LAS TRES FASES DEL HISPANISMO DE CROCE *

Al concierto de voces antiespañolas que se alzaron en varias partes de la Europa del siglo XVIII se unió la de los Arcades italianos, restauradores del buen gusto y partidarios de un ideal de poesía exenta de elucubradas metáforas, de juegos conceptuales y de hinchazones barrocas. Gravina, Muratori, Quadrio y Crescimbeni cuando hicieron historia de la literatura italiana, vieron en la influencia española la causa de la decadencia de la literatura patria: españolismo y mal gusto fueron sinónimos, y permanecieron tales hasta las obras tardías de Tiraboschi y de Bettinelli.

Los románticos aceptaron integralmente este legado historiográfico, enriquecido incluso de un nuevo elemento, es decir, de un rencor político. Mientras toda Europa contemplaba con un interés nuevo la tierra del Cid y de Don Quijote, los patriotas italianos consideraban que el período peor de la esclavitud italiana había sido el de la dominación e influencia de España.

---

* Este ensayo ha sido escrito con ocasión del centenario del nacimiento de Benedetto Croce (1866-1952).

Siendo un escrito conmemorativo hemos preferido no recargar de muchas notas este trabajo ya que las referencias al pensamiento general de Croce son obvias a todo lector. Señalamos solamente tres estudios sobre Croce hispanista con motivo de su muerte: Giovanni Maria Bertini, «Benedetto Croce ispanista», en el volumen *Benedetto Croce* al cuidado de F. Flora, Milán, 1953 (páginas 475-493); Gherardo Marone, «L'ispanismo de Benedetto Croce e l'influsso del suo pensiero sulla cultura argentina», ibid. (páginas 495-507); Giancarlo Mancini, «Croce a la Spagna», en *Rivista di letterature moderne*, IV (1953), páginas 249-266. Se añade ahora F. Meregalli, «Menendez Pelayo, Croce e Farinelli» en *Quaderni ibero-americani* Studi di lingua e letteratura spagnola, Turín, 1965 (páginas 99-144).

Como caso típico, bastará recordar aquí la sátira de Manzoni, para comprender que en Italia no había sido posible la existencia de una tradición hispanista. Los casos aislados de un Napoli Signorelli, de un Baretti o de un Berchet no dan pie para hablar de una verdadera tradición.

Las cosas cambiaron sensiblemente hacia fines del siglo XIX cuando la involución de los ideales del *Risorgimento*, la joven disciplina de la filología románica y el comparativismo positivista llevaron a más de un estudioso a considerar la importancia del mundo ibero-románico en el campo de la Romania y a estudiar las relaciones culturales entre España e Italia. Monaci, Renier, Torracca, De Lollis, Restori, Cian y Farinelli son, entre los estudiosos, aquellos que contribuyeron mayormente a *descubrir* España y a crear una escuela de hispanistas. Sin embargo esta escuela de hispanistas no tenía nada en común con las escuelas transalpinas, ya que en los filólogos y eruditos italianos permanecía firme el prejuicio de la negatividad acerca de la influencia española sobre la italiana. Por lo tanto, la mayoría de estos estudios intentaba dar valor científico-erudito al lugar común que heredaban de los ilustrados y románticos (1). Entre los representantes de esta escuela se puede contar al joven Croce, dotado ya de una robusta personalidad de erudito.

Vuelto a Nápoles en 1883, después de haber pasado varios años en Roma dedicado a los estudios de Derecho (que le produjeron despego hacia todo lo que tuviera un carácter filosófico), Croce se dedicó a la erudición, a la investigación histórica de documentos relativos a la historia de Nápoles. Sus infatigables *otia* dieron su fruto en numerosos artículos aparecidos en *Atti dell'Accademia Pontaniana*, en *Archivio Storico per le provincie napoletane* y en *Rassegna Pugliese*. Pero al joven Croce le pareció muy pronto que este tipo de investigación pecaba de un provincialismo que podría superarse al ampliar el campo de investigación, idea ésta que el historicismo maduro de Croce negará *ab imis*. De todos modos este descontento fue lo que le llevó a

(1) Producto típico de esta tendencia historiográfica es el artículo de F. D'Ovidio, «Un punto di storia letteraria, Secentismo Spagnolismo?» en *Nuova Antologia*, XXXV, 1882 (págs. 661-668).

ocuparse de las relaciones italo-españolas o, mejor dicho, de las relaciones hispano-napolitanas, ya que el Nápoles del Renacimiento y del siglo XVII fue sin duda el centro más importante de tales relaciones. La influencia de la cultura española sobre la italiana del mediodía había tenido importancia bajo varios aspectos, y esto lo había visto Croce en su trabajo más extenso de aquel período: *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo,* publicado entre 1889 y 1891. Por esta razón, del 1892 al 1894, Croce se dedicó a aclarar los elementos de esta relación cultural, y de este período datan algunos artículos como *Primi contatti fra Spagna e Italia, La Corte spagnuola di Alfonso d'Aragona a Napoli, Di un antico romanzo spagnuolo relativo alla storia di Napoli, «La cuestión de amor»,* e *Intorno al soggiorno di Garcilaso de la Vega in Italia* (2). Tratándose de artículos o ensayos breves ricos en noticias, en datos históricos, lingüísticos y aun etimológicos, es casi imposible dar un resumen detallado de todos ellos. Bastará observar aquí que tal profusión de erudición hace que estas investigaciones sean todavía indispensables para quien quiera seguir estudiando la ósmosis cultural italo-española en aquel tiempo.

Pero Croce seguía una senda equivocada. Aquellos artículos no constituían más que una serie de fragmentos que de ningún modo daban una idea clara de lo que fue la vida renacentista y del siglo XVII en la Península. El futuro negador del historicismo positivista había hecho suyo propio este historicismo basado en un concepto mecanicista de causa y efecto, y estudiaba la presencia de España como un factor totalmente externo que venía a modificar el clima espiritual y cultural italiano.

Croce fue el primer descontento del propio trabajo ya que no veía con claridad cómo de un montón de apuntes y de anécdotas podía obtenerse una imagen de aquella civilización. Ni aun un libro que recogiese todos estos apuntes habría dado

(2) Para exactas referencias bibliográficas de los artículos y libros citados en el curso de nuestro estudio remitimos al lector a la *Bibliografía* preparada por Salvador García, publicada en esta misma revista (págs. 51-85). Advertimos que los pasajes citados están sacados de las obras más accesibles a los lectores, no sin haberlas confrontado antes con la primera redacción.

unidad a este tipo de investigación. En efecto, como cuenta Fausto Niccolini, su biógrafo, Croce había entregado ya a las prensas el resultado de su trabajo cuando, de pronto, acudió a la imprenta y con un tajante «scomponete» suspendió la impresión de la obra (3). El abandono de este proyecto coincidía con la aparición de nuevos elementos para su labor crítica: su nuevo encuentro con Antonio Labriola y, consecuentemente, con el historicismo marxista; además la lectura de Vico y de De Sanctis le hicieron sentir un fastidio profundo por el historicismo positivista y por la erudición pura. Hacía falta encontrar una nueva metodología histórica, y de ello ya había indicios en el opúsculo *La storia sotto il concetto generale dell'arte,* redactado en 1893.

Sin embargo, aunque interrumpiese estas investigaciones, Croce fue publicando sus resultados en varios artículos en el período que va del 1895 al 1900. Entre éstos podríamos mencionar *La lingua spagnuola in Italia* y *Appunti sulla letteratura spagnuola in Italia alla fine del secolo XV e nella prima metà del XVI,* donde no se advierte ninguna novedad metodológica respecto a las investigaciones anteriores.

Pero en un grupo de tres artículos publicados en 1899, se ve ya un indicio del cambio de intereses operado en Croce, quien dejando los estudios eruditos, se dedica siempre más a los problemas de la Estética y de la crítica literaria. En el primero, «I trattatisti italiani del «concettismo» e Baltasar Gracián», sostiene Croce que el jesuíta aragonés se había perdido en un laberinto de contradicciones al tratar de definir la «facoltà generatrice del concetto» vista aparte de la Dialéctica y de la Retórica (3 bis).

Con el segundo artículo, «Predicatori italiani del seicento e

(3) Fausto Niccolini, *Benedetto Croce,* Turín, 1962 (pág. 155). Muy importantes las declaraciones con las que Croce explica las razones de esta crisis y juzga los límites de su trabajo: véanse *Contributo alla critica di me stesso,* Bari, 1918 (págs. 51 sig.); la presentación que Croce hizo de la tercera edición de «La Spagna nella vita italiana della Rinascenza» y que publicó en *La Critica,* XXXIX, 1941 (págs. 254-255). De esta *Selbstanzeige* da nota también Alda Croce «Notizie su «La Spagna nella vita italiana» en *Quaderni ibero-americani — Studi di lingua e letteratura spagnola,* Turín, 1965 (págs. 373-378).

(3 bis) Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana, Bari, 1910, págs, 309-345.

il gusto spagnolo», vuelve a ocuparse de las relaciones italo-españolas y estudia la importación de los «concetti predicabili» llevada a cabo por los predicadores españoles en Italia. Además de la minuciosa documentación, sorprende un párrafo:

> Si potrebbe domandare come mai questi giochetti intellettuali si formassero in Ispagna, che pure aveva avuto, nella seconda metà del Cinquecento, la calda e vigorosa predicazione di Luis de León e di Luis de Granada. Ma per la Spagna altresì manca una buona storia della sacra eloquenza. Non è improbabile che questo modo fiorito di argomentare nelle prediche fosse stato preparato e suscitato in Ispagna della letteratura poetica d'imitazione italiana; e, in tal caso, la pianta, che fu trasportata poi in Italia, sarebbe da considerare come un innesto italiano sul tronco spagnuolo, e tornante, in un certo modo, al suo paese d'origine (4).

Esta hipótesis, que por el momento no pasa de tal, contradice en cierto sentido las investigaciones precedentes y hace tambalear o incluso caer el añejo tópico historiográfico según el cual la influencia cultural española había enturbiado la pureza de la literatura italiana.

El tercer artículo, publicado en los dos volúmenes ofrecidos como homenaje a Menéndez Pelayo, se titula «Due illustrazioni al Viaje del Parnaso del Cervantes». Estas dos ilustraciones son de diversa índole, casi antitéticas, y reflejan la coexistencia de dos intereses: el estético y el erudito. En la primera «illustrazione», con el subtítulo de «Il Caporali, il Cervantes e Giulio Cesare Cortese», después de razonar acerca de los géneros literarios de los «Viaggi in Parnaso», Croce llega a una evaluación estética de las tres obras consideradas. A propósito de Cervantes sostiene que:

> Se il Cervantes avesse scritto i Ragguagli di Parnaso in prosa, si può, per così dire, giurare che tal fatto, che la poesia uscisse fuori impetuosa, sarebbe

(4) *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, 1911 (pág. 173).

> immancabilmente accaduto, e la letteratura spagnuola conterrebbe altre pagine mirabili, simili a quelle di cui si ha troppo breve saggio nella *Adjunta al Parnaso*. Ma riesce nel poemetto a rompere le maglie della fredda allegoria e a creare un'opera poetica? (5)

La respuesta es negativa: la obra está sustancialmente construída sobre listas laudatorias o sátiras de poetas. Sin embargo, continúa Croce:

> Per fortuna, accanto all'elemento satirico e a quello elogiativo ve ne ha un altro, che, se occupa minor parte nell'opera, occupa la maggiore nel nostro animo: le confessione autobiografiche dell'autore (6).

He aquí un florilegio de párrafos inspirados: la descripción del casco de Mercurio, la visión de la Vanagloria y de la Poesía, la vista de Nápoles, etc. Se puede ver ya en germen, pues, el método de lectura crociano que discrimina netamente la poesía de la no-poesía, aunque la distinción entre verso y prosa, propuesta al comenzar el párrafo citado, no se tomará en el futuro como base para un juicio estético.

La segunda «illustrazione» *(Viaggio ideale del Cervantes a Napoli nel 1612)* es todavía de tipo erudito aunque el hilo conductor del ensayo es el sentimiento de nostalgia que Nápoles dejó en el alma del alcalaíno, como se desprende de varios párrafos de sus obras.

Con este ensayo se puede dar por terminada la primera fase del hispanismo crociano; terminada y no por falta de interés o por pobreza de materia original, sino, como ya se dijo antes, por un cambio de perspectiva historiográfica y crítico-literaria. Tal cambio anulaba las investigaciones precedentes. En efecto, según Croce, para entender un determinado período histórico no basta con acumular hechos y datos, sino que hay que con-

(5) Ibid., pág. 137.
(6) Ibid., pág. 138.

templarlos con un acto de *eduzione,* es decir, como algo que creamos en nosotros mismos en el momento en el que estudiamos el pasado y lo relacionamos con el presente. Todas aquellas investigaciones eran materia inerte sin que un espíritu histórico unificador pudiese darles la vida.

Durante muchos años, del 1900 al 1937, período en el que Croce se dedicó a aclarar filosóficamente los cuatro momentos del espíritu y a producir sus grandes ensayos sobre literatura italiana y extranjera, los estudios hispánicos están ausentes de sus meditaciones e interpretaciones críticas. Se diría que éstos quedan en su conciencia como fruto de un error juvenil del que quiere enmendarse *per gradus,* ya que muy largo es el período que va desde la crisis de su historicismo positivista hasta la lectura de los grandes escritores españoles. La tarea de Croce en este período que se puede considerar como la segunda fase de su hispanismo estriba: 1) en el refutar el prejuicio romántico de una España fuente de mal gusto; 2) en el entender el papel que España desarrolló en la cultura europea; y 3) en el aclarar desde dentro las características de la literatura española.

Aquella primera certeza acerca de la funesta influencia española sobre las letras italianas, recibe un mentís implícito en un ensayo que aparece como apéndice al artículo «Predicatori italiani e il gusto spagnuolo», publicado de nuevo en 1911 en *Saggi sulla letteratura italiana del seicento.* El apéndice, «Secentismo e spagnuolismo», vuelve a poner en tela de juicio la antigua teoría que consideraba ambos términos como sinónimos. Comienza Croce:

> Per rendere fruttuosa l'indagine e la discussione è necessario, anzitutto, spogliare quella teoria di ogni involucro *positivistico* o *naturalistico.* Si vuole, in fatti, darle il significato che il cattivo gusto letterario fu, nel Seicento, un *effetto* meccanicamente prodotto per una *causa,* che era la cultura e la letteratura spagnuola, con cui l'Italia, in quel tempo, venne a stretti e molteplici contatti (7).

(7) Ibid., pág. 189.

Esta tesis provoca inmediatamente una antítesis: que la causa del mal gusto literario fue el petrarquismo italiano, el cual, dada la «maggiore maturità» de la cultura italiana, podría haber influído en España. En efecto, «é chiaro che, dove si asserisce l'esistenza di corruttore e di corrotto, si può sempre provare che il corrotto fu corruttore di sé medesimo e, anzi, corruppe l'altro» (8). La discusión se podría prolongar al infinito en una árida polémica erística. Por esta razón Croce halla nuevos criterios para enfrentarse con el problema.

> Spogliata da pregiudizi meccanistici e positivistici, la questione non è piú se lo spagnolismo fu la causa del secentismo; ma 1.°) se, tra le *condizioni* del cosidetto secentismo italiano si debba porre altresí lo spagnolismo; e 2.°) se esso sia da annoverare tra le condizioni, per così dire, *piú importanti*. E, cioè, rimanendo bene stabilito che le opere italiane furono prodotto degli ingegni italiani di allora e che l'*Adone* del Marino p. e., è dovuto alla forma d'animo e di mente del Marino, e non già ad una spinta estrinseca che l'introdusse nello spirito di lui; si vuol sapere se, nella materia che era innanzi allo spirito del Marino, entrò anche la cultura e letteratura spagnuola, e in quale estensione. Si deve procedere, dunque, nello studio dello spagnolismo con quel metodo stesso che si deve rigorosamente osservare nello studio di tutte le così dette *fonti* (9).

No se puede negar que el españolismo fuese una de las «condizioni» de la literatura italiana del tiempo pero tampoco se puede negar que lo fuesen las otras literaturas extranjeras conocidas en Italia por entonces. En cuanto a la cuestión de que éste constituyera una «conditio princeps» para la literatura italiana del siglo XVII, no se puede establecer nada preciso ya que los

(8) Ibid.
(9) Ibid., pág. 190.

datos filológicamente probados no son tantos como para autorizar una respuesta positiva. Y concluye Croce:

> Per intanto si può considerare come accertato o indiziato l'influsso spagnuolo sull'oratoria sacra di quel tempo; sul melodramma e, per esso, sulla commedia dell'arte; sul romanzo; sulla lirica; e, finalmente, sullo stile in genere (10).

La terminología crociana puede motivar cierta perplejidad e incluso objeciones porque, de un lado, al concepto de «causa» se substituye el de «condición» para evitar todo determinismo y, del otro, se habla de influjos «accertati e indiziati» que se distinguen poco de las «cause» (11).

Sin embargo, lo expuesto es tan substancialmente claro como los principios inspiradores de estas páginas. El establecer la presencia activa (los influjos) de la literatura española en Italia no quiere decir estudiar una de las tantas causas del secentismo italiano sino simplemente estudiar el instrumento con el que los hombres del siglo XVII pusieron en claro la propia problemática espiritual. Para el teórico de la libertad del espíritu no se puede admitir que por presiones externas se creen obras maestras de mal gusto. La fallida creación artística nace solamente de pobreza espiritual o del prevalecer de otros momentos del espíritu sobre el momento estético. Si fuese posible reducir todos los hechos a sus causas externas bastaría hacer una clasificación minuciosa y exhaustiva de ellas para tener consciencia de cada época histórica. Tal método historiográfico fue aceptado por Croce cuando tenía poco más de veinte años y se dedicaba a las investigaciones italo-españolas. Ahora, su idealismo le muestra que los movimientos históricos (Seicentismo, Barroco, Romanticismo, etc.) no se pueden entender por vía descriptiva por ser conceptos categoriales.

---

(10) *Ibid.*, pág. 192.
(11) Como ejemplo de las objeciones que puede suscitar la obra de Croce donde haya un espíritu claramente partidista se puede ver la obra de Marcello de Grandi, *Benedetto Croce e il Seicento*, Milán, 1962.

El apéndice en cuestión es por tanto un primer paso hacia la nueva sistematización de los estudios italo-españoles, hacia la superación, en este campo, del historicismo positivista y hacia el opus magnum, *Storia dell'età barocca in Italia.*

Sin estas premisas resulta difícil entender las aparentes aporías que se presentan en la obra «catártica», la obra en la que las investigaciones juveniles se reanudan, se rehacen y sistematizan dentro de una nueva perspectiva histórica. Nos referimos aquí a *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza.* La vuelta a la erudición industriosa después de quince años de producción eminentemente filosófica y crítico-literaria tiene un significado cultural de protesta contra la facilidad con la que muchos críticos, sin ninguna preparación filológica y siguiendo las huellas de un Croce mal entendido, se improvisan jueces de poesía. Ninguna protesta mejor por parte de Croce que el volver a presentar su obra juvenil, fruto de una investigación rigurosa y paciente, pero sin caer ahora en los antiguos errores. Para evitarlos hacía falta poner al día, es decir, de acuerdo con su nueva metodología historiográfica, aquellos tempranos trabajos. Pero sigámosle en su trabajo.

Dedicado a Eugenio Mele, que nunca perdió el hábito del investigador de las relaciones italo-españolas, el libro se abre con una advertencia:

> Le ricerche, che formano questo volume, furono condotte da me tra il 1892 e il 1894, con l'intento di scrivere un'ampia storia dell'influsso spagnuolo in Italia dal medioevo sino a tutto il secolo decimottavo. Senonché, essendo io poi attratto da altri studi, quel lavoro rimase in abbandono, nonstante che sull'argomento avessi pubblicato in atti academici e in riviste una ventina di note e noticine [...] Ripigliando ora la parte che era in istampa, e riordinandola e compendiandola e qualche cosa aggiungendovi, ne ho tratto questo quadro, o piuttosto abbozzo di un quadro, delle relazioni dell'Italia con la Spagna nel corso della

> Rinascenza, premessovi un rapido sguardo ai tempi anteriori [...] Avverto infine che, sebbene nel rimaneggiare il mio vecchio lavoro io abbia tenuto conto qua e là di pubblicazioni posteriori, la data di esso deve rimanere quella di sopra indicata, perché allora fu concepito e preparato, e si presenta con varietà di forma piuttosto che di sostanza (12).

Si la fecha ideal de redacción de la obra (y habría que recordar aquí las razones por las que no fue publicada) es la de los años de juventud, la redacción de 1915 está puesta al día y modifica en parte los datos e ideas de Croce. Refundiendo en un volumen estos datos, Croce trata a la vez de modificarlos eliminando la erudicción minuciosa y volviendo a exponer los resultados de manera sucinta. Pero la verdadera novedad de la obra estriba en algunos párrafos introducidos a lo largo del libro, para atenuar su empeño juvenil de probar la funesta influencia española sobre la cultura italiana. Esto en algunos casos; en otros para negar la existencia de tales influjos, contradiciendo así la intención principal de la obra.

De este modo se prepara la conclusión, redactada con ocasión de la aparición del libro. En ella, Croce sostiene que son falsas las teorías que pretenden mostrar una España corruptora de la vida italiana; son falsas

> perché invece di criteri intrinseci ai fatti ne assumono di estrinseci (quale sarebbe l'ideale di un'Italia diversa, antica o nuova, del passato o dell'avvenire); e poiché tra quel criterio e quei fatti v'è discrepanza, i fatti invece di essere intesi, vengono condannati, e le caratteristiche, invece di riuscire positive, riescono negative (13).

Hay que liberarse del fantasma de una España fuente de iniquidades porque, «Questa concezione è logicamente assurda,

(12) *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza,* Bari, 1917, pág. VII y sig.
(13) Ibid., pág. 242.

non essendovi alcun influsso esercitabile dove non c'è un animo disposto ad accoglierlo ed elaborarlo e a rinviarlo a sua volta potenziato e piú o meno profondamente modificato» (14). Desde luego se puede decir que, en tiempos de la dominación española, la conciencia de los italianos no vio en ella un hecho negativo, salvo en el caso de algunos antiespañoles de profesión como el Boccalini. Continúa Croce:

> La verità circa la vita di quei secoli è da cercare in altro verso; ossia nel riconoscere che l'Italia e la Spagna erano entrambe, in quel tempo, paesi in decadenza [...] Di qui l'improprietà di raffigurare come un'efficacia malefica, esercitata dalla Spagna sull'Italia, quella che fu analogia o comunanza di processo storico; lungo il quale, certamente, la Spagna diede ma ricevé anche, e l'Italia ricevé e diede a sua volta (15).

Establecida tal responsabilidad por ambas partes, desaparece el problema de las influencias recíprocas y resulta que la causa principal de esta ruina cultural no reside en la primacía de una cultura sobre la otra sino en el interior de cada una de ellas, en la pobreza de ideales éticos, religiosos y civiles y en la debilitación del momento estético a favor del práctico. Ambas civilizaciones están en decadencia y juntas se precipitan por el despeñadero del sensualismo puro, del virtuosismo retórico, de la hinchazón conceptuosa. ¿Qué sentido tiene entonces el andar buscando todavía afinidades contextuales, fuentes de inspiración en una o en otra literatura, el establecer corrientes de modos de vida que pasan de España a Italia? Fracasamos siempre que pretendemos dar atributo de «substancia» a estos datos que son «accidentales». No obstante sería imposible pensar en alguna substancia que no se presente en algún accidente, y por ello las investigaciones eruditas y minuciosas nos hacen apreciar sensiblemente el múltiple articularse de aquel vacío espiritual. La conclusión del libro entonces anula tan sólo aparentemente

(14) Ibid., pág. 243.
(15) Ibid., pág. 247 y sig.

todo el corpus de las investigaciones. El historiador no ha de renunciar a recoger todo el material de la influencia española en Italia, siempre que lo vaya estudiando como fruto de una decadencia que se deposita a fecundar una matriz también decadente y no pretenda darle un valor de causa eficiente.

Sin embargo no hay que considerar en el mismo plano a ambas civilizaciones. Para Croce, aunque Italia y España estaban en decadencia, la cultura italiana, a diferencia de la española, tuvo siempre fe en el pensamiento. Por ello, cuando la filosofía de la Ilustración reaccionó frente al Barroco, Italia aceptó prontamente el nuevo credo ilustrado, mientras que España, terminada su tarea militar de defensora de la ideología contrareformista, quedó por más de un siglo postrada e incapaz de reaccionar.

La superación definitiva de este problema, que parece agobiar a Croce unos treinta años, ocurre en 1926 en un artículo que un año después volverá a aparecer formando parte del libro *Uomini e cose della vecchia Italia*, libro en el que reúne una serie de investigaciones, producto colateral de las obras *Storia dell'età barocca in Italia* y *Storia del Regno di Napoli*. El capítulo lleva el título de «Cultura spagnuola in Italia nel seicento». Por un lado, no es más que un corolario de la obra examinada ahora, mientras que por otro es una manera de negar la influencia de la literatura española desde otro punto de vista, es decir, dando una caracterización de la cultura española.

> L'efficacia di cui si suol parlare, della letteratura e cultura spagnuola sulla cultura italiana è da intendere in modo assai diverso da quello onde si parla dell'efficacia che ebbero, qui e altrove, la cultura francese e inglese nel settecento, e, piú tardi, il pensiero e la poesia tedesca, o che già prima aveva avuta in tutta Europa la cultura italiana del Rinascimento. Perché queste culture furono, a volta a volta, rappresentanti e simboli di nuovi concetti e di nuovi ideali, di forme progressive della mente umana, l'umanesimo, il razionalismo o illuminismo, il liberalismo e il romanticismo

> e storicismo: là dove quella spagnuola non apportò una nuova idea e non diè un nuovo avviamento spirituale (16).

El catolicismo post-tridentino o la heroicidad caballeresca de tipo medieval no eran ideales nuevos; todo lo más, en el siglo XVII, fueron reacciones y «oscurantismo» que no podían tener ninguna eficacia cultural positiva, sino más bien lo contrario. La fuerza expansiva de una cultura tiene su punto de apoyo e instrumento en la filosofía y el pensamiento en general. Teniendo en cuenta que España no produjo nunca un pensamiento original, se puede decir que, a causa de este vacío filosófico, la cultura española no pudo ejercer influencia alguna sobre la europea y, en particular, sobre la italiana. Los enormes esfuerzos de Menéndez Pelayo y de otros apologistas españoles no bastan a probar que en España hubiese una tradición de pensamiento que no fuese la escolástica o católica, ya se hable de Lulio, de Vives, o de Suárez, ya se den proporciones nunca tenidas a los rasgos de derecho natural presentes en Mariana, De Soto, etc. Aun la poesía, en donde falte un pensamiento filosófico original, una consciencia cultural y una *Weltanschauung* críticamente aceptada, no puede salir del estrecho ámbito nacional para arrojar luz sobre la problemática espiritual de otros. Por eso mismo ni siquiera, «la poesia e l'arte spagnuola segnarono un solco profondo nella cultura italiana, sebbene fossero sovente cose piene di grazia e di freschezza popolaresca e talvolta capilavoro poetici» (17). Ahora bien, la poesía, dado su valor no-prático, no puede operar directamente sobre la calidad de una cultura.

> L'influsso che la poesia e l'arte, e piú ancora la letteratura e le varie forme oratorie dell'arte, esercitano nella cultura e nella vita sociale, non può venire da altro che dalla loro *materia*, cioè dagli stati d'animo che quella materia suggerisce o inculca, dai nuovi at-

(16) *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, 1927, serie prima, página 213.
(17) Ibid., pág. 217.

> teggiamenti spirituali che promuove; e questi si richiamano al pensiero come a loro produttore e prodotto insieme (18).

La materia de la poesía española no está constituída de otra cosa que:

> ...dal rigido e fanatico cattolicesimo degli *autos* e delle *vidas de santos* e simili, e il sentimento dell'onore, della fedeltà e della prodezza guerriera, inteso sempre nel modo cavalleresco medioevale—sentimenti che cadevano su sentimenti già posseduti in forma statica e inerte dagli italiani, e talvolta ne rieccitavano taluni, ma piú spesso scivolavano sopra i loro animi senza commuoverli e sommuoverli (19).

Ni aun el naturalismo de las novelas picarescas representaba nada nuevo para los italianos, acostumbrados a leer a Boccaccio y a Pulci. *Don Quijote* agradó pero sin dejar una huella profunda. Si examinamos las Bibliotecas privadas italianas del siglo XVII veremos la escasez de obras españolas, ante el asombro de los que continúan aferrados al tópico de la españolización de la cultura italiana de aquellos tiempos. Las investigaciones hasta ahora efectuadas que se pueden considerar como muy vastas y exhaustivas, ¿qué es lo que han probado? Que en Italia se tarareaban *coplas*, como se hacía ya en el Renacimiento; que se imitaban los versos de Lope y Góngora (imitadores a su vez de la poesía italiana); que se leían libros de caballería, novelas picarescas y *El Quijote* y que se imitaban los dramas del teatro español, aunque estos dramas «rimanessero confinati tra i divertimenti del popolo e delle corti, poco o nulla ricevuti nelle letterature delle accademie (20).

Se puede ver cómo los predicadores españoles introdujeron en Italia los «concetti predicabili» y el efecto tan profundo («non

(18) Ibid.
(19) Ibid., pág. 218.
(20) Ibid., pág. 220.

sulle immaginazioni ma suoi cuori») que tuvieron Valdés, Molinos y los místicos; cómo en el orden social España contribuyó a crear:

> ...un piú forte sentimento militare e statale, e ad acreditare un'arte di governo pieno di cautele e di mistero. Tutte cose certamente non trascurabili, queste che son state dette e le altre che possono dirsi, ma che confermano la tesi generale di sopra proposta e illustrata. La cultura spagnuola non segna nella vita europea, e perciò neppure in Italia una spiccata fase ideale della storia; cosicché, quando questa ricerca del vario ufficio adempiuto dai singoli popoli nella progrediente civiltà dié luogo, presso i filosofi della storia, alla teoria dei Völkergeister, degli spiriti dei popoli, ciascuno via via chiamato ad adempiere la sua parte nella formazione del tutto, ossia dello spirito moderno, tra quei Völkergeister si annoverarono l'italiano e il francese e l'inglese e il tedesco, ma non lo spagnolo, sebbene questo popolo avesse disputato per non breve tratto ad altri popoli l'egemonia politica in Europa (21).

Las conclusiones a que llegó Croce estaban preparadas desde mucho antes y coincidían en parte con las opiniones de Masson y de Kemplerer que en la Europa ilustrada y decadentista se alzaron respectivamente contra el oscurantismo español y el entusiasmo romántico. Pero en Croce no hay intención denigratoria alguna sino un intento de despojar de prejuicios el estudio de la cultura española y de destacar en ella lo que tiene de positivo. Negando pues que la cultura española represente un «spiccato momento ideale» de la historia y que haya producido un pensamiento original capaz de servir de modelo o de guía a las demás naciones, no se puede negar sin embargo que exista una gran literatura española. Para el historiador de la burguesía europea y de la «religione della libertá», España no traía ninguna contribución a la *Geistgeschichte* de Europa; pero para el estu-

(21) Ibid., pág. 220 y sig.

dioso de la poesía, la tierra del Cid ofrecía grandes obras maestras. ¿Cómo juzgarlas en general? Como obras de «poesía popular». En efecto, el bajo nivel filosófico y cultural fue la causa de que España tuviera una literatura cuyo encanto consiste en la «freschezza popolare». El sentido en el que ha de entenderse el atributo «popolare» en relación con la poesía, queda aclarado unos años más tarde por Croce en el ensayo introductivo de *Poesia popolare e poesia d'arte*, en el que no faltan referencias a la literatura española.

Poesía de «tono popolare», es decir, incapaz de despertar en el lector una compleja problemática espiritual, es la que prevalece en España. Mientras en Italia, a fines del siglo XIV y principios del XV, se formó una clase de «letterati di professione» que elevó la poesía al «tono culto»; en España, donde faltó esta clase (y así parece deducirse de las páginas de Croce), la literatura conservó un carácter popular:

> ...che cosí si svolse fino al suo esaurimento, dalle cronache e dai *romances* alla drammatica del seicento, e per questo carattere popolaresco riuscì tanto cara ai romantici e venne tanto da essi esaltata: popolaresca e medioevale come il suo popolo, che a lungo si tenne in questa disposizione d'animo e in questo fare, e fu un giovane che non giunse mai a diventare maturo. Poesia e letteratura deliziosa di freschezza, ma della quale si avverte il limite nella poca o niuna parte esercitata nella vita culturale dell'Europa moderna, sotto l'aspetto intellettuale ed etico; il suo maggior poeta, e il solo veramente europeo, il Cervantes, non era, del resto, rimasto chiuso alla scuola dell'umanesimo che in Ispagna ebbe taluni rappresentanti, come colà sorsero imitatori della piú adulta poesia italiana, e specialmente della poesia artificiosa e letteraria. Ma lo svolgimento della vita italiana, del suo costume, della sua religiosità, della sua filosofia e scienza, della sua poesia

> è stato assai diverso, e di gran lungo piú ricco e piú poderoso, che non quello della Spagna (22).

Estas mismas ideas se repiten en el epistolario con su gran amigo Karl Vossler, sobre todo en los años '31 a '35, cuando el último se ocupaba de Lope, de los místicos, de Tirso y del Siglo de Oro en general. Como en las cartas privadas los juicios se hallan en una forma más epigramática, menos razonada o más categórica, nos parece útil poner de relieve algunos párrafos para observar cómo ambos críticos, a pesar de militar en el campo idealista, heredaban una diversa actitud cultural en lo referente a España. En una carta fechada el 10 de agosto de 1933 escribía Croce:

> Ti ringrazio degli opuscoli inviatimi: felicissima e densissima sintesi della vita e cultura spagnuola, l'uno, solo qua e là un po'alterato da un eccesso di *ispanofilia*. In fondo sta di fatto che la cultura spagnuola non ha dato all'Europa moderna nessuno dei concetti e dei sentimenti che le hanno dato l'Italia, la Francia, la Germania e l'Inghilterra. Perché? Perché, scrissi io, è una letteratura senza filosofia (23).

Vossler replica que:

> ...gli spagnoli diedero all'Europa un continente nuovo, un concetto nuovo dell'autorità e disciplina, molta poesia e molte forme di vita: e tutto ciò modificò profondamente la fisionomia spirituale dell'Europa moderna. Quel che non han dato, si è detto a sazietà e non vale la pena insisterci oltre (24).

Pero Croce no desiste de sus ideas:

> Quanto alla Spagna, anch'io l'amo assai e sogno di tornare ai miei giovanili studi di poesia e letteratura

(22) *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, 1933, pág. 43. La mención de Cervantes como único poeta europeo está basada en el estudio de Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*.
(23) *Carteggio Croce-Vossler*, Bari, 1951, pág. 340.
(24) Ibid., pág. 341.

> spagnuola. Ma sta di fatto che alla civiltà europea, che vuol dire alla mentalità europea, non ha contribuito con *idee,* come altri popoli: quando Leibnitz parlava di *filosofia spagnuola,* intendeva la scolastica! Questo e un punto esenziale per comprendere e giudicare le azioni dei popoli nel moto della civiltà—Cervantes, Velázquez, ecc. sono geni artistici, ma non sono Cartesio o Hegel. Ecco quel che volevo dire. Il che non toglie che ora la Spagna possa prendere la direzione mentale dell'Europa, posto che la Germania incretinisce con Heiddeger (25).

Vossler insiste:

> In quanto al contributo culturale della Spagna, non ti pare che l'aver istituto un nuovo stile di vita etico-politico costituisca un vero merito specifico, il che non sarà di ordine logico, diciamo pure non filosofico, ma fertile assai anche per la filosofia? Le teorie de Machiavelli non si concepiscono senza la pratica politica degli spagnoli. Quel che manca interamente son le scienze esatte, mentre nella pedagogia ecc., c'è parecchio di nuovo e di importante (26).

La respuesta del filósofo alemán lleva a Croce a esclarecer ulteriormente su pensamiento sobre la cultura española.

> Quanto alla Spagna, io parlavo unicamente di pensiero, e qui la inferiorità mi sembra evidente. Non intendevo negare la parte che ha avuto nella storia politica: sia con la colonizzazione del Nuovo Mondo, sia con la politica europea, nella quale essa, essa quasi sola, ebbe la forza di impedire la dissoluzione della chiesa cattolica, che la Riforma aveva cosí ben avviata. Non possiamo esserle grati di ciò—ma è un fatto storico. La Chiesa cattolica, ingrata sempre, ha carezzato

(25) Ibid., pág. 343.
(26) Ibid., pág. 343 y sig.

> la Francia, sua figlia diletta, sua proteggitrice, e doveva invece porre un monumento a Carlo Quinto, a Filippo II, a Filippo III, ai gesuiti, ecc., suoi veri salvatori. Quanto alla forma che esso avrebbe dato allo stato moderno, alla monarchia assoluta, qui il primato è della Francia; Richelieu ed il conte d'Olivares, possono essere il simbolo della politica assolutistica e nazionalistica il primo, e della politica fantastica il secondo (27).

Estas conclusiones, fatigosamente logradas, son un poco como el cortar el nudo gordiano del problema acerca de la influencia española en Italia, filosófica e históricamente mal planteado en sus años mozos. El mismo aplomo con el que Croce va exponiendo sus ideas es un índice claro de que el problema está resuelto y de que el camino está libre para la tercera fase de sus estudios españoles. Después de caracterizar como «popular» la literatura española, a Croce no le queda más que buscar en ella esta «poesía» dondequiera que se halle; sea en las obras de «género» narrativo, lírico o teatral. Y desentendiéndose de las polémicas acerca del alcance filosófico de las obras en cuestión,

(27) Ibid., pág. 445 y sig. En una nota de *La Poesia*, Bari, 1936, pág. 313, Croce repite las mismas ideas, justificándolas dentro de su sistema. La nota lleva por título «Il carattere della letteratura spagnuola» y vale la pena, por ser concisa, dársela por entero al lector: «Fui condotto anch'io a una ricerca di questa sorta, cioè a segnare il carattere della letteratura spagnuola (in *Uomini e cose della vecchia Italia*, II, 213-21) per cercare di spiegare per quale ragione essa non avesse esercitato in Europa l'efficacia che a volta a volta esercitarono le letterature italiana, francese, inglese e tedesca; e riposi tale ragione nel suo persistente carattere medievale e popolare, onde non apportò niente di rilevante alla formazione dello spirito moderno europeo. La ricerea era dunque, in quel caso, non di poesia e di letteratura, ma di filosofia e di etica; e legittima e necessaria a quest'intento, anche perché la parte della Spagna nella moderna vita europea è stata mal dederminata da recenti storici, i quali hanno perso di vista che alla potenza spagnuola si deve precipuamente la salvazione della Chiesa cattolica, minacciata dall'estendersi della riforma religiosa, e che a quest'opera e non ad altra quel popolo era preparato dalla lotta sostenuta per secoli nella sua terra e, per così dire, nel suo seno stesso, contro i moreschi. Nei rispetti della poesia, tale dimostrazione importa che convenga leggere quasi tutta la poesia spagnuola, dal Poema del Cid e dai Romances ai drammi di Lope e di Tirso, nel suo tono semplice e popolare, senza cercarvi quel che non c'è e non ci può essere e godendo di quel che c'è e che è mirabile di spontaneità e di freschezza.»

alejado de toda bandería nacionalista, religiosa o de otro tipo, se dedicará a leer, con avidez de literato las «cose fresche e deliziose» que la literatura española brinda en tan gran cantidad. Así se abre esta tercera fase tardía del hispanismo crociano: la tan esperada lectura de las obras maestras en lengua castellana. Nos limitaremos aquí a resumir el resultado de estas lecturas dejando a otros la tarea de refutar o de profundizar en las afirmaciones crocianas.

Un preludio a este renovado interés por la literatura española considerada desde otra perspectiva, es un ensayo sobre Fernán Caballero publicado en 1922 e incluído después en el volumen *Poesia e non poesia*. En este ensayo, el único que Croce haya dedicado a las letras españolas modernas, va entresacando de las novelas de Fernán Caballero los momentos poéticos separándolos netamente de aquellos no poéticos, es decir, de todos los elementos propagandísticos, exhortativos, etc., que constituyen una parte no pequeña de la producción de la escritora. Como George Sand, la Caballero es novelista de gran empeño polémico pero, a diferencia de la escritora francesa, su polémica está inspirada por el catolicismo tradicionalista y «quasi reazionario» (28). A pesar de ello, Croce ve en ella «una solidità di mente, una semplicità di cuore e una vivezza di fantasia, che l'altra, con tanto maggior fecondia e virtuosità non possedeva» (29).

La polémica de la Caballero no es más que una faceta de aquella más amplia entablada a principios del siglo XIX entre el historicismo y el radicalismo intelectualístico. Aquí la polémica se reaviva al referirse a la vida española. La exaltación de la vieja España frente a la nueva es en sí un tema extraestético, pero el amor por las cosas de España está verdaderamente sentido y reflejado poéticamente. Fernán Caballero «aveva assai contemplato, sognato, idoleggiato, e pur guardava con sentimento di poeta il mondo, e come poeta porgeva ascolto alle voci che le mormoravano dentro» (30). A este amor por las cosas de España se deben las páginas más bellas de la Caballero, páginas donde

(28) *Poesia e non poesia*, Bari, 1923, pág. 207.
(29) Ibid.
(30) Ibid., pág. 211.

la urgencia polémica está como alejada para dejar en libertad un canto inspirado en el amor a la naturaleza, los animales y el folklore español; cosas todas que Fernán Caballero «trova già formate e include nei suoi racconti; ma con questo trovarle, sceglierle, metterle in valore il suo spirito poetico in certo modo le fa sue, le comprende nel mondo del suo sogno, le cangia in parti dell'anima sua» (31). Después de entresacar rápidamente estas cosas «poetiche», Croce llega a un juicio definitivo:

> Come in quasi tutte le donne autrici, anche nella Caballero predominava la tendenza pratica, che la rendeva incurante o impaziente della elaborazione artistica ed era causa dei difetti che abbiamo notati e che, del resto, sono assai evidenti. Ma l'opera della Caballero resiste a questo praticismo e ai cattivi effetti letterari che ne conseguono, perché ella, diversamente dalle altre donne scrittrici, non guardava (come avrebbe detto Enrico Heine) con un occhio alla carta o con un altro al pubblico, non civettava, non badava a comporsi una figura da colpire e sedurre le fantasie, non gonfiava e falsificava sentimenti, non li innalzava a teorie, ma era animata da uno schietto e serio convincimento, possedeva un sano giudizio; e soprattutto perché nel cuore le zampillava una fonte di poesia, che si mantenne viva e fresca anche in mezzo al fervido apostolato che ella indefessamente esercitò a servizio della sua fede di cattolica della vecchia Chiesa e di spagnola della vecchia Spagna (32).

Pero el ensayo con el que comienza esta tercera serie de estudios sobre la literatura española es el dedicado a un poeta «popolare», a un «classicos» de este «tono» poético, Lope de Vega. El ensayo fue escrito en 1937 y comienza con el análisis de «alcune gocce di un fiume ricchissimo che riflette nel suo corso i piú vari e diversi aspetti della vita umana, religiosa, politica e

(31) Ibid., pág. 218.
(32) Ibid., pág. 225.

sociale, giuridica e morale, pubblica e privata, alta e bassa, sublime e ridicola» (33).

Las escenas y personajes examinados están sacados de las obras *La moza del cántaro, El castigo sin venganza, El mejor alcalde el rey, El mayor imposible, El perro del hortelano* y *La fuerza lastimosa.* Esta lectura antológica no sirve para otra cosa que para establecer un punto de referencia desde el que juzgar *in toto* la calidad de la poesía de Lope, «che è intrinsecamente popolare» (34). Este tipo de poesía nace de una condición de espíritu «dommatica e non critica» y los conceptos de Dios, Rey y Honor, la tríada ética de Lope, han sido tomados de la tradición sin someterlos a crítica. Pero la connotación de «popolare» de ningún modo designa una deficiencia poética, sino simplemente un «tono»:

> Tanto è vero che si torna sempre con gran piacere ad ascoltare la voce e il canto della musa popolare o popolaresca; e ai giorni nostri, cosi complicati di mente e di cuore, chi riapre i volumi di Lope de Vega prova il ristoro dell'aria pura e della vista dei campi verdeggianti (35).

La mentalidad de Lope, que era la de la vieja España, salida de la lucha de la Reconquista, no estaba estimulada por ningún conflicto filosófico, político o religioso. Aun donde se presentase una contradicción entre las normas de vida ética y civil, la costumbre les permitía convivir como puede verse en *La fuerza lastimosa.*

> Questa staticità mentale, che non sente bisogno di movimento, dà non a Lope soltanto, ma alla letteratura spagnuola in generale, quella impronta popolaresca, che, se non le impedì e anzi le ispirò opere poeticamente geniali, le tolse efficacia seriamente culturale nel pensiero e nel sentire dei tempi moderni (36).

(33) *Poesia antica e moderna,* Bari, 1943, 2.ª edic. pág. 277.
(34) Ibid.
(35) Ibid., pág. 277 y sig.
(36) Ibid., pág. 278 y sig.

De este modo de sentir y de pensar, sin duda sólido pero no profundo, nacen juntas la vivacidad y la elementalidad de la poesía de Lope, poesía que, «si spande e non si condensa, ha figure e non ha caratteri, tratta il dramma, come è stato sempre osservato, in modo «novelesco», alterna il tragico al comico, giustapponendoli senza mediarli, e scorre agile nel ritmo del verso armonioso» (37).

Dado el carácter popular de esta poesía, ocurre que aun las *tirades*, flores de preciosidad literaria de las cuales se adorna con una cándida ingenuidad, toman calidad poética. El hecho de que la poesía de Lope sea de carácter popular halla una prueba en el tipo de alabanzas de algunos admiradores como, por ejemplo, Grillparzer.

Sin embargo hay que decir que en esta poesía «fresca» hay también mucha literatura, porque Lope:

> ...artista espertissimo, lavorò in tal modo i motivi di carattere popolare da attingere la «classicità» dell'arte popolare... C'è, dunque, nella sua poesia, molta e piú o meno teatralmente abile ed efficace, letteratura beninteso anch'essa popolare; ma in quasi tutti i suoi drammi s'incontrano scene e brani di classica purezza, e qualche dramma è eccellente nel suo intero, come *Fuente Ovejuna* (38).

Para saborear a Lope no hace falta buscar en sus obras la poesía no-popular; ni siquiera confrontarlas, como criterio de juicio, con obras de otros autores, sino entregarse simplemente a la ciencia estética y no alabarle saliéndose del límite establecido por ésta.

Otra obra maestra examinada por Croce es *La Celestina*. Después de algunas notas bibliográficas, él, siguiendo un plan frecuente en sus ensayos, hace un rápido resumen de la obra para llegar a una primera y fundamental observación, «il sentimento che tutta la riempie è quello della forza irruente, prepo-

(37) Ibid., pág. 279.
(38) Ibid., pág. 282 y sig.

tente, irrefrenabile, travolgente e paurosa dell'amore sensuale» (39).

Y antes de observar con pureza estética la poesía de Rojas, despeja el campo de problemas «allotri». Ante todo hay que liberarse de un tópico creado por la crítica romántica alemana: el comparar *La Celestina* y *Romeo y Julieta*. En la última, los protagonistas tienen cierta calidad espiritual y noble que no poseen ni Calixto ni Melibea, inmersos como están en un mundo de pura sensación. Otro problema superfluo es, según Croce, el relativo a la concepción de la vida presente en *La Celestina;* ya se la defina como medieval o como renacentista. Esto «...per una ragione molto semplice ma che a me sembra perentoria, cioè che l'opera di poesia, che è opera di umanità supera sempre tutte le distinzioni storiche» (40). El amor que lleva consigo tormento, tragedia y perdición es un tema frecuente en la literatura de todos los tiempos, y la grandeza de *La Celestina* no está en el hecho de presentar una concepción nueva del amor, sino «...perché dà una nuova variazione di un canto che l'umanità non ha cessato e forse non cesserà mai di cantare» (41). Celestina no es la tercera que aparece en tantas obras españolas, francesas, italianas, etc., ésta está por encima de todas, «...essa è come l'amministratrice e direttrice delegata di questa turbolenta parte dell'umana convivenza» (42). La profesión que Celestina ejerce con genialidad natural, inteligencia y experiencia es indispensable:

> ...da ciò le viene non solo orgoglio, ma una sorta di dignità: dignità di chi fa quello che la natura le ha assegnato, e sa di farlo meglio di ogni altro, e di vivere direttamente di quel mezzo, come il prete vive dell'altare (43).

Carecen de consistencia las acusaciones de inmoralidad o amoralidad de su oficio, ya que ella está fuera de la esfera moral

(39) Ibid., pág. 209.
(40) Ibid., pág. 211 y sig.
(41) Ibid., pág. 212.
(42) Ibid., pág. 213.
(43) Ibid.

tradicional a la que ignora y quiere ignorar, «In quella in cui s'aggira, in quella che conosce, che è la sfera dei bisogni edonistici e delle edonistiche fantasie e capricci, regnano altri valori e altre gerarchie ed altre estimazioni» (44). Y en cuanto al otro problema de la inmoralidad de una obra, eso es algo completamente falso en el caso de *La Celestina* como lo es en toda obra de arte, pero es también falso en el sentido:

> ... dei motivi morali che s'avvertano nei personaggi e nelle loro azioni. Tutti sono sprofondati nel gorgo del senso, incapaci di trarsene fuori, ostinati a non trarsene (45).

Por ello:

> nessuna catarsi morale accade nello svolgimento e nella conclusione del dramma. Le morti dei protagonisti, di Celestina, dei due servitori, di Calisto e di Melibea, sono dovute all'intreccio degli eventi e al caso, e non prendono significato di umano o divino castigo (46).

En todos los momentos del drama es admirable «la limpidezza, la vivezza, lo splendore della prosa che fluisce uguale dalle labbra di tutti i personaggi» (47), desafiando así el precepto clásico según el cual todos los personajes han de usar el lenguaje propio de la clase social a la que pertenecen.

> Così l'autore nell'unità dell'intonazione e dello stile vive e rappresenta le piú varie e diverse situazioni della commedia e della tragedia d'amore con perfetta oggettività, come si suol dire, ma si dovrebbe dire, con piena concretezza fantastica, con intero abbandono di poeta, fuori di ogni intenzione e disegno, fuori

(44) Ibid., pág. 214.
(45) Ibid., pág. 216 y sig.
(46) Ibid., pág. 219.
(47) Ibid.

> anche di quegli avvertimenti e ammonimenti contro i disordinati appetiti degli innamorati e gli inganni delle mezzane e dei malvagi servitori, che enunciò *pro forma* nei titoli o nei prologhi del libro suo (48).

El procedimiento de lectura «pura» observado hasta aquí, y que comienza por la disolución de todos los problemas histórico-culturales sugeridos por las obras examinadas, puede observarse en otro ensayo acerca de *El Lazarillo de Tormes*, obra clásica para análisis sociológicos e históricos:

> Io non riesco e vedervi, né nel fatto né nell'intenzione, questa supposta satira sociale, ma unicamente vi vedo regnare l'assillante e tormentosa rappresentazione e ossessione della fame... di quel bisogno elementare e insoddisfatto intorno al quale ogni altra forma di attività è come sospesa, e tutta la vita imperiosamente costretta a raggirarsi, ponendosi al suo servizio (49).

A este tema del hambre se entrelaza otro de tipo psicológico: de hecho, Lazarillo entre las punzadas del hambre y su industria por calmarlas «si solleva di tratto in tratto a osservare e a giudicare e sentire in modo partecipe gli uomini con cui s'incontra in quella che è tutta la sua gran lotta per la vita» (50). Observa y admira la inteligencia del ciego, su odiado tirano. «La conciliazione ideale con l'uomo odioso e odiato si compie attraverso questa riconosciuta superiorità di acuta e sfolgorante intelligenza, sicché non può non dargli qui, ricordandolo, cioè ricordando colui che era stato il suo tiranno el titolo di «graciosísimo» (51). Pero la composición más perfecta de ambos motivos (hambre y observación psicológica) se lleva a cabo en el episodio del escudero. Frente al nuevo amo, Lazarillo es presa de un sentimiento

(48) Ibid., pág. 222.
(49) Ibid., pág. 223.
(50) Ibid., pág. 224.
(51) Ibid., pág. 226.

mixto de maravilla «per la stranezza di quel che osserva e di un certo tal intenerimento pietoso e affettuoso» (52). En el resto del ensayo Croce apoya en largas citas esta observación suya y concluye así:

> In questo capitolo o «tratado del escudero», assai piú che in quello stesso del cieco (gli altri capitoli danno segno di qualche ripetizione e stanchezza, o ridicono senza rinnovarle facezie tradizionali), il racconto si fa ampio e aerato, si dispiega e si snoda con semplicità, ed è esso la perla di quel libro. Lazarillo incontra un compagno che è tutto l'opposto di lui, eppure è lo stesso; che lo riempie di stupore ma che insieme egli stringe a se nella tacita solidarietà del comune sentire e patire; che è ridicolo e non si ha l'animo d'irridere; che vive di espedienti, e non si pensa si giudicare con morale severità; che si affanna dietro una stravaganza, ma è una stravaganza sorgente sopra un originario ideale di distinzione e di nobiltà; che è grottesco e pure ha della grandezza. Quando egli sparisce non si saprebbe dire se la perdita maggiore sia dei suoi creditori, che non saranno pagati, o nostro che rimaniamo senza di lui, che di lui non sapremo piú nulla; la qual cosa non va senza malinconia. —Satira? Ma quale satira? In quel folle —chi non lo sente? —si annunzia prossimo un altro folle, nell'escudero il «caballero» della Mancha (53).

Y Don Quijote fue muy amado por Croce. En 1939 le dedicó un breve y jugoso artículo que comienza, como de costumbre, con la identificación del sentimiento inspirador. Es un sentimiento:

> ...che tutti possono coglierlo e definirlo, perché tutti lo trovano nel proprio cuore, mentre leggnono il libro. E'il sentimento di «simpatía» cioè (come sta

(52) Ibid.
(53) Ibid., pág. 230 y sig.

> scritto nei vecchi vocabolari italiani) d'inclinazione scambievole o similarità di genio, di valore e di effetto; il che comporta il riconoscimento di un pregio nella persona per la quale si prova simpatia, di qualcosa che risponde a cosa che noi amiamo, coltiviamo, vogliamo, o almeno desideriamo e onoriamo. Chi è privo di scarso amore e d'ideale, è parimente privo o povero di simpatia. Né la «simpatía», non ostante l'analogia etimologica, ha da vedere con la «compassione», che si volge ai dolori e alla miserie dell'umanità, quale che sia il merito o il demerito di colui che soffre; e, in verità, nessuno ha mai pensato o penserebbe di fare questa offesa a don Quijote, di dire che egli, nella sua follia e nelle sua disavventure e capitomboli e amaccature e ferite susciti compassione, perché quel che sempre suscita è simpatia (54).

Don Quijote es objeto de la simpatía de los personajes que le rodean, y de los lectores que le amaron desde el momento en que apareció el libro. Y lo amaron hasta el punto de enfurecerse ante esa sonrisa que acompaña la heroicidad del valeroso hidalgo. Esta indignación exagerada, cuya expresión típica son las famosas octavas de Byron, no tiene en cuenta el hecho de que «non mai il sorriso dissolve l'ammirazione per la nobiltà del suo carattere e per la dirittura dei suoi giudizi, che rimangono intatti e piú vivamente risaltano fra quei raggi di comicità» (55). En Don Quijote tiene lugar una fusión perfecta de lo ridículo y de lo heroico y esto es lo que determina nuestra simpatía. En efecto:

> ...questa sintesi di serietà e di riso, di sgomento e di fervore immaginativo, di repulsa e di abbraccio è nell'anima stessa umana che non può volere e fare se non sperando e sperando non può senza credere alla realtà delle cose sperate, onde ogni uomo, per savio

(54) Ibid., pág. 248 y sig.
(55) Ibid., pág. 250.

> che si tenga e sia, è sempre tutto avvolto in illusioni, e quando, venuto a termine della sua azione e della sua opera, le riconosce illusioni, per continuare a operare e a vivere deve pur volerle daccapo e proiettarne innanzi a sé altre diverse ma simili... tutti, chi per un verso chi per l'altro, siamo i don Quijote di qualche cosa, illusi come lui, folli parzialmente come lui [...] e tutti soffriamo di volta in volta le pene dell'aver fidato e dell'aver sognato, e le chiamiamo delusioni, dissinganni e risvegli. Questo prezzo si paga per la vita, anche per la piú nobile e austera ed esperta ed avveduta [...] Che cosa c'è da fare? Digenire la delusione, il disinganno e il dolore quando ne viene l'ora; e, nell'ora della serena contemplazione, rendersi presente la tragedia-commedia umana in un quadro come è il Don Quijote, commosso e sorridente, e, nella altre ore in cui si filosofa, rendersi conto del processo logico onde tutto ciò si dimostra necessario (56).

El que conozca un poco los avatares críticos de la obra maestra cervantina hallará que estas ideas de Croce habían sido expresadas de modo bastante similar por algunos críticos ingleses de principios del XVIII, como Motteux, y fueron adoptadas de nuevo por Hamman, Herder y los románticos alemanes que basan la interpretación del Quijote sobre este dualismo. De todas formas Croce, sobre estas premisas psicológico-sentimentales, pone de relieve algunos momentos y tonos de esta risa cervantina. Pero a veces—observa—esta risa llega a adquirir carácter de farsa y entonces el tono poético decrece sensiblemente, como ocurre también en otros episodios ajenos al tema principal. La existencia de estos cuerpos heterogéneos y de los elementos de farsa se relaciona con el hecho de que Cervantes

> era un letterato e volle comporre un'opera d'intrattenimento e molte cose estranee v'introdusse per orna-

(56) Ibid., pág. 250 y sig.

> mento e per varietà, e alla prima fece seguire una seconda parte, che quantunque abbia pezzi bellissimi, ha anche il difetto di spingere in alcuni tratti alla farsa... Il geniale Cervantes non ebbe intera conscienza—ma questo è, d'altra parte il suo incanto—del suo genio, del mondo poetico che creava; e, invece di presentarlo in compatta unità, come un artista piú scaltrito e di età piú scaltrita avrebbe fatto, la frammischiò di piú o meno felici motivi di letteratura amena (57).

La lectura «pura» de Croce es un palimpsesto de las tesis románticas sobre el Quijote, explícitamente invocadas como juicio, «cui conveniva attenersi, non già per arrestarsi in esso, ma per farsene sostegno nelle particolari interpretazioni e nelle questioni che si sarebbero man mano presentate» (58). Sin embargo, en este palimpsesto, que no deja de tener una cierta intención polémica contra los mantenedores de la consciencia filosófica y estética de Cervantes, toda la problemática crítica romántica de los Schlegel, de Tieck y de Heine desaparece como por encanto ante la prestigiosa argumentación del crítico.

También en 1939, año fecundo en los estudios hispánicos de Croce, aparece un ensayo dedicado a Góngora. Para el filósofo napolitano la lectura del poeta cordobés ha de liberarse de dos tendencias críticas: la primera, que quiere un Góngora inscrito en la corriente culterana o marinista (tendencia que puede explicar muchos otros elementos de la cultura y biografía de Góngora, pero no aclarar su poesía); la segunda, que atribuye al poeta una pátina romántico-decadentista.

Esta segunda tendencia se ha revelado con la interpretación de algunas canciones como «¡Qué de envidiosos montes levantados!» Según Croce, esta composición no es otra cosa que una canción epitalámica en la que brilla un elemento a menudo presente en la poesía de Góngora.

> Domina in questi versi la contemplazione stupita di quella forma spirtale, il pensiero nella sua potenza,

(57) Ibid., pág. 254.
(58) Ibid., pág. 255.

> che alla richiesta della volontà, viene sorpassando le distanze, vincendo tutti gli interposti ostacoli, girando tutte le difficoltà, e giunge irresistibili al segno prefisso. Tale è la maggior virtu del Góngora poeta: la simpatica risonanza che hanno in lui le forze e gli aspetti piú vari della natura e dello spirito fatto natura, e la sapienza con cui ne rende le impressioni dando loro risalto e energia nelle immagini che per loro scopre, tenendo in ciò sempre un modo virile e robusto. Egli è industrioso, a anzi a volte troppo industrioso e tormentato e tormentante, nella ricerca delle immagini; e nondimeno non sono in lui la virtuosità e il dilettantismo di chi si compiace della parola per la parola, o sguazza nella ricchezza del suo vocabolario, ma vi si sente quasi un religioso culto delle cose e delle loro sembianze (59).

Y como en esta canción no hay ningún drama de amor o de celos, como pretenden algunos lectores, tampoco en la canción «Hermana Marica» hay ninguna nostalgia por la infancia lejana, «...c'è in esso soltanto un Góngora di buon umore e scherzoso, che ritrae una per una, mirabilmente particolareggiando, le occupazioni e operazioni di un fanciullo in una giornata di festa» (60). En esta poesía hay pues «un altro tono di quello stesso Góngora che ama le cose nella loro realtà e naturalità e le carezza con la parola; il tono festoso e maliziosamente celiante» (61). Tema éste que vuelve a aparecer también en el romance «La más bella niña», una poesía que no es propiamente popular, «non solo per questa cura della forma elegante e concettosa, ma perché il tono popolare è qui disceso esso stesso a materia di nuovo canto» (62). En Góngora es difícil hallar momentos patéticos y de conmoción que se esperarían en otros poetas.

(59) Ibid., pág. 292. Una página sobre Góngora se puede leer en *La Poesia*, Bari, 1936. Se trata de una «postilla» con el título «Il Góngora e altri stilisti» (pág. 242 sig.).
(60) Ibid., pág. 295.
(61) Ibid., pág. 297.
(62) Ibid., pág. 298.

En él hay que buscar ese tipo de poesía que le es propio: el complacerse en las imágenes robustas y coloristas, el florecer de la sensibilidad imaginística sobre las áridas antítesis conceptuales, la fuerza representativa, nunca disminuída por el fraseo marinista, el «compiacimento che il Góngora sempre prova per tutte le manifestazioni della natura, e dall'esaltazione che è portato a farne con vivi tocchi di colore, con escogitazioni di rapporti, con modi iperbolici di espressione» (63). En estos términos Góngora es un poeta grandísimo.

En 1940 dedica Croce algunas páginas a la poesía popular española propia y verdadera (en la acepción en que entienden los especialistas esta definición). Pero los aspectos crítico-históricos quedan voluntariamente eludidos en el análisis porque no tienen que ver con la poesía en cuanto tal.

> E riapro ora la raccolta dei *romances* solo per leggervi poesia; e molta me ne viene incontro in quel metro e assonanza e andamento strofico che è uniforme in esse tutte come se un'anima sola cantasse e sopra un fondo costante svolgesse tutti i sentimenti e gli aspetti della vita, alti ed umili, forti e teneri, severi e gai (64).

Y sólo un análisis de tales sentimientos y aspectos de la vida es la lectura de algunos famosos *romances* como «El adulterio castigado», «El Conde Alarcos», «El Romero», «El Conde Arnaldos», «La Infantina» y «Tronco», traducidos todos al italiano con gusto e intención artísticos.

Tres años más tarde aparece en *La Crítica* un artículo sobre Calderón. Es un estudio de *La hija del aire,* obra llena de promesa de dramatismo poético en las primeras escenas, pero que pronto desilusiona al lector ya que esta fuerza dramática «non è concentrata ma diffusa, non si svolge nell'interno ma nell'esterno» (65). El estilo hiperbólico dominante en todas las escenas

(63) Ibid., pág. ibid., pág. 304.
(64) Ibid., pág. 185.
(65) *Letture di poeti,* Bari, 1950, pág. 23.

es el de quien sabe de «avere dinanzi un ascoltatore». La belleza de esta obra es totalmente teatral y de ningún modo poética. «È arte da teatro e da teatro barocco e si deve guardarla precipuamente sotto questo aspetto, che è il suo proprio e principale, e lodarla in questo aspetto» (66). En muchos aspectos los dramas de Calderón nacen de una actitud teatral afín a la de los compositores de libretos de ópera.

> Ma ciò che importa ora osservare è che nella *Hija del aire* e in altri drammi del Calderón la sembianza di libretti d'opera viene da ciò che, essendo essi, come si è detto, tutto versati all'esterno, tutto teatralità, paiono aspettare dall'esterno, dalla musica, la forza veramente poetica, l'intimità dell'espressione lirica (67).

En la segunda parte de su estudio, Croce hace una reseña rápida e incisiva de algunos juicios críticos sobre el teatro de Calderón, desde los románticos alemanes hasta los contemporáneos. Esta reseña tiene un doble designio: en primer lugar, para obtener de los juicios de Goethe, de Solger, de Spitzer y de Pfandl una fórmula crítica parecida a la suya propia y, en segundo lugar, para acabar con un gastado parangón entre el teatro de Lope y el de Calderón. Tal parangón es falso y equivale al de confrontar la poesía con la no-poesía.

> Per noi Lope è da dire poeta popolareggiante ma poeta schietto, e il Calderón, come abbiamo già detto, un gran tecnico delle rappresentazioni teatrali, un ingegnosissimo letterato, ricco di forme rettoriche e splendido di immagini ma radicalmente non poeta, alieno dalla disinterassata contemplazione, incapace di abbandonarsi al sogno poetico, sempre oratorizzante, sempre inculcante, sempre dimostrante, sempre profondente vistosità di colori e fiumi di parole (68).

(66) Ibid., pág. 31.
(67) Ibid., pág. 34.
(68) Ibid., pág. 39 y sig.

Ni siquiera se puede sostener, como lo hacen algunos, y, especialmente Valbuena Prat (69) (cuyo libro ha determinado probablemente el estudio crociano), que Calderón sea un pensador porque en *La vida es sueño,* su obra que le ha merecido tal fama «non solo non vi si trovano né risoluti né agitati i problemi del conoscere, della libertà, della moralità e dell'esistenza, ma essa non offre nulla di nulla, nessun concetto o abbozzo di concetto, che valga» (70).

Si la positividad de la obra de Calderón es nula desde el punto de vista filosófico y estético, hay que concluir que la exaltación del poeta promovida recientemente en España está dictada por un sentimiento nacionalista y católico, del que Calderón, con su ética formalista y con la «delittúosa forma» de su religiosidad, representa el momento más alto.

Todavía en 1944 dedica un ensayo al teatro español y precisamente a *El burlador de Sevilla* (71) con el único propósito de buscar la poesía, independientemente de toda la serie de problemas que el origen, la paternidad y las fuentes de la obra han propuesto a críticos y filólogos. Intrínsecamente, *El burlador* no es sino una «sacra rappresentazione». «Sceneggiare un caso esemplare di spensieratezza verso l'idea della morte e del giudizio di Dio, il castigo divino piombante improvviso e tremendo sullo spensierato, è il semplicissimo assunto del dramma» (72).

Para entender la poesía de esta obra no vale compararla con otro tipo de arte, el de Mozart por ejemplo, como ya ha dicho algún crítico. Para Tirso, del ambiente español derivaban la posibilidad y necesidad de escribir una obra de edificación: y el tono de su poesía es, como en general el de todo el teatro español, popular. Ahora bien, el escenificar un ejemplo es indudablemente algo mecánico y elemental, pero «il fresco senso della realtà e della vita che era in Tirso, come in generale nei dram-

(69) A. V. Prat, *Calderón, su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras,* Barcelona, 1941.
(70) *Letture di poeti,* pág. 41.
(71) Croce había dedicado algunas páginas a *El condenado por desconfiado* para ilustrar un principio de Estética, pero en estas páginas no hay mucho de crítica literaria y nos limitaremos a señalarlas al lector.
(72) *Letture di poeti,* pág. 45.

maturghi spagnuoli, soccorreva ad impedire che l'esempio restasse schematico e incolore, o (che fa lo stesso) fosse dipinto in un solo ed esagerato colore» (73).

En Don Juan, un vulgar escenificador de ejemplos, habría prescindido de algunos aspectos humanos del libertino por antonomasia haciendo de él un monstruo. En el personaje de Tirso, sin embargo, junto al atrevimiento juvenil hay un imperativo moral, aunque mal entendido: el concepto del honor que le impulsa a proezas y a arriesgar la vida. Y la vitalidad del protagonista se irradia a los otros personajes del drama y anima cada parte de éste. Pero:

> tutte queste persone e queste passioni non sono, non possono essere approfondite, perché non solo il tipo di arte ma l'assunto morale e religioso le limita. Si noti la catarsi finale. Don Juan muore, tirato in giú tra le fiamme infernali; e con questo castigo dall'alto, quello che è accaduto non è accaduto; tutto torna nell'ordine, vergine e puro come era prima dell'accaduto; la morale giuridica chiesastica interviene, sostituendo il processo doloroso e tragico della coscienza morale (74).

Esta mezcla de libidinosidad desenfrenada, de coraje y de irreprensible caballerosidad, esbozada y sin profundizar, ha contribuído a crear la leyenda de Don Juan y a envolver a este personaje de un aire de misterio que otros escritores han pretendido aclarar, dando vida a numerosas continuaciones de la obra de Tirso. Pero ésta continúa siendo única en esta serie de Don Juanes por el motivo edificante que la inspira, por su falta de sentido trágico y su tono elemental.

> Tale e il dramma di Tirso, non diverso del resto nemmeno in ciò dalle «sacre rappresentazioni» (si rammentino particolarmente quelle toscane del Rinascimento), nelle quali la concretezza della vita reale e

(73) Ibid., pág. 47.
(74) Ibid., pág. 49.

> profana entra prepotente e gaia nella tela dell'azione, pure serbando carattere episodico e non dissolvendo né sostituendo il nocciolo che è formato da un intento di edificazione (75).

Uno de los últimos ensayos de la producción crítica del hispanismo crociano está dedicado a *Persiles y Segismunda*. Frente a la interpretación simbolista y pseudo-filosófica de Joaquín Casalduero (76), Croce busca en la novela de Cervantes los «puros» valores poéticos. Al *Persiles* le ha cabido la misma suerte que al *Quijote* del que hay una copiosísima literatura exegética que, encabezada con el ensayo de Unamuno, ha querido sacar de la obra maestra cervantina sistemas morales, filosóficos y estéticos. Entre tantas interpretaciones las únicas que se salvan, para Croce, son los ensayos de De Lollis y de Américo Castro, opuestos y complementarios y, dentro de ciertos límites, muy acertados. Muy acertados

> perché è naturale che in uno scrittore si riflettano in certo modo le correnti del suo tempo, ma già all'uno e all'altro amico raccomandai di non lasciarsi andare, come pur facevano, alla tentazione di mettere in rapporto determinante quelle idee con la genesi della poesia del Cervantes, genesi che è affatto poetica, dal sentimento e dalla fantasia e non dai concetti (77).

Al tratarse ahora del *Persiles*, Casalduero se basa en un concepto empírico del barroco y después de destacar los momentos poéticos de la obra, se sirve de ellos para sostener teorías absurdas. Para Croce los momentos poéticos son aquí bien raros (la carta al Conde de Lemos, el encuentro del bárbaro español con la que será su mujer, las andanzas de los dos estudiantes salmantinos) y recuerdan al Cervantes fresco y genial de Don Quijote. El resto

(75) Ibid., pág. 50.
(76) *Sentido y forma de los trabajos de Persiles y Segismunda*, Buenos Aires, 1947.
(77) *Letture di poeti*, pág. 53.

es fruto del tiempo, es decir, un tributo que el Cervantes literato pagó al gusto de sus contemporáneos. Es inútil el tratar de salvar *in toto* una obra tan pobre, como intenta hacer Casalduero, «sensibile al bello come si dimostra in piú luoghi, ma da esso aberrante per preconcetti teorici e per zelo, che qui è fuori posto, di spagnuolo e di cattolico» (78).

Concluye aquí nuestra reseña de los estudios hispánicos de Croce aunque se podrían haber mencionado varios otros artículos de tipo biográfico y algunas recensiones. También se podrían recordar las relaciones del crítico napolitano con ilustres maestros españoles como Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Unamuno, Rubió y Lluch, Américo Castro y otros, como prueba de su interés por España. Otro de sus grandes méritos de hispanista es el haber animado al estudio de esta disciplina no sólo a sus hijas, sino a sus amigos y discípulos como Eugenio Mele, Savj-López, De Lollis, Delogu, etc. Pero lo que más nos interesaba era trazar la parábola de su carrera de estudioso de la literatura española: de una fase positivista a una idealista, no sin haber pasado por un largo período de crisis. La visión de España heredada de la historiografía dieciochesca y romántica italiana debería salir completamente trastornada de esta crisis al reconocer en la cultura española una pobreza de poder expansivo por falta de una tradición filosófica profunda y por la naturaleza «popular» de su literatura (79).

Pero en esta nueva visión de España quedaba todavía el viejo elemento laico y liberal-burgués de sus predecesores, aun-

(78) Ibid., pág. 72.

(79) En la conclusión del último ensayo de su producción de hispanista *(La Propalladia* de Torres Naharro, en *Varietá di Storia Letteraria e Politica*, Serie seconda, Bari, Laterza, 1949, (págs. 66-76) Croce estigmatiza otra vez el carácter de la literatura española, en una visión de conjunto: «E stato detto dai critici spagnuoli, e tra questi, se ben ricordo, dal Menéndez y Pelayo che nel Torres Naharro è come in ristretto e in abbozzo lo svolgimento che il teatro spagnuolo ebbe in Lope de Vega; ed è vero, specie se non si dimentichi che quello che si viene cosi ampliando e arricchendo è sempre la vena popolare della poesia spagnuola, col suo limite e col suo incanto. Dal limite essa non usci già con la teologia e con la retorica del Calderon, ma una volta mercè la poesia, col genio di Michele Cervantes; e un'altra volta tentò di uscirne mercè della poesia alquanto artificiosa e voluta, con l'ingegno nel suo modo possente di Luis de Góngora». (Pág. 75 y sig.).

que ahora se presentaba bajo la égida del idealismo. La actitud de Croce con referencia a la España católica y escolástica en filosofía no podía no ser negativa, y el largo silencio, en el que dejó las cosas de España después de su interés juvenil, es una prueba de esto. Pero a estos intereses teñidos de prejuicios laicos y burgueses, Croce compensaba con un amor burguesamente desinteresado: el amor por la poesía «popular» española. Lo cual no hacía más que llevarle a una dicotomía en su actitud de hispanista. Por una parte, afirmaba categóricamente que el espíritu europeo no había tomado ningún elemento vital salido de la cultura española; ésta, a su vez no había asimilado nada de las investigaciones filosóficas ultrapirenaicas, y por ello Croce guardó sistemáticamente silencio sobre los esfuerzos que la generación posterior al 98 hacía por incorporar la cultura española a la europea. Por otro lado, como una coincidencia quizá no del todo fortuita, la gran producción crítica del maestro, es decir, el fruto de su amor por España, se inicia en el mismo año del naufragio de las aspiraciones liberales de los intelectuales españoles.

Aquella «religione della libertá» de la que Croce había sido el historiador europeo, fue entonces reprimida, y el crítico prefirió volver a la «dichosa edad», al siglo de oro español, para coger las flores de una tierra salvaje jamás regada por un fecundo pensamiento filosófico. Y eran flores de un perfume especial, de una fragancia «popular», genuina, fuerte y fresca que confortaban el ánimo de Croce frente a tanta literatura decadentista y podrida de cultura morbosa. Fue incansable Croce en fustigar a los críticos que, obedeciendo a presiones ideológicas, nacionalistas, católicas o morales de cualquier otro tipo, atentaban contra la pureza de esta poesía, ya que con ella el filósofo napolitano se había creado una España idílica dentro de otra España feudal, inquisitorial y escolástica.

Para el que ame la poesía «impura», nutrida de historia y en rapport dialéctico con la realidad que representa, esta vuelta de Croce a España parece angosta por la demasiada «purezza» que éste buscaba en aquella literatura, y el concepto de «poesia popolare» parece convertirse en un pre-concepto. Esta visión

final de España nos llevaría a discutir los límites del historicismo crociano y los de su estética, donde es necesario más bien reconocer que, dentro de aquellos límites, sus ensayos de literatura española son de lo mejor que el hispanismo italiano haya dado en el siglo XX.

PAOLO CHERCHI
University of Chicago