

Oggi, delle formulazioni di Ransom rimane l'interesse per la struttura studiata in funzione del linguaggio poetico, la capacità di una lettura del testo che si basa su rigorose premesse di poetica, e la concezione della poesia come elemento «quasi-religioso». Senonché Ransom, di fronte all'urgere di nuove forze originate dalla dinamica sociale, perplesso nei confronti dell'imperiosa ipoteca sociologica che vien posta anche sul lavoro critico — e che ha tanta parte nell'opera del Burke — prova la necessità di un allargamento di orizzonti. Il suo «literary anthropologist» prende cautamente le mosse da Pope («Know then thyself, presume not God to scan./The proper study of Mankind is Man») e, attraverso il rifiuto di adottare un metodo d'indagine meramente storicistico, si rivolge al critico perché non si lasci invischiare da un'indagine puramente letteraria. L'elemento storico e sociologico, lascia intendere il Ransom, non si oppone all'analisi critica, ma la integra, offrendole una struttura interna di indispensabile utilità. Nel quadro di una civiltà che subisce una evoluzione quanto mai rapida e sotto molti aspetti rivoluzionaria, si tratta di valersi di tutti gli elementi disponibili, non per mortificare l'uomo, ma per esaltarlo. Ransom si accosta così, anche se involontariamente, alle posizioni di quelli che egli aveva combattuto una trentina di anni or sono. La funzione del critico diviene una difesa di valori ottenuta attraverso lo studio rinnovato della cultura del passato, per correggere lo «stile nuovo e indeterminato» della cultura contemporanea; egli si pone il

problema di affrontare anche gli esiti della «cultura di massa», si esprima essa per mezzo di libri o attraverso la radio e la televisione, per ricavarne una lezione.

Ransom parla di «suggerimento» quando si tratta di trarre una conclusione al termine del suo scritto, un suggerimento che egli sembra dare ma al tempo stesso desiderare di ricevere. Può non sembrare casuale che nel suo sforzo di rinnovare un pubblico alla poesia, come voleva Whitman (ed è già abbastanza strano che critici tanto «emunctis naribus» si rifacciano a Whitman), egli, riprenda l'invito di Auden, perché «high-brows» e «lowbrows» si uniscano. La sua è un'attesa forse esitante, ma non necessariamente pessimistica. Non so fino a che punto i giovani studiosi del «New Criticism» siano disposti a seguire Ransom su una simile strada. Quelli tra di loro che non predicano una rivolta antiaccademica per il momento alquanto velleitaria ci sembrano piuttosto indotti ancora a lavori di tassello, spesso intelligenti e utilissimi. Ma se per Ransom e i suoi amici si tratta di non rimanere indietro, e dunque di adeguare, non potendoli ripudiare, i propri strumenti critici, per le generazioni più giovani possiamo parlare di transizione.

Dalla massa delle ricerche, delle esercitazioni magari virtuose e inconclusive, può e deve scaturire un invito tacito non diciamo a bruciare la biblioteca di Alessandria, ma se mai ad essere meno «saggi» e sicuri di sé, ad operare una serie di scelte azzardose, gratuite, che rimettano tutto il processo in movimento.

CLAUDIO GORLIER

LETTERATURA ISPANICA

Inchiesta sul romanzo

«Cuadernos», rivista dell'Associazione per la libertà della cultura, dedica il n. 33 (novembre-dicembre 1958) alla narrativa spagnola attuale. Maurice Edgar Coindreau apre il suo «Omaggio ai gio-

vani romanzieri spagnoli» con questa alquanto ottimistica asserzione: «Dopo un quarto di secolo di eclisse quasi totale, il romanzo spagnolo esce finalmente dal suo letargo». Fuori di metafora, e lasciando in dubbio se quel letargo sia stato davvero così assoluto, qui si vuole alludere

a un fatto, che sta tra la storia e la cronaca: si stanno oggi affacciando alla ribalta europea gli scrittori spagnoli che durante la guerra civile erano bambini o ragazzi: Juan Goytisolo (del quale è da ricordare *Juegos de manos*, del '56), Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Ana María Matute; e coloro che in quel tempo erano appena adulti: Camilo José Cela, Miguel Delibes, Elena Quiroga, Susana March. Questi giovani non hanno infranto, si afferma nell'«Omaggio», i vincoli col passato: Cela procede nella direzione di Baroja (e di Azorín, aggiungiamo: basti pensare a *Viaje a la Alcarria*). Tutti poi, benché senza regionalismi, parlano della terra: Delibes della Castiglia, la Quiroga della Galizia, Goytisolo della Catalogna. Questi ultimi, e con essi Ana María Matute, riallacciandosi a un'illustre tradizione europea, si fanno poeti e interpreti dell'infanzia, che fondendosi al motivo della terra crea sulle loro pagine la suggestione, rara anzi unica, del tempo realmente e intimamente vissuto e sofferto.

Si chiede, infine, Maurice Coindreau se e quali scrittori stranieri contemporanei abbiano trovato un'eco negli spagnoli. E riconosce in *La colmena*, di Cela, un'affinità con *Point, contrepoint* di Huxley e con *Manhattan transfer* di Dos Passos; Elena Quiroga, in *La carreta*, gli ricorda il faulkneriano *The sound and the fury*. A conclusioni diverse, se non opposte, giunge invece, sul medesimo argomento dell'influenza straniera sugli spagnoli, Roger Noel Mayer, in un'inchiesta sul romanzo che verte soprattutto sui mali della censura.

José María Castellet, in un altro breve saggio ospitato da «Cuadernos», sul romanzo spagnolo dal '42 al '57, sostiene anch'egli che Cela, con *La familia de Pascual Duarte*, si riallaccia a Baroja e alla tradizione nazionale del realismo. Nato nello stesso anno di *L'étranger*, quel romanzo (che resta, nell'opinione di molti, il miglior libro di Cela) è il suo parallelo spagnolo: vi appare, come nel racconto di Camus, l'individuo isolato, costretto a farsi giustizia in una società (e di una società) incapace di renderla. Dopo il *Pascual Duarte*, *La colmena* aprirà la strada al romanzo con preoccupazioni formali, fino allora sconosciuto in Spagna.

Cela — scrive ancora Castellet —, e con lui José

María Gironella (anche da noi si parlò del suo *I cipressi credono in Dio*), Susana March, Carmen Laforet (della quale è lo scarnito, doloroso *Nada*), José Luis Castillo Puche, rivelano il dramma di una generazione lacerata dalla guerra civile, che ha lasciato nei loro cuori una ferita aperta. A questo si aggiunga il problema dell'espressione, per scrittori venuti all'arte del romanzo in un momento di crisi. I più giovani, come Ana María Matute o Juan Goytisolo, mostrano già una sensibilità, e testimoniano di problemi, comuni ai giovani narratori degli altri paesi. In tutti è vivo il desiderio di superare le contraddizioni e le lacerazioni della guerra civile, ma insieme il bisogno di darne ancora la sofferta testimonianza.

Rubén Darío e la poesia nicaraguense

Nello stesso numero di «Cuadernos», un commosso «Incontro e vita di Rubén Darío con Francisca Sánchez», accompagnato da lettere inedite del poeta del Nicaragua alla sua umile compagna spagnola, a cura della poetessa Carmen Conde, prova una volta di più l'affettuoso interesse peninsulare, mai declinante, per colui che rinnovò dalle radici l'atmosfera e le forme della poesia contemporanea di lingua spagnola. Ma se per gli spagnoli Rubén è il geniale innovatore cui si deve la vita stessa della poesia nuova, nella vasta patria americana — dal Messico all'Argentina — egli è ben di più: un profeta, un semidio. Il suo nome torna, anzi resta e rifulge perennemente, nel cielo letterario dell'America spagnola; e gremisce le pagine delle riviste. In una rivista, appunto, il suo conterraneo Julio Ycaza (del quale chi firma queste note scrisse in «Letteratura» n. 13-14, 1955) parla della radice americana della poesia di Rubén Darío e dell'immaginazione di questo poeta, alimentata «fisicamente e psichicamente» dall'esuberanza della terra, dal clima del tropico. Il vero apporto di Rubén è dunque in ciò che Julio Ycaza chiama la carnalità americana, e che è il sentimento di ritorno all'elementare come via di integrazione, o reintegrazione, dell'unità naturale di spirito e materia.

Lo stesso Ycaza, in *La poesía y los poetas de*