla, en efecto, en la literatura española su más brillante confirmación. Pues si es verdad que pecaría de absurdo reducir el gongorismo a un factor único (ya sea al artificio del caballero Marino, al súbito afloramiento de la poesía hispanoarábica, a la tradición retórica de la latinidad medieval), tampoco es exacto prescindir de esta última en la explicación total (Lida 2017e, 286).

El mudejarismo de Castro terminó siendo tan férreo como las perspectivas europeístas que contestaba. Con opuesto afán, el enfoque de Curtius privilegió la consideración de lo grecolatino sobre los influjos orientales. Las direcciones encontradas que tomaron los estudios de Lida y Asensio no son más que vice-versas de una misma intención, la de suplir los vacíos generados por propuestas que, tratando de desmentir perspectivas limitadas o exclusivas, corrían el riesgo de convertirse en aquello que combatían.

La voluntad comprensiva de Lida no lo fue al modo de las corrientes posteriores del comparatismo. Su concepto de literatura mundial no es, tampoco, estrictamente global, sino que suma a Europa el «arte viejo del Asia y el nuevo de América»; y si bien es cierto que ni su crítica ni el objeto de sus trabajos se equiparan a aquellos que enfocaron los estudios poscoloniales, no lo es menos que ese mismo impulso la une a la reacción contra las visiones canónicas de Occidente que luego atacarían con tanta fuerza orientalistas como Bernal o Said²⁶. Tal vez, en cierto sentido, la lealtad filológica a la circunstancia original de cada texto o reescritura terminó por acarrear cierta «cerrazón al pasado» contraria al extremo que señalaba en la posición de Curtius. Pero tal vez fue esa misma rigidez lo que le permitió percibir los abusos de uno y otro lado, negarse a entrar en la dialéctica de la ilustración que tanto daño había hecho ya²⁷, evitar ser parcial solamente a una circunstancia de la que ella misma formaba parte y que otros, como Klemperer respecto a Auerbach o Spitzer respecto a Curtius, habían supuesto una de las mayores virtudes de la filología en el exilio.

Parece inevitable terminar preguntándose si aquellas circunstancias que hoy permiten contar a Lida entre las luces de la literatura comparada no fueron

el desarrollo de la española: «Su futuro descansa en el desenvolvimiento cultural y en la significación que logren alcanzar las naciones de habla española en el mundo».

²⁶ Tales perspectivas se subsanarían también desde la romanística, como explica el primer volumen del *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* (1972).

²⁷ Como la entendieron Theodor W. Adorno y Max Horkheimer (*Dialektik der Aufklärung*, 1944) al señalar la apropiación de la herencia cultural de la Antigüedad clásica por parte de los discursos totalitarios modernos. Alemania sería el centro de la erudición clásica hasta que la persecución intelectual del régimen nacionalsocialista hiciese que sus especialistas se trasladasen a Estados Unidos e Inglaterra principalmente, a excepción de aquellos que colaboraban con la propaganda cultural que ostentaba los lazos de la estirpe aria con las civilizaciones clásicas (Porter 2018).

también, en parte, los obstáculos que la eclipsaron. Susan Sniader (1994, 290), adhiriéndose a la crítica del eurocentrismo, refiere una situación todavía vacilante respecto a la integración de la intelectualidad judía y femenina en la época en que culmina la carrera de María Rosa Lida: Werner Friedrich se enorgullecía en 1964 («The Challenge of Comparative Literature») de los maestros que llevaron la literatura comparada al terreno de la justicia social y política, pero lo hizo sin mencionar a ninguno de los intelectuales judíos y mujeres que se encontraban entre ellos. Lo cierto es que las evidentes limitaciones que María Rosa Lida tuvo que afrontar en tales términos no evitaron que su prestigio como romanista e hispanista, como traductora y aun comparatista se extendiera a ambos lados del Atlántico antes de su muerte. Con todo, la presencia de Lida en trabajos tan relevantes como el de Claudio Guillén no deja de ser excepcional: los manuales de literatura más difundidos carecen de referentes femeninos notables desde Madame de Staël, en casos aceptada como precedente del positivismo, hasta Susan Bassnett, ya cuando toma vuelo la crítica feminista. Y pese a un muy merecido reconocimiento, Lida no dejó de pronunciarse en esta arena en gesto de reafirmación de su independencia intelectual, como demuestran sus cartas²⁸ y su reivindicación de la figura de sor Juana Inés de la Cruz en su discurso de aceptación del Achievement Award of the American Association of University Women, titulado «Free Opportunity for Intellectual Pursuits» (1958). Pero el alegato público no se interpuso en su labor crítica, donde prefirió canalizar mediante la exégesis literaria esa cuestión política y vital que también experimentó de primera mano. Seguramente fue el aura con que quiso proteger la filología lo que más la alejó del tipo de comparatismo dominante durante las décadas en las que desarrolló su actividad crítica, pero es ahí mismo donde se encuentra el mérito que la convirtió en su mejor árbitro y le permitió tomar la distancia precisa para superarlo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso, Amado. 1977. *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos.
- Alonso, Dámaso. 1985. «¿Tradición o poligénesis?». En *Obras completas*, 707-731. Madrid: Gredos.
- Asensio, Eugenio. 1992. *La España imaginada de Américo Castro*. Barcelona: Crítica.
- Auerbach, Erich. 1950. «“Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter”, by Ernst Robert Curtius». *Modern Language Notes* LXXV, 5: 348-351.
- Bassnett, Susan. 1993. *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Bénichou, Paul. 1968. *Creación poética en el romancero tradicional*. Madrid: Gredos.
- Castro, Américo. 1971. *La realidad histórica de España*. México, D. F.: Porrúa.

²⁸ De las mujeres dijo, dirigiéndose a Malkiel: «raza aporreada si las hay, que no pueden entrar por la puerta principal del Faculty Club, y para quienes está vedada la enseñanza en Harvard» (Lida y Malkiel 2017, 75).

- Castro, Américo y María Rosa Lida de Malkiel. 2019. En *Una laguna sumergida. Epistolario de Américo Castro y María Rosa Lida de Malkiel*, editado por Juan Carlos Conde. Salamanca: SEMYR & SEHLL.
- Chaitin, Gilbert. 1998. «Otreidad. La literatura comparada y la diferencia». En *La Literatura comparada: principios y métodos*, editado por María José Vega y Neus Carbonell, 145-165. Madrid: Gredos.
- Curtius, Ernst Robert. 1953. «Foreword». En *European literature and the Latin Middle Ages*, vii-x. Nueva York: Pantheon Books.
- Curtius, Ernst Robert. 1976. *Literatura europea y Edad Media Latina*. Traducido por M. Frenk y A. Alatorre. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Di Stefano, Giuseppe, ed. 1973. *El romancero*. Madrid: Narcea.
- Dronke, Peter. 1986. *Poetic Individuality in the Middle Ages: New Departures in Poetry 1000-1150*. Londres: Committee for Medieval Studies.
- Eliot, Thomas Stearns. 1932. «Tradition and the Individual Talent. (1917)». En *Selected Essays, 1917-1932*, 3-11. San Diego: Harcourt
- Étiemble, René. 1963. *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*. París: Gallimard.
- Faral, Edmond. 1950. «Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*». *Romania* LXXII, 281: 113-115.
- Gnisci, Armando. 2002. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Guillén, Claudio. 2005. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- Hermida-Ruiz, Aurora. 2013. «María Rosa Lida y el control de la posteridad: o de cómo Rafael Lapesa reseñó *La originalidad artística de "La Celestina"*». En *Two Spanish Masterpieces. A Celebration of the Life and Work of María Rosa Lida de Malkiel*, editado por P. Ancos e I. A. Corfís, 41-59. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Highet, Gilbert. 1949. *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences in Western Literature*. Oxford University Press.
- Laistner, Max. 1949. «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter by Ernst Robert Curtius». *Speculum* XIV, 2: 259-263.
- Lapesa, Rafael. 1963. «La originalidad artística de *La Celestina*». *Romance Philology* XVII, 1: 55-74.
- Levin, Harry. 1969. «The Tradition of Tradition». En *Contexts of Criticism*, 55-66. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Lida, Miranda. 2017. «Historia de un epistolario y de un exilio». En *Amor y filología. Correspondencias (1943-1948)*, 21-50. Barcelona: Acantilado.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 1939a. «E. R. Curtius, "Zur Literarästhetik des Mittelalters"». *Revista de Filología Hispánica* I: 184-186.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 1953. «*La Garcineida* de García Toledo». *Nueva Revista de Filología Hispánica* XII, 1/2: 246-258.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 1973. «Nuevas notas al Libro de buen amor». En *Juan Ruiz. Selección del Libro de buen amor y estudios críticos*, 205-287. Buenos Aires: Eudeba.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 1962. *La originalidad artística de "La Celestina"*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 1966. *Dos obras maestras españolas: el «Libro de buen amor» y «La Celestina»*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 1969. *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires: Eudeba.

- Lida de Malkiel, María Rosa. 1977. *Estudios sobre la Literatura Española del siglo XV*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 2006. *Studi di letteratura comparata. Tradizione classica e modernità iberica*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 2017a. «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española». En *La tradición clásica en España*, 119-164. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 2017b. «Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española». En *La tradición clásica en España*, 35-99. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 2017c. «Horacio en la literatura mundial». En *La tradición clásica en España*, 253-268. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 2017d. «La tradición clásica en España». En *La tradición clásica en España*, 339-397. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 2017e. «Perduración de la literatura antigua en Occidente (A propósito de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*)». En *La tradición clásica en España*, 269-338. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Lida de Malkiel, María Rosa y Yakov Malkiel. 2017. *Amor y filología. Correspondencias (1943-1948)*, ed. M. Lida. Barcelona: Acantilado.
- Malkiel, Yakov. 1969. «Bibliografía analítica preliminar de los trabajos de María Rosa Lida de Malkiel». En *La originalidad artística de "La Celestina"*, 753-779, sobretiro de la 2.^a ed. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Malkiel, Yakov. 1970. «Era omme esencial...». *Romance Philology* XXIII, 4: 371-411.
- Malkiel, Yakov. 1973. «The Judaic Strain in María Rosa Lida de Malkiel». *Hebrew University Studies in Literature and the Arts* I: 119-131.
- Malkiel, Yakov. 2017. «Introducción». En *La tradición clásica en España*, 9-32. Madrid: Centro para la edición de los clásicos españoles.
- Marco, Bárbara De. 2005. «Romance ha de ser... The correspondence of Yakov Malkiel and María Rosa Lida, 1943-1948». *Romance Philology* LIX, 1: 1-101.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1939. «La épica española y la "Literarästhetik des Mittelalters" de E. R. Curtius». *Zeitschrift für romanische Philologie* LIX: 1-9.
- Politzer, Robert L. 1953. «*Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* by Ernst Robert Curtius». *Comparative Literature* V: 171-176.
- Porter, James I. 2018. «Philology in Exile: Adorno, Auerbach and Klemperer». En *Brill's Companion to the Classics, Fascist Italy and Nazi Germany*, editado por H. Roche y K. Demetriou, 106-132. Leiden: Brill.
- Remak, Henry. 1971. «Comparative Literature: Its Definition and Function». En *Comparative Literature: Method and Perspective*, editado por N. Stalknecht y H. Frenz, 1-57. Carbondale: Southern Illinois Press.
- Reyes, Alfonso, Raimundo Lida y María Rosa Lida de Malkiel. 2009. *Correspondencia*, ed. S. I. Zaitzeff. México D.F.: El Colegio de México.
- Rico, Francisco. 1967. «Sobre el origen de la autobiografía en el "Libro de Buen Amor"». *Anuario de estudios medievales* IV: 301-326.
- Rico, Francisco. 2017. «Preámbulo». En *La tradición clásica en España*, 7*-9*. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Riquer, Martín de y María Rosa Lida de Malkiel. 2019. «Epistolario de Martín de Riquer con María Rosa Lida de Malkiel y con Yakov Malkiel. 1951-1959», editado por I. de Riquer. *Boletín de Información Lingüística de la Real Academia Española* XIII: 108-172.

- Rotger, Neus. 2009. «A vueltas con la historia: sobre la idea de literatura europea». En *La investigación en humanidades*, editado por C. de la Mota y G. Puigvert, 183-198. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Said, Edward. 2002. *Orientalismo*. Traducido por M. L. Fuentes. Barcelona: Debolsillo.
- Sniader, Susan. 1994. «Compared to What? Global Feminism, Comparatism, and the Master's Tools». En *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*, editado por Margaret R. Higonnet, 280-300. Londres: Ithaca.
- Spitzer, Leo. 1949. «*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* by Ernst Robert Curtius». *The American Journal of Philology* LXX, 4: 425-431.
- Spitzer, Leo. 1980. *Estilo y estructura en la literatura española*. Barcelona: Crítica.
- Texte, Joseph. 1893. *Les études de littérature comparée à l'étranger et en France*. Paris: Armand Colin et Cie.
- Vega, María José. 2008. «Los estudios sobre tradición literaria y los métodos del comparatismo contemporáneo». *Propaladia* II: 1-18.
- Vossler, Karl. 1932. «Formas gramaticales y psicológicas del lenguaje». En *Introducción a la estilística romance*, traducido por A. Alonso y R. Lida, 17-86. Buenos Aires: Instituto de Filología.
- Weinrich, Harald. 1978. «Thirty years after Ernst Robert Curtius' book *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (1948)*». *Romanic Review* LXIX, 4: 261-278.
- Wellek, René. 2009. «The Crisis of Comparative Literature». En *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*, editado por D. Damrosch, N. Melas y M. Buthelezi, 161-170. Oxford: Princeton University Press.
- Wellek, René. 1960. «Leo Spitzer (1887-1960)». *Comparative Literature* XII, 4: 310-334.
- Zima, Peter. 1992. *Komparatistik*. Tübinga: Francke.
- Zumthor, Paul. 1950. «MoyenAge et Latinité». *Zeitschrift für romanische Philologie* LX: 151-169.

Fecha de recepción: 12 de febrero de 2020.

Fecha de aceptación: 13 de octubre de 2020.

