

Otras voces estudiadas por la doctora Hildebrandt (latinismos, arcaísmos, neologismos, términos del siglo XVIII) reflejan las variadas influencias culturales de tradición hispánica que confluían en Bolívar.

Cierran este volumen una *Bibliografía* (págs. 499-505) y un útil *Índice alfabético de voces y temas*.

Advertimos algunas fallas en la localización de términos (aplicables por la carencia de estudios serios de geografía lingüística), como cuando se restringe a Venezuela el uso de voces muy conocidas también en Colombia (p. e. *regarse* 'diseminarse', *contemplar* 'mimar', *mosca* 'avanzada', *llanero*, *lanudo*), o cuando se menciona a *colorado* como colombianismo por 'conservador', sin precisar fuente. No hemos oído tal acepción, y dudamos de que haya existido, y menos aplicada a los conservadores, cuyo color emblemático es el azul (el rojo es distintivo de los liberales).

La presentación tipográfica de la obra es bastante buena y no hemos observado erratas.

JOSÉ JOAQUÍN MONTES G.

Instituto Caro y Cuervo.

CARMELO SAMONÀ, *Profilo di storia della letteratura spagnola*. Roma, Libreria Eredi Virgilio Veschi, 1959.

En el prefacio a este ágil y agudo *Perfil* de la literatura española el autor afirma que el libro tuvo su origen en un artículo de enciclopedia: "di quel compendio però", agrega, "non s'è accentuata qui la parte nozionistica: si è arricchita piuttosto quella interpretativa" (pág. 5). Tal propósito, al que se alude desde el título en que figura la palabra clave *perfil*, se mantiene a través de todo el libro, que no ofrece sino raras noticias biográficas de los autores, fuera de las fechas de nacimiento y muerte, escuetas noticias sobre los sucesos histórico-políticos más íntimamente ligados a la literatura y sobrias notas a pie de página, que contienen, más que referencias bibliográficas exhaustivas, la huella del itinerario espiritual cumplido por el autor.

Más bien todo el interés converge hacia la interpretación, hacia el descubrimiento de las líneas maestras de una evolución, que más todavía que de una literatura, es la de una civilización y de una tradición literaria, y hacia la discusión del significado que ha de atribuirse a este largo proceso.

Habiendo sentado de antemano que el hispanista se encuentra hoy frente a una "crisi delle definizioni" (pág. 5) que dominaron sin oposición en el pasado, el autor afronta la tarea de poner a prueba la validez eventual que todavía ofrezcan, respecto de las exigencias modernas, los instrumentos metodológicos e historiográficos.

ficos de que hasta ahora se ha usado y abusado. No niega *a priori* la legitimidad de definiciones como 'realismo', 'popularismo', 'medievalismo', con las que se ha intentado captar la esencia de la espiritualidad hispánica; reconoce al contrario que estos conceptos han tenido, en su tiempo, una importancia notable, habiendo permitido iluminar un aspecto de la multiforme realidad, a menudo no valorado adecuadamente hasta ese momento. Pero se niega a atribuirles valor metafísico a tales definiciones; rechaza las pretensiones de quien ve cristalizada en ellas una característica eterna del alma española o de quien reconoce en ellas una epifanía del genio popular hispánico, hipostasiado románticamente por encima de toda contingencia o vicisitud histórica. Propósito de Samonà es, pues, el de obrar una "desmitización" en el ámbito de los hábitos críticos del hispanismo; cuando nos parezca que el autor ha ido demasiado lejos siguiendo este camino, lo señalaremos; pero desde ahora subrayamos el valor de esta revisión sistemática. Renunciando a tomar como guía este o aquel mito del pasado, Samonà adopta como único criterio directivo de su investigación "una piú continua e piú vigile attenzione per la letterarietà" (pág. 12). Una actitud polémica, es cierto, en cuanto se contrapone a las abstracciones de base religiosa, filosófica, sociológica que han invadido el campo de la literatura y, sin embargo, no desprovista de íntima justificación, no sólo por la obvia consideración de que una historia literaria debe dar campo ante todo al análisis de los valores literarios, sino también por el descubrimiento de una especie de primado de lo literario, de un "assillo e... continuo vagheggiamento del letterario" (pág. 12), en que parece resolverse el empeño del escritor de España, por encima de los mismos resultados poéticos.

Naturalmente nada impide que en el curso de la investigación el autor se valga de algún canon tradicional, cuando éste, depurado de todo carácter absolutista metafísico, se muestre adaptable a la interpretación de la realidad; esto ocurre con el 'tradicionalismo', concepto que ya libre de todo residuo romántico y tomado más bien como sinónimo de espíritu de conservación, se convierte en una de las bases de la interpretación de Samonà, y puede ilustrar aquel vivir en continua intimidad con el pasado — en una intimidad que es a menudo padecimiento del pasado —, que es típica del literato español.

La importancia dada al carácter tradicionalista integra y completa, en consecuencia, la indagación sobre la 'literariedad', de la que vamos a dar ya algunos ejemplos. En el autor es aguda la sensibilidad para los problemas de la estructura de la obra de arte, sea en el sentido de la búsqueda de los valores formales que más vinculados están al temperamento y al gusto de determinados autores, sea en el sentido de poner de relieve el *fluir* y la mutación de las modalidades

estilísticas en relación con los ideales de las distintas épocas. Por ejemplo sorprende en el Medioevo tardío la gradual y lenta emergencia de un libre estilo narrativo que surge de la descomposición de estructuras literarias más antiguas: luego de la "grande crisi di forme tradizionali" (pág. 31), provocada por las obras del arcipreste de Hita y de Pedro López de Ayala; tras de la inquieta tensión entre formas de narración cortesana y un "primitivo italianismo" (pág. 34), de la que es fruto la 'novela sentimental'; después de que la *Celestina* nos ha mostrado el "sovrapporsi di elementi retorici e popolari" (pág. 38), nos sorprende el autor del *Lazarillo* con su frescura y su "autonomo gusto del racconto" (pág. 49).

Del mismo modo, en un capítulo central dedicado a Cervantes (págs. 61-67), el autor pone en claro, en oposición a las teorías contrarias del 'ingenio lego' y del docto y alusivo erasmista, el libre gusto por la experimentación literaria, que condujo al autor a probar siempre nuevos géneros y formas, hasta culminar en la felicidad creadora del *Quijote*: "mai, forse, l'edificio della letterarietà ha lasciato scoperti i suoi ingranaggi con tanta franchezza come nel *Quijote*" (pág. 46).

Siguendo el segundo criterio de interpretación, el del 'tradicionalismo', Samonà considera que para el literato hispánico una experiencia histórica nunca queda concluida del todo, sino sigue colorando con sus reflejos las épocas siguientes. Samonà se inclina a resolver en sentido positivo el controvertido problema de la existencia, o ausencia, de un Renacimiento español: efectivamente hubo en la época de Carlos V, "un modo di vita rinascimentale... contrastato, ma non illusorio" (pág. 44). Tan combatido que pareció que se extinguía rápidamente, pero no tan completamente que la experiencia humanística no continuase impregnando la literatura ascético-mística "fuori, in parte dell'originario clima rinascimentale" (pág. 53). Pero sería falso, según el autor, hablar como Pfandl, de un "segundo Renacimiento", siendo preferible la expresión Renacimiento prolongado, o sea que ha continuado, bajo otras formas, por más tiempo que en los restantes países.

Sin embargo, a propósito de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz, nosotros invertiríamos decididamente los términos: en lugar de explicar sus obras como nacidas de "due esperienze letterarie circostanziate, sorgenti nell'ambito di una cultura definitiva, in cui affiorano... echi di umanesimo" (págs. 55-56), preferiríamos hablar de dos experiencias religiosas circunstanciadas que para expresarse se resuelven a escoger en la cultura de su tiempo las formas estilísticas y los motivos poético-literarios que más se prestan a sus finalidades, originando el singularísimo fenómeno de la 'divinización de los modos profanos'.

Pasando al teatro barroco y, tras haber señalado el equilibrio de la posición que el autor toma en medio de las polémicas no fáciles y

a menudo apasionadas que se han suscitado en torno a este teatro (págs. 87 sigs.), permítasenos expresar a propósito de Calderón una observación similar a aquella que nos vimos precisados a formular a propósito de los místicos, deplorando al mismo tiempo que Samonà no haya profundizado en la investigación estilístico-estructural de la obra del grande dramaturgo, lo que quizás le hubiese conducido a otras conclusiones.

Parece poco, en verdad, decir que en los autos sacramentales lo que atrae al lector moderno es "la messa in scena dei simboli [religiosi] quando si caratterizzano in nuovi e reali personaggi di commedia", mientras el pensamiento teológico sería "la parte caduca e incomprensibile [!]" (pág. 105) de ellos. No se quiere negar aquí la posibilidad de un juicio puramente literario de obras de preponderante inspiración religiosa; precisamente en nombre de una completa investigación literaria habríamos deseado que se profundizase en el examen de la estructura de aquel teatro y se pusiese de relieve la función de 'visión' demostrativa edificante que toma; se habría descubierto entonces que la estructura de los dramas y de los autos está íntima e indisolublemente ligada a la estructura del pensamiento teológico-escolástico del autor, del cual no se puede por esto prescindir aquí, sin hacer concesiones al gusto antológico o a la búsqueda de 'poesía pura'.

Se muestra, al contrario, notable el mérito del autor y siempre mejor fundamentada su intuición de un tradicionalismo inmanente a la cultura española en la estrecha conexión que establece entre el siglo XVIII y las manifestaciones literarias del XIX y de nuestra misma época. Hay aquí una prueba de independencia de criterio frente al desdeñado siglo XVIII ibérico y, también, el claro aflorar de una tendencia, presente en todo el libro, a revalorar los siglos que pudiéramos llamar menores de la literatura española, aquellos siglos que durante demasiado tiempo los críticos han desconsiderado, por ser extraños a su temperamento y concepciones, o por inercia mental. El elemento que se transmite de los hombres más meditativos del Setecientos (Cadalso, p. e.) a los más auténticos representantes del romanticismo, hasta llegar al grupo del 98 y a las 'escuelas' más recientes, es aquella angustiada 'preocupación de España', dolorosa conciencia de la decadencia y búsqueda de remedios, que estaba destinada a dar origen a un verdadero y singularísimo género literario (págs. 117-119; 124; 136 sigs.; 172).

El tradicionalismo es, en el Setecientos, una rémora para las modas importadas de Francia; es responsable en el Ochocientos del llamado retardo del romanticismo español y en el noventa y ocho hace contrapeso a una nueva tendencia europeizante; hasta en el modernismo se reconoce la huella de un freno y de una disciplina tradicionales. De hecho, "i suoi tratti essenziali sono quelli che da tempo caratterizzano la poesia del simbolismo francese: ma con un

diverso modo di intonarli e di risolverli tecnicamente, secondo uno sforzo di adattamento a lo *hispanico* che è già in atto nell'opera del poeta nicaraguense Rubén Darío" (pág. 146).

No obstante, el modernismo en su conjunto es un movimiento profundamente innovador, pues es movido por dos almas diversas, en parte contradictorias: "esso rappresenta prima di ogni altra cosa l'eco di un rinnovamento del gusto europeo" (pág. 148), y promoverá, en consecuencia, un arte nuevo tanto en España como en América Latina.

En nuestro siglo, en verdad, como fruto del "sceme gettato dal modernismo", España ve surgir una legión de poetas "di rango", y da "finalmente all'Europa una lezione varia e indimenticabile, assolutamente tipica; e non viceversa" (*ibidem*). Con los dos Machados, Jiménez, Guillén, Salinas, Lorca; poco después con Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre y otros, España deja de reproducir — aunque lo hiciera noblemente y siempre con el sello de su manera inconfundible — tendencias y modas europeas y pasa a dar una enseñanza ejemplar.

Concédasenos una última observación, a propósito de los párrafos que tratan de las corrientes crítico-filológicas de España contemporánea que Samonà colocó en las páginas finales del *Profilo* (págs. 160-167), con oportunidad tanto mayor cuanto que las historias literarias no suelen corrientemente ocuparse de la producción crítico-reflexiva, que, sin embargo, es complemento indisoluble de la creadora. Que la influencia de las teorías idealistas del arte hayan sido en España "marginale e frammentaria" (pág. 162), no ha de tomarse automáticamente como una limitación ni ha de juzgarse una grave falla, ya que la continuidad que partiendo del positivismo poco a poco se diluye en las más modernas y más sagaces tendencias metodológicas, nos parece más positiva que el estancamiento que un demasiado prolongado clima idealista ha producido en Italia, cuya situación representa el término de comparación para Samonà.

La contraprueba de lo anterior la vemos en el hecho de que la tradición filológica española no ha conocido nunca el divorcio entre estudios crítico-estéticos e investigaciones lingüístico-dialectológicas, que en Italia ha coincidido, al contrario, con el mayor auge del idealismo croceano. Mientras allí los estudios de lingüística y dialectología modernas se separaban de la investigación literaria y tendían a ocupar un lugar subordinado y secundario, en España los estudiosos han continuado, con fecundos resultados, uniendo las experiencias de los dos métodos y de los dos campos, inspirándose, más que en el modelo italiano, en la filología alemana.

Pero, dicho lo anterior, convendrá, sin embargo, admitir con Samonà, sobre todo respecto "all'opera di studiosi minori" (pág. 164), una cierta "fragilità de impostazione teorica" de los estudios actuales de España. Esto "ha lasciato la sua impronta in piú di un carattere

degli studi attuali, che siano volti o no all'esame del linguaggio: ad esempio, in quella tendenza a spingere l'esercizio della stilistica verso operazioni aritmetiche e computi di varia natura...; e ancora nell'assunzione, in molta critica, anche recentissima, dei generi letterari tradizionali intesi proprio alla lettera, al modo antico, e non già come frutto di una rivalutazione meditata" (págs. 165-166).

La crítica y la filología no se sustraen, pues, a la ley que parece regir todas las manifestaciones literarias y culturales españolas, la ley del 'apego' al pretérito; así es que en la narración de nuestros días se revela, según Samonà, aquel desvelado y constante amor por la literariedad que caracteriza a los escritores del pasado (pág. 171). La investigación concluye reafirmando aquellas constantes y formulando el deseo de que España vuelva a encontrar, superando el aislamiento renovado que parece singularizarla hoy, la fecunda integración de su tipicidad nacional en el cuadro más amplio de la cultura europea.

ALESSANDRO MARTINENGO.

Seminario Andrés Bello,
Instituto Caro y Cuervo.

GUIDO MANCINI GIANCARLO, *Espressioni letterarie dell'insegnamento di Santa Teresa de Avila*. (Istituto di Filologia Romanza della Università di Roma, Studi e Testi). Modena, Società Tipografica Modenese, 1955. 151 págs.

Guido Mancini aporta con su estudio sobre Santa Teresa valiosos elementos que ya desde su enunciación revelan la originalidad de este estudio sobre la personalidad psicológica y literaria de la escritora española.

Consta la obra de una advertencia, una introducción y tres capítulos intitulados respectivamente: *L'insegnamento teresiano*, *Motivi poetici del mondo teresiano* y *Lo stile*.

En la advertencia afirma el autor: "Teresa de Ahumada fue maestra no tanto por lo que enseñó, cuanto por el ardor con que lo hizo". Sobre esta afirmación se desarrolla el estudio, que nos enfrenta a un problema en el que se diferencian una parte objetiva: la doctrina expuesta, y un rasgo nacido de la subjetividad de la escritora: su ardoroso interés por comunicar las verdades que ella ha experimentado y comprendido.

La verdad, según los escolásticos, es una, susceptible de enfocarse desde los diversos terrenos de la filosofía, pero desde cualquier campo que se considere guardará una relación de dependencia con una verdad directriz, la ontológica, más noble por su origen y natu-