

expresiones a adquirir valor enfático mediante recursos fonéticos y sintácticos; de entre estos últimos, el empleo de partículas ponderativas (*tan, tanto, puro*, etc.: “perdió el marido de puro loca que es”), la colocación en lugar destacado de ciertas palabras, la construcción asindética (“la suspendieron”; “nada sabía”), etc.

La segunda parte, *La preposición de como partícula ponderativa o de realce en castellano* (págs. 115-151) estudia la *de* ponderativa de origen causal (“¡da gusto estar con él de bueno que es!”, “¡es una cosa de notable!”, “¡es de lindo!”), *de* precedida de adverbios de cantidad (“si tanto de primor tuvieras como tienes de amor”) y otros usos de la *de* procedente de *de* partitiva (“¡qué de trabajo me das!”, “¡qué de alegre era su voz!”), etc.

La tercera parte (págs. 153-166) analiza *Usos particulares de la de en exclamativas catalanas*, y la cuarta (págs. 167-196) *De partitiva como partícula de realce en catalán*.

Conclusiones: “Las construcciones castellanas deben en gran parte su origen a la *de* empleada en sentido causal [...]. Es evidente que ya en la expresión de la causalidad reside con frecuencia una fuerte dosis de ponderación”. “Interviene, además, la *de* partitiva. Tal caso se da claramente cuando al adjetivo precede en castellano un adverbio de cantidad o de valor similar”. Por la abundancia y variedad del material estudiado, así como por el tino con que se ha ordenado, este nuevo trabajo de Krüger es una contribución de importancia a la sintaxis del español y de los demás romances peninsulares.

JOSÉ JOAQUÍN MONTES G.

Instituto Caro y Cuervo.

GUIDO MANCINI, *Storia della letteratura spagnola*. Milano, Feltrinelli Editore, 1961. 698 págs.

El profesor Guido Mancini ha recogido en esta voluminosa y densa obra los resultados de muchos años de actividad como estudioso y como maestro, logrando una visión por muchos aspectos nueva y siempre viva y personal, de todo el desenvolvimiento de la literatura española.

El volumen está dedicado afectuosamente “agli allievi dell’Università di Pisa” (pág. 5), en la que el autor ejerce desde hace años su magisterio; pero es claro, sin embargo, que no sólo los estudiantes sino también los estudiosos y los mismos especialistas podrán recurrir con provecho a estas páginas donde encontrarán una reseña siempre sagaz y exacta de las posiciones críticas, y también juicios sobre escritores y obras, conocidos o menos conocidos, elaborados en su gran mayoría gracias a investigaciones directas y personales.

Me he referido intencionalmente a la reseña de las posiciones críticas y al juicio personal, pues se trata de los dos polos de máximo interés, en torno a los cuales se mueve la investigación del autor; él ha logrado casi siempre un feliz equilibrio entre la parte histórico-crítica y la exégesis o interpretación estética; pero esto no obsta para que el lector se dé cuenta por varios indicios de que las predilecciones de Mancini están por la primera forma de investigación, y no hay razón de lamentarse de ello, si es cierto, como me parece, que la discusión de las diversas posiciones críticas dicta al autor las páginas más vivas y más resueltas de todo el volumen.

El libro se estructura en ocho capítulos, cada uno de los cuales corresponde generalmente a un siglo de literatura, con excepción del capítulo dedicado a la Edad Media, que comprende varios siglos, y de los dos dedicados a la Edad de Oro, expresión que es acogida con el significado y los límites cronológicos tradicionalmente fijados. A cada capítulo el autor hace preceder oportunos "cenni introduttivi", que tienen como finalidad anticipar las líneas generales de la espiritualidad de un determinado período y el relieve que asumen en él las figuras consideradas más importantes. Las notas a pie de página son exclusivamente bibliográficas y se refieren a todo autor de significación, registrando las ediciones principales de sus obras junto con los estudios fundamentales sobre el tema. Por lo demás, el copioso material científico ha quedado absorbido enteramente en el texto, lo que da notable agilidad al volumen, no obstante su tamaño, y facilita la lectura. Sólo a trechos, por ejemplo en las págs. 171 y 185, la referencia demasiado genérica a nombres y obras de autores invocados en apoyo de la argumentación engendra una cierta dificultad; mientras que, especialmente en los últimos capítulos, sería quizá deseable una división y una sistematización más orgánica y clara del material que ayudase al lector en la consulta, tal vez valiéndose de cabezas apropiadas en cada página.

Por lo demás, la obra se recomienda por muchos más méritos que los que pueden mencionarse en una corta reseña: recordamos el cuidado al delinear el desarrollo interno de cada una de las personalidades artísticas (notorio sobre todo en los capítulos dedicados a las grandes figuras del siglo xvii) y la sagacidad con que se trata el delicado problema de la relación entre biografía y obra de arte, cuya solución a menudo se hace ardua por las noticias escuetas y sin fundamento histórico que se poseen sobre algunos autores y por causa de las interpretaciones que conceden injustificadamente una casi completa exclusividad a lo psicológico, que se han dado de algunas obras literarias.

Permitiéndome ahora algunas observaciones más puntualizadas, me parece poder sacar del conjunto del libro la conclusión de que uno de los motivos más operantes en él consiste en considerar a

España relativamente aislada en su específica tradición católica nacional, en contraste con otras tendencias interpretativas que quieren insertarla en el más vasto concierto del mundo europeo, aunque en posición siempre crítica y, frecuentemente, de una recia antítesis dialéctica. Según nuestro autor, al contrario, el humanismo permaneció en España "superficiale ed esteriore" (pág. 171); durante la época que se suele llamar Renacimiento hubo "accanto all'influenza italiana... una ben piú appassionata ripresa religiosa" (pág. 172); Garcilaso representaría "una fortunatissima eccezione" (pág. 175); hasta en figuras menores como Medrano se nota una "evidente impossibilità di adeguamento spirituale all'esperienza umanistica e rinascimentale italiana, per uno stato d'animo profondamente diverso da quello degli autori che pur si vorrebbero far propri" (pág. 297).

Tal exigencia de defender, por decirlo así, a España de las influencias de un Renacimiento italiano, entendido exclusivamente como movimiento laico y antirreligioso (págs. 171-175) no debe, sin embargo, hacer pensar que Mancini adhiera a la vieja teoría del 'medievalismo' español. En verdad no es al Medioevo al que se considera como el crisol primordial de la cultura y de las letras hispánicas, y no es la persistencia de una tradición medieval lo que se busca en las fases históricas sucesivas; en la investigación del autor es el siglo xv el que asume una función central y motriz; un siglo cuya fisonomía emerge vivaz de sus páginas, y cuya espiritualidad es sagazmente explorada en su doble característica de apego a la tradición y de apertura sin prejuicios a la novedad: "Il Quattrocento precede molti caratteri che si matureranno nel secolo seguente, ma ha una sua fisionomia ben definitiva, con caratteristiche proprie che non si potranno dimenticare, né completamente associare all'idea di transitorietà" (pág. 113).

Una dirección por muchos aspectos nueva, coincidente con exigencias vivamente sentidas por varios autores (basta pensar en Huizinga y en Auerbach) es la de redescubrir esta época que ha sido demasiado a menudo abandonada en el limbo de la transitoriedad y de la expectación; para Mancini esta exigencia se concreta en una revaloración puntual de determinados valores artísticos o personales (desde Juan de Mena hasta aquella porción del *Cancionero* de Jorge Manrique que ha quedado oscurecida por la fama de las *Coplas*), en una nueva lectura de las crónicas de la época, que revela que éstas se encaminan hacia el retrato individual y la biografía humanística (págs. 147 y sigs.), evolución que no sólo es estudiada sobre textos de los cronistas más conocidos sino también de autores casi olvidados como Almella (pág. 149).

Liga también Mancini al ambiente y a la cultura del Cuatrocientos la floración del *Romancero*, pues él cree descubrir afinidades íntimas de temática y estilo entre esta forma de arte o 'género' literario y las demás formas que más boga tuvieron en aquel siglo.

La polémica, a veces velada, a veces más franca, con Menéndez Pidal no llega a poner en discusión el "ciclopico" sistema (pág. 139) de aquél; de manera que en ocasiones parece reducirse a poco más que una disputa terminológica; p. e., allí donde a las características establecidas por don Ramón para el 'estilo tradicional' ("essenzialità, naturalezza, intuizione, impersonalità") [pág. 145] se objeta que "la difficoltà maggiore di questa definizione consiste... nell'impersonalità, poiché le altre tre caratteristiche sono necessariamente riscontrabili in ogni opera d'arte" (págs. 145-146); afirmación que tiende a eludir el problema esencial que interesa a Menéndez Pidal, o sea precisamente la de definir la forma artística particular del *Romancero* diferenciándola de otras formas.

Dadas las premisas en que se encuadra toda la investigación del autor, es obvio que el Renacimiento español queda circunscrito en su significado y en su alcance. Esto es evidente sobre todo allí donde Mancini identifica el Humanismo y la admiración por la Antigüedad clásica con una exigencia de evasión y de fuga de la realidad; el motivo, que afloró ya a propósito de Garcilaso (pág. 212), se repite con insistencia en las páginas sobre Fray Luis de León, donde se afirma que sus prosas vulgares son obras casi "di diletto" (pág. 274), y que él se dedicó a los estudios clásicos "quasi esclusivamente per diletto e riposo" (pág. 279), actitudes a las que se contrapondría en el agustino un empeño científico y teológico mucho más serio y profundo.

En compensación, el autor aporta significativa contribución a la historia de las letras españolas, atribuyendo a la producción ascético-mística del siglo xvi una importancia bastante más grande de la que se le concede ordinariamente como factor estimulante y favorecedor del paso a la sensibilidad y al estilo barrocos. Sin el gusto por la introspección acicateado por la literatura ascético-mística, sin la tensión y sin la consiguiente renovación a que ésta somete al lenguaje, "il Barocco spagnolo sarebbe solo ornato gonfiamente fastidioso" (pág. 238): a un precedente histórico de tal naturaleza va así pues ligada no sólo la actitud espiritual prevaeciente en el Barroco, que es de "antitesi rafforzata tra il divino e l'umano" (pág. 350), sino también cada una de las formas de arte que entonces florecen, desde la 'novela pastoril' (págs. 286-287) hasta la picaresca (pág. 317 y *passim*).

También somos deudores de Mancini por otra contribución, exquisitamente teórica ahora, que consiste en haber demostrado, creo que en forma definitiva, la posibilidad y la utilidad de una investigación literaria autónoma de la producción mística. Admitiendo que el hombre que se encuentra en el momento de la experiencia mística no puede expresarse, Mancini agrega que "può farlo, invece, quando passa a meditare e ricostruire gli stati di animo che ha vissuto... Nello scrivere ricordando, il mistico si potrà esprimere in modo piú

o meno poetico poiché in lui si riprodurranno i fenomeni che normalmente si verificano nella genesi di ogni composizione poetica e la sua opera, frutto di attività umana, può essere compresa, illustrata e criticata" (pág. 243).

Pero sería vano pretender dar una idea de la amplitud y riqueza de motivos que caracterizan los capítulos sobre la Edad de Oro, época que Mancini ha hecho objeto de numerosos estudios particulares, cuyos resultados se ofrecen aquí en forma condensada. Me limitaré a anotar que, además de la mística, uno de los temas en que más ha profundizado Mancini es el del teatro del siglo xvii; de éste se caracterizan y se definen corrientes y personalidades creadoras, concediéndose escrupulosa atención tanto a las figuras mayores como a las menores (véanse los nítidos perfiles de Alarcón, de Vélez de Guevara, de Rojas, de Moreto y tantos otros, págs. 391-406 y 417-425), sin mostrar indulgencia alguna con fórmulas genéricas tales como 'figuras de transición', o cosas por el estilo, y sin darles excesiva importancia a los caracteres de 'escuela'. Rasgo común al estudio de los místicos y al del teatro, y que muy bien puede configurarse en regla metódica constante para nuestro autor, es el rechazo de lo que se ha llamado el popularismo, considerado por algunos como una característica de la obra de Santa Teresa (véase sobre esto pág. 258), así como de la de Lope de Vega (pág. 362).

El autor no deja de prestar atención a las obras americanas de los primeros siglos de la Colonia: de la consideración de las crónicas sobre el descubrimiento y la conquista de las Indias (págs. 198 sigs.) se pasa al perfil de Alarcón y finalmente al de sor Juana Inés, quien "sulla base fondamentale della tradizione spagnola, cerca di innestare quegli elementi nuovi piú rispondenti alla sensibilità che si stava sviluppando nella Nueva España" (pág. 442).

Aquello que he hecho notar para el Renacimiento se puede repetir, yo creo, matizándolo diversamente según lo exija cada caso, a cerca de la actitud que guía a Mancini en el estudio de los siglos más recientes de la historia literaria de la Península. La creencia en un riguroso tradicionalismo de cuño católico-nacional que rige las manifestaciones más importantes de la cultura española lo hace receloso y racio a admitir el tormento, a veces mórbido pero profundamente sentido, que caracteriza al llamado prerromanticismo (véanse, a propósito de Meléndez Valdés y de Cienfuegos, las págs. 539 y sigs.), y a valorar correctamente el sincero espíritu de renovación, aunque en parte sea contradictorio, que anima al romanticismo y al liberalismo españoles de los primeros decenios del siglo xix (véanse sobre el Duque de Rivas las págs. 555-559 y, sobre Larra, las págs. 559-562).

La parte más válida de estos capítulos parece ser aquella en que se ilustra el regreso de los literatos y de los artistas a la gran tradición barroca, proceso que es considerado como coincidente con el de un

retorno al realismo. De Hartzenbusch se dice ciertamente que "l'accentuato gusto per gli autori del Seicento fu... la nota piú intelligente della sua prima produzione" y también de la posterior (pág. 578); de Pedro de Alarcón se afirma que "se non si libera presto e completamente dalle tentazioni romantiche e dall'attrazione per un mondo fantasioso..., si volge però a una modalitá umanamente piú intensa... Con lui si torna a sentire il realismo ispanico di alto lignaggio" (pág. 583).

A esta tradición que rebrota vivazmente, y que culmina en Pereda y Pérez Galdós liga también el autor la parte que él siente más viva y más próxima a su espíritu de la producción de 1898 (págs. 643-644) y del novecientos.

En lo referente a este siglo, terminado el estudio de la narración y del teatro, la exposición de nuestro autor se aproxima a la modalidad, más discreta y cauta, de la 'lectura de textos', que le resulta más apropiada, especialmente cuando se trata de poetas. A propósito de esta última parte ya hemos indicado que sería deseable una repartición más circunstanciada del material (quizá empleando más subtítulos y párrafos) y también una sistematización más rigurosa por ardua que sea; no es fácil, por ejemplo, entender las razones por las cuales se ha reunido con los poetas de la generación de 1920 a Juan Ramón Jiménez (págs. 673-675), que es mayor en más de veinte años que algunos de ellos y que es considerado por todos ellos indistintamente como maestro.

ALESSANDRO MARTINENGO.

Seminario Andrés Bello,
Instituto Caro y Cuervo.

DÁMASO ALONSO, *Poetas españoles contemporáneos*. (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 6). Madrid, Editorial Gredos, 1952. 446 págs.

Reúne en este libro Dámaso Alonso numerosos escritos suyos sobre poetas contemporáneos de España.

Tales escritos son los siguientes, sintetizados hasta donde ello nos ha sido posible:

Originalidad de Bécquer. — No faltan eruditos que, ante las *Rimas* de Bécquer, a quien Alonso considera como poeta contemporáneo de España, por ser el punto de arranque de toda la poesía contemporánea española, se han atrevido a hacer al sevillano inmortal el cargo de plagiarío, aduciendo para tal cosa las semejanzas notorias o aparentes de algunas de las *Rimas* con poesías de Heine, Lord Byron, José María de Larrea y otros autores.