

caso del *Lazarillo*, donde la mayoría de las vicisitudes que acontecen al protagonista preexistían en el folklore popular. Los resultados a que se llegue a partir de un análisis inorgánico habrán de concernir entonces seguramente a ese folklore, y no al significado diferencial que el episodio, al fundirse con otros, ha adquirido en la novela. No debe deducirse de lo anterior que el libro carezca de observaciones valiosas. Estas existen, pero permanecen aisladas, no se integran en un sistema explicativo coherente.

Dos últimas quejas: la primera atañe a la bibliografía citada por el autor, que, abundante en referencias a tratados de psicología, descuida estudios fundamentales sobre la picaresca, como los de F. Lázaro Carreter o Francisco Rico. La segunda queja lo es contra la sintaxis arbitraria, cuando no simplemente incorrecta, que tanto dificulta la lectura del libro. Resulta éste, por consiguiente, más ambicioso en el propósito que cuajado en la ejecución. Creemos, en fin, que la literatura picaresca, por su complejidad, merece por parte del crítico una mayor pulcritud, tanto en la elaboración del contenido como en su expresión.

PEDRO LÓPEZ LARA

ALLEGRA, Giovanni, *El reino interior. Premisas y semblanzas del modernismo en España*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1986, primera edición española (ampliada).

El espacio literario peninsular ofrece, en su globalidad, una posibilidad y una carencia. Medio propicio para el estudio comparatista, dada su connatural multiplicidad aunada por una dinámica histórica mayoritariamente coincidente, no se han sentado las bases para una tradición crítica en ese sentido. Esporádicas y aisladas aportaciones han establecido pasajeras relaciones críticas entre una u otra literatura peninsular; significativo que la bibliografía abunde más en la proyección o la dependencia de lo portugués o lo castellano en relación con literaturas extrapeninsulares. En cualquier caso, todo ello con una derivación mantenida que ha sido la falta de rigor metodológico que difícilmente ha podido corregir alguna publicación como *1616 —Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada—*, o el respeto internacional a alguna figura como Claudio Guillén. Su *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada* (Barcelona, Crítica, 1985) supone la aportación más sistemática y reciente para paliar esa situación. Por el contrario, las cíclicas investigaciones críticas sobre nuestra común evolución histórica se han mantenido preferentemente en una irregular práctica del diacrónico método positivista de la escuela francesa, o sólo se han aventurado en el sincronismo innovador a la sombra de una formación foránea, mayoritariamente estadounidense. Ante esta situación parece no haber otra práctica que la confrontación documentalista o la recomposición de un medio y una estética por procesos colaterales. Títulos de reciente aparición, contando con referentes catalanes y castellanos, como son el colectivo *Lliçons de literatura comparada catalana i castellana. (Segles XIX-XX)*, (Barcelona, Abadía, 1985) y *The aesthetics of visual poetry, 1914-1928* (Cambridge, Cambridge University Press, 1986), de W. Bohn, documentan, desde adentro y desde afuera, esa doble posibilidad, haciéndonos pensar una vez más que la solución metodológica pasa por el establecimiento de un corte entre diacronía y sincronía. No obstante otro texto extranjero ha venido a dilucidar las fisuras del equilibrio deseado.

Ese volumen, el que aquí nos interesa, trae el subtítulo de *Premisas y semblanzas del modernismo en España*. De entrada no preguntamos dónde queda la literatura portuguesa —que Portugal no es España—, aunque hubiera sido gratificante contemplar la modificación simbolista del *saudosismo* lusitano y su evolución hacia las vanguardias, en un periodo en que se dio una cierta comunicación literaria por encima de la frontera política. Pero, dónde la

notificación de un modernismo gallego que la crítica ayer no contemplaba sino tardíamente en Ramón Cabanillas y hoy descubre en Eduardo Pondal, o dónde la significación de un modernismo gallego en castellano que, hasta cierto punto, G. Allegra reconoce en Valle-Inclán, «...intérprete de lo *milenario* de su tierra» (p. 13). Y por qué no el reconocimiento, por el impulso de esta misma estética, de la evolución vasca hacia la lírica de José María Aguirre, «Lizardi». G. Allegra, no obstante y solamente, trabaja con material castellano y catalán. Aceptamos y justificamos su criterio dado que actúa sobre el reconocimiento de una infraestructura previa y, en este caso y en la Península, aquélla sólo se correspondió estrictamente entre modernismo castellano y *modernisme* catalán.

G. Allegra parte de un criterio metodológico que nos es particularmente caro. El comentario crítico formal y lingüístico, siempre que se haya practicado exasperadamente sobre el terreno literario, supone una «negligencia» (p. 12) al abandonar su nivel ideológico, no se sabe muy bien en aras de qué rigurosidad. Ante este planteamiento el autor contempla satisfecho «...una saludable emancipación de los excesos formalistas y filológicos en las nuevas investigaciones concernientes precisamente al periodo que aquí se trata» (p. 13), y, añadimos, también a otros. Es en esta línea por donde G. Allegra traza el razonamiento y alcance de su estudio, demarcando en primer lugar el espacio cultural y seguidamente las tensiones creativas de cuatro paradigmas del modernismo español. Esas son, respectivamente, las *premisas* y *semblanzas* del subtítulo. Para el primer caso establece un eje discursivo que avanza del nivel conceptual —«modernidad», «modernismo», «antiburguesismo», «idealismo»...— al estrictamente espacio-cultural. Aquí se configura la iconografía de la estética modernista, refiriéndose a sus orígenes románticos, a mitos y submitos, a posturas que van del neocastellanismo a lo «císnico», a nexos y mediadores. Consideramos que esta parte se enriquece, y en particular por lo que se refiere a aspectos de referencia catalana, con los tres títulos recogidos en el *apéndice* sobre prerrafaelismo, wagnerismo y Nietzsche en España. Aparecidos con anterioridad en publicaciones españolas entre 1982 y 1984, componen el material que amplía la presente edición. Todo este bloque se desarrolla con una despejada perspectiva a la hora de establecer la documentación. El autor no hace sino poner en práctica el criterio previamente expresado de que «...movimiento *libresco*, el modernismo exige referencias continuas a modelos extranjeros, grandes o pequeños, cuyo legado no se puede delimitar» (p. 18). Y sobre esa base ya firme, corrige el planteamiento historiográfico de equiparar modernismo con «...una variante de la peripecia personal del gran poeta americano», de Rubén Darío, simplificación que «...ha contribuido frecuentemente a olvidar que, en los mismos años, florecía en Barcelona un rico y variado movimiento de cultura y de ideas, de crítica y de poesía, de artes gráficas y decorativas, que más cerca y más directamente reflejaban las experiencias europeas recientes», sin «...subestimar el hecho de que gran parte de las creaciones literarias y críticas de autores catalanes estaban escritas en castellano y que las revistas en esta lengua, impresas en Barcelona, desempeñaban una función esencial en la propagación de los temas de la nueva escuela» (p. 122). Es éste el mismo criterio que obligó a G. Díaz-Plaja a incluir su *apéndice* sobre *modernisme* catalán en su estudio sobre modernismo y noventa y ocho (Madrid, Espasa-Calpe, 1951), o que se desarrolló en la tesis doctoral *Maeterlinck y España* (Madrid, Ed. de la Univ. Complutense - Servicio de Reprografía, 1983) de J. P. Simon-Pierret. Todo ello advirtiendo G. Allegra, aquí y allá, sobre las diferencias entre modernismo y *modernisme*, cuestión en la que lamentamos que no entre y para la que se sigue remitiendo a críticos catalanes como E. Valentí Fiol y J. Ll. Marfany.

El apartado de *semblanzas* permite acceder a un tercer nivel, el creativo. Cuatro calas sobre Rubén Darío, Manuel Machado, Joan Maragall y Valle-Inclán, construida cada una de ellas con la estructura de un cono invertido en el que se pasa del capítulo de precursores, lecturas e influencias que incidieron en cada creador, a la revisión de sus postulados teóricos, para cerrarse finalmente sobre el vértice de sus textos de creación. Linealmente, el esquema funciona para el caso del nicaragüense y del catalán. Contemplados los acicates de sus inicios, se revisan sus planteamientos —en *Los raros*, en *Elogis*— y se estudian sus resultados —en *Coloquio de los Centauros* o en *Lo fatal*, y en *El comte Arnau*—. Para el caso de Manuel Machado dicho esquema ha tenido que ser en cierta forma suavizado. Para Valle-Inclán, significativamente, invertido sino

descompuesto, pasando de unas leves orientaciones al estudio directo y concreto de varios textos suyos de los que, una vez más, se desprende la imagen múltiple y fascinante de su universo literario. Pero es quizá aquí donde surge la limitación. Estábamos de acuerdo con G. Allegra en los excesos cometidos por la crítica formalista, pero consideramos que su ejercicio debe haber servido como *impass* histórico del que la crítica historicista más tradicional salga equilibrada, incluso purgada de los suyos. Consideramos posible la conjunción entre historia literaria e historia de la literatura y que de ella el historicismo surja pulido de errores como haya sido el comentario impresionista. Pensamos que G. Allegra no conduce el acierto de sus *premisas* a unas *semblanzas* plenas; que hay en sus páginas sugerencias claras, pero también errores como la paráfrasis de los textos del autor comentado, como nexo entre cita y cita. Esto último ocurre con las referencias a la tesis contenida en los *Elogis* maragallianos. Otras cosas se advierten como lo limitado del método aplicado a los textos de Valle-Inclán. Defectos formales, tal vez, por no dar entrada a un tanto por cien equiparable de formalismo que es necesario y hubiera enriquecido su estudio ideológico. Limitación parcial para un estudio que cumple, por otra parte, con su finalidad. La de examinar «...uno de los aspectos» del modernismo, aquello por lo que «...este movimiento confirma su carácter de *reacción espiritualista* neorromántica, indicada por su mayor representante catalán y cuanto en él se manifiesta de las reformulaciones coetáneas del simbolismo, decadentismo y estetismo europeos» (p. 11); adentrarse en el mundo modernista sabiendo, de acuerdo con Rubén Darío, que esencialmente es una «cuestión de ideas».

JUAN MIGUEL RIBERA LLOPIS

GONZÁLEZ, Isabel: *Antología de la literatura italiana*. Ed. Ariel, Barcelona, 1986, 450 pp.

Se sul panorama editoriale scolastico spagnolo non mancavano i manuali di letteratura italiana, non altrettanto poteva dirsi per le antologie, che dei primi costituiscono il necessario complemento poiché consentono un approccio concreto agli autori attraverso la lettura diretta dei testi.

Per facilitare, appunto questo discorso unitario e una funzionale fruizione del profilo storico-critico, è uscita questa *Antologia de la literatura italiana* nella quale, ci pare, ogni pagina è stata scelta seguendo un duplice criterio. Da un lato, offrire un ritratto il più possibile comprensivo di ciascun autore (malgrado e contro l'esiguità che la natura del frammento antologico presuppone) e dall'altro cogliere, attraverso la stessa pagina, l'adesione di questi a «gli spiriti e le forme» del suo tempo, al cadere l'elezione su brani particolarmente esemplari della corrente estetica in cui l'opera si è prodotta.

Impostata e redatta con un impegno di estrema chiarezza, l'antologia è caratterizzata da una partizione in secoli piuttosto che in epoche che, nella sua clamorosa evidenza cronologica, presenta una indiscutibile utilità didascalica. E comunque, la compilatrice si è preoccupata di far comprendere la fragilità e la rigidità di questi argini pseudostorici, assolutamente inadatti a convogliare il prorompente e libero flusso della civiltà letteraria. Così, all'interno dei secoli e al di là di essi, ha evidenziato quel più autentico «periodizzamento» che si distingue sotto le denominazioni più o meno nuove di Origini, la Poesia Siciliana, la Poesia Umbra, Il Dolce Stil Novo, l'Umanesimo, il Rinascimento, il Barocco, l'Arcadia, l'Illuminismo, il Neoclassicismo, il Preromanticismo, il Romanticismo, la Scapigliatura, il Verismo, il Realismo, il Decadentismo, i Crepuscolari, l'Ermetismo, il Neorealismo, la letteratura del dopoguerra...

Ogni sezione dell'antologia risulta preceduta e inquadrata da una sintetica presentazione che, mentre si propone di prospettare le condizioni storicossociali in cui sorse un certo fenomeno