

más recientes se olvida la *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro* de Wardropper (Madrid 1953). Faltan también artículos de revista importantes, como los de W. H. Schoemaker, *Windows on the Spanish Stage in the Sixteenth Century* —publicado en 1934 en *HR*— o H. Rennert, *Notes on the Chronology of the Spanish Drama*, aparecido en *MLR* en 1907.³

Concluyendo, la bibliografía de Stratman resulta muy útil para estudiantes que tengan que dedicarse al tema, pero por sus omisiones —que hemos señalado con algunas muestras entre muchas— no llega a responder a la necesidad urgente de una buena bibliografía sobre el drama medieval.

Fernando HUERTA

CARMELO SAMONÀ: *Profilo di Storia della Letteratura Spagnola*. Roma, Libr. Eredi Virgilio Veschi, [s. a.]. 182 pàgs.

Un esquema de la literatura espanyola de breus dimensions com el de Samonà és una empresa arriscada. Samonà, autor d'importants estudis sobre *La Celestina* i la novella sentimental espanyola, ha demostrat ésser una persona capacitada per a dur-la a terme i amb un mínim de risc. Concentrant l'interès de cada època sobre els seus valors més representatius, Samonà ens condueix pels viarans de la literatura espanyola des de les seves primeres manifestacions en les *kharjas* mossàrabs fins a Blas de Otero, Camilo-José Cela i els qui han vingut darrera d'ells. En emprendre la seva exploració crítica, l'autor ha volgut prevenir-se contra els miratges que la contemplació de la literatura fora de l'àmbit literari pugui engendrar. Per això ha pres com a mesura valors formals, estructurals i retòrics, damunt els quals s'ha concretat la creació literària, i ha volgut prevenir-se contra generalitzacions esdevingudes tòpics i abstraccions (com els conceptes realisme, popularisme, individualisme, tradicionalisme, etc., aplicats a voltes en forma massa general a la literatura). Cal dir, però, en elogi de Samonà que aquest no s'ha desconnectat totalment de la circumstància històrica. El seu esquema de la història de la literatura espanyola respon a la seva particular concepció de la cultura espanyola en relació amb la cultura i l'esperit europeus. Potser per això Samonà tendeix a accentuar excessivament la distància entre Espanya i Europa, especialment des que en temps de Felip II la Contrareforma s'imposa amb el consegüent enfonsament de l'Erasmisme. Però ¿es pot parlar d'isolament d'Espanya quan obres com *l'Amadís* i les seves imitacions i els escriptors ascètics i místics, unes i altres amb tan pregonos arrels en la tradició medieval, assoleixen una difusió tan gran a tota Europa?

Un perfil és un esquema i per tant una simplificació, per la qual cosa és fàcil a tothom d'assenyalar-hi omissions, que probablement no han passat desapercubudes al mateix autor. Així i tot, la visió del Romanticisme espanyol queda mancada sense l'esment dels iniciadors d'aquest moviment a Catalunya, especialment sense l'esment de noms com els de Milà i Fontanals i de Pau

3. Para el teatro español, además de la *Bibliografía* y el *Manual* de SIMÓN DÍAZ, véase el *Teatro medieval* preparado por FERNANDO LÁZARO CARRETER, ya en segunda edición, y la valiosa aunque no definitiva aportación de RICHARD B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain* (Toronto 1958).

1. El pròleg és datat el 1959.

Piferrer, que s'abeuraren en les més pures deus de l'estètica romàntica i en foren exímis propagadors.

No hi ha dubte que obres com el *Perfil* de Samonà han de prestar-se a controvèrsia, però és igualment cert que també han de fer reflexionar. Són obres de caràcter programàtic que conviden a les revisions, sempre útils i saludables.

Pere BOHIGAS

THOMAS R. HART: *La alegoría en el Libro de Buen Amor*. Madrid, Revista de Occidente, 1959. 124 S.

Das *Libro de Buen Amor*, vor mehr als 600 Jahren von dem Arcipreste de Hita geschrieben, ist für uns auch heute noch von Lebendigkeit und Aktualität. Fragen wir nun nach seiner zeitlichen Gebundenheit, dann aber auch nach seinem durch das Medium des Künstlerischen vermittelten überzeitlichen Gehalt, so gibt uns das Buch von Thomas R. Hart neue und interessante Gesichtspunkte. Allerdings hat der Begriff *Allegorie*, wie ihn Hart verstanden haben will, hier den viel umfassenderen Bedeutungsbereich, der ihm noch im Mittelalter zukam. Er geht über das hinaus, was wir in der modernen Literaturkritik damit verbinden. Eine *Allegorie* ist für uns heute die bildhafte Darstellung von etwas Abstraktem — besonders durch die Personifikation einer Idee — steht also als künstlerisches Ausdrucksmittel im Gegensatz zum Symbol. Hart sagt: «Aquí, la noción medieval y la moderna sobre la naturaleza de la crítica literaria están evidentemente a muchas leguas de distancia» (S. 17). Das Charakteristikum einer *Allegorie* in der Literatur des Mittelalters war die Mehrschichtigkeit der Aussage. «En una *alegoria* lo que se dice es el significado superficial del texto, su *cortex* o cáscara; lo que debe ser entendido es el *nucleus* o almendra que yace oculto bajo la *cortex*. *Meollo* y *corteza* son simplemente equivalentes vernáculos de estos términos tradicionales, los cuales eran a menudo sustituidos por los escritores medievales con *sensus* y *sententia*» (S. 15). Es ist das «aliud enim sonat, et aliud intelligitur» eines Isidor von Sevilla (S. 14).¹ Aber nicht nur die Verfasser religiös-philosophischer Schriften, sondern auch Berceo, Chaucer (S. 14) und Boccaccio (S. 19) sprechen von einem verborgenen Wesenskern, d. h. davon, dass die Ausdrucksmöglichkeiten der künstlerischen Darstellung nur ein Mittel zum Zweck sind, Träger in sie hineingelegter höherer Inhalte zu sein.

Damit berühren wir aber die besondere Stellung, die der Kunst im Mittelalter zukam. Wie in dieser Zeit die Philosophie keine eigenständige Stellung hatte, sondern als Magd der Theologie galt, so hatte die Kunst eine Berechtigung nur, wenn sie sakralen Zwecken diente. Bei den Fresken oder den Glasfenstern der Kathedralen zur Illustration der Heilsgeschichte, war dieser Zweck ohne weiteres erfüllt. Anders schon war es bei dem geschriebenen Wort. Dass es neben dem *sensus* eben die *sententia* enthielt als das Wesentliche, war von Bedeutung. Der Stoff — im Falle des *Libro de Buen Amor* also Szenen des täglichen Lebens — musste durch die ihm zugrunde liegende Idee auf eine Weise heraufgehoben werden, dass das Werk sich in diese sakralen Zusammenhänge einordnen liess. Damit musste sich die Aussage mit einem dop-

1. *Etymologiarum sive originum libri XX*, ed. W. M. LINDSAY (Oxford 1911), libro I, cap. XXXVII, 22.