

Croce, el hispanismo y el mundo hispánico

di Davide Mombelli*

ABSTRACT

This article is an exposition of Croce's Hispanism and the reception of Croce's Aesthetic and Critical-literary work in the Hispanic world. First of all, the importance of Hispanic literature and culture in Croce's work will be delimited; then, the importance of certain Spanish authors in the development of his Aesthetics will be highlighted; finally, a synoptic outline of the reception of his Aesthetics and Literary Criticism in Spain and Latin America will be attempted.

_Contributo ricevuto il 6/03/2022. Sottoposto a peer review, accettato il 22/03/2022.

_ Introducción

Benedetto Croce es una figura decisiva de la 'tradición hispano-italiana' moderna. Con este doble término referimos un concepto y la metodología derivada de su ámbito, tanto en lo que se refiere al hispanismo croceano como a la recepción de Croce en España. En lo que sigue se propone una ejemplificación de todo ello¹. Entendemos por 'tradición' una categoría historiográfica que no delinea segmentos o procesos manifiestos, sino que define un *continuum* que le es constitutivo sobre todo de manera subyacente, y traza una compleja red de vínculos, rechazos y atracciones. En primer lugar,

procederemos a delimitar la importancia de la literatura y la cultura hispanas en la obra de Croce; seguidamente, destacaremos la trascendencia de ciertos autores españoles en el desarrollo de su estética; por último, se intentará un esquema sinóptico de la recepción de la estética y la crítica literaria croceanas en España e Hispanoamérica.

I _ El hispanismo de Croce: hito de la 'tradición hispano-italiana' moderna

Ha de considerarse el concepto de tradición hispano-italiana moderna² como un marco general capaz de integrar toda la constelación de ideas y elementos subyacentes. Dos son los polos fundamentales

* Universidad de Alicante.

y decisivos de dicha tradición. Por un lado, la Escuela Universalista Española³, que presenta una fuerte dimensión italiana y está formada por intelectuales españoles exiliados en Italia; por otro, el Hispanismo italiano y su más eminente propulsor, Croce, definen el momento 'crítico' de la tradición hispano-italiana como fenómeno intelectual y académico propio del siglo XX⁴. La obra croceana de temática hispánica puede considerarse, en cierta medida, aun diferida, el momento inicial de una escuela del hispanismo italiano que habría de adquirir relevancia académica internacional. Durante el último tercio del siglo XIX, gracias a la labor de una serie de filólogos e historiadores quedó establecida en el mundo universitario italiano una hispanofilia que, en pocos años, se habría de convertir en auténtica hispanística. A finales del *Ottocento* los tiempos habían madurado como para abordar una visión retrospectiva y el estudio de aquello que hemos denominado tradición hispano-italiana moderna. En realidad, conscientemente o no, la especialización hispanística era consecuencia de una necesidad histórica y crítica impostergable.

No es gratuito que el Hispanismo italiano moderno tuviera en Croce una de sus figuras fundacionales y en Nápoles precisamente uno de los *topoi* mayores para la creación de un 'nuevo' concepto disciplinar de la antigua romanística y el comparatismo literario. Croce fue promotor de un hispanismo científico,

documental, en un país, Italia, y en una ciudad, Nápoles, que habiendo vivido la experiencia del reinado hispano durante más de dos siglos nunca se había detenido a examinar y analizar ese pasado común.

Es sabido que el acercamiento de Croce a España se debe a su temprano interés por la historia y la cultura napolitanas. En efecto, una de las preocupaciones que más apremiaban al joven Croce era la reescritura de la historia cultural y política de Nápoles, proyecto que más tarde se concretaría en la publicación de obras como *La rivoluzione napoletana del 1799*, la *Storia del Regno di Napoli* o la recopilación de *Storie e leggende napoletane*. Decisivo se revela también el viaje a España que acometió en 1889 junto a su amigo Francesco Capece Galeota.

Tras este primer acercamiento a temas y cuestiones hispanísticas, comienza a partir de 1900 un período de hispanismo croceano que puede considerarse en tanto que 'crítico' y acabaría a comienzos de los años 30 (1931, año de publicación de *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*). Es un hispanismo designable como 'crítico' por cuanto en este período se define, en obras importantes como la *Storia dell'età barocca in Italia*, la interpretación croceana de la influencia de la cultura y literatura españolas en la península italiana y, en general, en Europa. La obra decisiva de esta construcción del hispanismo y, por ende, del naciente hispanismo italiano, es *La Spagna nella vita*

italiana durante la Rinascenza, monografía que recoge la producción historiográfica y crítico-literaria de la primera época de la vida intelectual de Croce, la que se suele definir ‘pre-filosófica’.

La Spagna es una obra maestra del comparatismo literario, concretamente hispano-italiano. Es conocida la crítica de Croce a la Literatura Comparada en tanto que disciplina académica (su implantación y desarrollo de finales del siglo XIX y comienzos del XX, en ámbito previamente francés y luego anglosajón). El comparatismo literario, para Croce, es práctica connatural de la historia literaria, no necesita pues una especificación disciplinaria: ello implicaría un mero nominalismo y, en el mejor de los casos, podría aceptarse con fines exclusivamente didascálicos. Croce critica la disciplinarización de un método, el comparatista, que es consustancial a la misma investigación histórica sobre la literatura.

El aspecto más relevante de *La Spagna* es, sin duda, la valoración global de la presencia de la cultura española en Italia, valoración que en el período precedente habría sido decididamente negativa. Croce se opone a ese juicio negativo, puesto que, sostiene, no se puede juzgar la presencia española con los parámetros de los nacionalismos contemporáneos. Croce, lejos de cierta literatura crítica ‘hispanófoba’ que había caracterizado el movimiento *risorgimentale*, no olvidó en *La Spagna* que Madrid y su corte habían

sido, para algunas generaciones, el modelo civil de la sociedad italiana o, cuando menos, el indispensable interlocutor de todo proyecto político. La interpretación croceana de las decadencias italiana y española es, como sostiene Varvaro, una «alta lección de ética política»⁵, puesto que, para Croce, nos equivocamos al imputar culpas a algo o alguien sin buscar y traer a la luz nuestras propias responsabilidades.

Cabe destacar, por último, la inclusión del término ‘vida’ en el esquema metodológico comparatista tradicional ‘A en B’. Si consideramos que *La Spagna* se publica en 1917, es decir antes de la gran serie de trabajos historiográficos que marcarán el definitivo cambio epistemológico en el modo de hacer historia de Croce, no es casual la inclusión del término ‘vida’ en el título de una obra que pretendía ‘salvar’ de la severa palinodia, y por tanto resignificar en parte, algunos de los numerosos trabajos de erudición desarrollados en el período prefilosófico croceano. El término ‘vida’, más que el de ‘cultura’, es un indicio significativo de la dirección que estaba tomando la práctica historiográfica croceana, en esos años ya cercana a una ‘historia moral’ de Italia y Europa.

Entre los años 30 y 40 Croce publica algunos ensayos sobre clásicos de la literatura española, todos ellos renacentistas o barrocos. Objeto de su atención fueron los romanceros, *La Celestina*, el *Lazarillo de Tormes*, Torres Naharro, Góngora,

Lope de Vega, Calderón, Cervantes, Tirso de Molina. La mayoría de estos trabajos presuponen una lectura directa de los textos: no hay rastro, pues, del aparato filológico propio de sus primeras incursiones hispanísticas.

Dentro de sus límites e idiosincrasia, el hispanismo croceano significó un impulso sin precedentes para la difusión y estudio de la cultura española en Italia. A la cuestión de si Croce, gran hispanista, fue también hispanófilo, responde el mismo Unamuno, quien en el prólogo a la traducción de la *Estética* entró en conflicto con él a propósito de un desafortunado apelativo de Croce: la «siempre desafortunada España». «No sé si decir que Croce es un hispanófilo, pues tales se han puesto las cosas que ya no sé lo que se quiere decir con esas palabras de hispanófilo o hispanófobo. Que es un hispanista, y de los más eminentes, y uno de los que mejor conocen la historia y la literatura españolas, aun en Italia, donde los hay tan enterados y tan bien informados de nuestras cosas de España, se puede afirmar»⁶.

Quepa recordar, por último, el magisterio que ejerció Croce en su familia. Es significativo notar (y, en cierta medida, sintomático de la importancia que le otorgaba Croce) que el hispanismo es también el primer banco de prueba en la formación de sus hijas Alda y Elena⁷.

2 _ Hispanismo y estética: la obra de Gracián en la construcción de la teoría croceana de la expresión

La conceptualización del término 'barroco' en cuanto categoría histórico-estilística es reciente y fechable, con la dificultad que la búsqueda del origen de todo concepto implica, a finales del siglo XIX, mientras el gran desarrollo teórico pertenece ya a la primera mitad del XX. Croce participó en ese debate que condujo a la definición del término en tanto categoría estética e histórico-estilística⁸.

Según Croce, el barroco (mejor definido por él en tanto que 'secentismo') es lo feo en el arte. Más aún: no puede considerarse realmente arte, puesto que tiene su fundamento en una necesidad práctica. El prurito hedonístico que el barroco intenta satisfacer consistiría en sustituir la verdad poética con el efecto de lo inesperado y maravilloso, que excita, despierta curiosidad, asombra y deleita a través de una especial forma de conmoción.

En las páginas conclusivas de *I trattatisti italiani del concettismo e Baltasar Gracián*⁹, Croce sostiene que la eficacia de los estetas italianos del Seiscientos y de las primeras décadas del XVIII fue notable en la formación de la Estética moderna y aún no había sido estudiada en profundidad¹⁰. Estetas italianos a los que hay que añadir, aunque no lo explicita en su reflexión conclusiva, a Baltasar Gracián, nombre significativamente yu-

xtapuesto a los ‘tratadistas italianos’ en el título de este estudio de historia comparada de la Estética moderna.

La identidad expresión-intuición se concretaría definitivamente en la gran *Estética* de 1902. La distinción forma-contenido, que Croce mantenía, aunque en ocasiones no explícitamente, hasta el ensayo sobre Gracián y los tratadistas italianos del «concepto», es dualidad errónea que se puede expresar también con otros pares, así el par «lenguaje desnudo-ornato»¹¹, que es el argumento principal de la crítica croceana a la retórica tradicional.

En el capítulo dedicado al siglo XVII de la parte histórica de la *Estética* de 1902, Croce menciona a Gracián a propósito de los conceptos de ‘ingenio’ y ‘gusto’. Comenta una aseveración de Borinski, quien había publicado entre otros trabajos una monografía sobre el escritor aragonés: recuerda que Gracián es el autor del concepto de gusto, el más importante *teorema estético* que quedaba por descubrir por los modernos¹². Sin embargo, poco después dice que el concepto de gusto, base de la nueva estética, para Gracián se refería principalmente a la vida práctica, por lo que relativiza su aportación al campo de la estética¹³.

Croce hace referencia a Gracián, y Tesauro, también en otro lugar de la *Estética*, cuando ilustra la reacción esencialmente francesa de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII al «abuso» del ornato y en contra de los conceptos

a la española y a la italiana¹⁴, es decir en contra de Gracián y Tesauro. Aquí Croce relaciona nueva y explícitamente las ideas poetológicas de los dos tratadistas secentistas con la teoría del ornato anteriormente referida.

A fin de justificar una influencia del pensamiento italiano en la tratadística española sobre arte política y prudencial, retórica, poética y teoría de las artes, Croce, en su ensayo *La cultura spagnuola in Italia nel seicento* (1926), define a Gracián gran estilista e ingenioso y vivo en los particulares, pero, indirectamente, no le reconoce ‘novedad’ en los postulados teóricos.

En 1928 Croce publica en los *Atti dell’Accademia di Scienze morali e politiche* de Nápoles un artículo sobre el político y moralista Virgilio Malvezzi, sobre cuya tratadística Gracián ejerció cierta influencia. En la *Storia dell’età barocca in Italia* (1929) Croce menciona a Gracián nuevamente en relación con la obra de Virgilio Malvezzi. En una nota añadida a la segunda edición corregida de la *Storia* (1946), Croce cita el ensayo de su hija Elena Craveri Croce (*Baltasar Gracián*, publicado en «Civiltà moderna», 1941) sobre el autor español a propósito de la escasa originalidad y limitada importancia del pensamiento de Gracián. Del breve ensayo de su hija Elena, Croce habla también en el epistolario con Vossler, quien en 1934 escribió una pequeña introducción a la traducción del *Oráculo manual* de Gracián (reeditada por el editor Kroner).

El carácter didascálico, político y moralista de las reflexiones de Gracián, como hemos recordado más arriba, afecta también, según Croce, a la definición de conceptos nuevos o novedosos que sólo en un segundo momento, en el siglo XVIII, serán asimilados por la neonata disciplina estética. Es el caso de la conceptualización secentista de 'gusto' que, también en *La poesía* (1936), se entiende oscilante entre la facultad poética y la facultad práctica, tal y como apareció doctrinalmente en el siglo XVII en *los críticos y tratadistas italianos y el español Gracián*¹⁵ (significativamente, Croce conserva la fórmula yuxtapuesta empleada en su artículo de 1899).

Aullón de Haro advierte en *La ideación barroca* que ha sido omitido hasta la fecha el hecho de que 'expresión' es concepto (de *exprimir-exprimere*) establecido por Gracián, tramitado por la poética italiana (que se incorpora igualmente a la fundación disciplinar de la Estética en España por Milá y Fontanals) y median-do Gian Battista Vico, fue conducido a categoría estética primera en la *Estética* por Croce, así como a concepto definitorio de estética aplicada a propósito de la cultura de un continente por Lezama Lima mediante la *Expresión Americana*, siguiendo la directriz propuesta por Pedro Henríquez Ureña en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*¹⁶. El término 'expresión' configuraría así una verdadera 'tradición' hispánica, o hispano-ita-

liana (así lo advertimos en un principio), que intentará heredar la estilística.

La teoría de la expresión llega en Croce a su culminación. La peculiar conceptualización croceana es deudora, por supuesto, de instancias idealistas y románticas, pero no puede olvidarse esa tradición hispano-italiana que Croce asume tanto negativa (Gracián) como positivamente (Vico). La elaboración croceana influiría de uno u otro modo durante la primera mitad del siglo XX en autores tanto españoles como hispanoamericanos: Bousño, Dámaso Alonso, Caso, Reyes, y otros de los que también me he ocupado en mi monografía general sobre Croce y el mundo hispánico.

3 _ Recepción de Benedetto Croce en el mundo hispánico

Benedetto Croce fue autor muy leído en España e Hispanoamérica en la primera mitad del siglo XX. Agotar las posibilidades minuciosas de la recepción croceana en el mundo hispano es algo prácticamente imposible y no muy rentable: el resultado sería un catálogo inerte de menciones y citas. Por ello convendrá intentar un panorama representativo de su recepción, presentando a aquellos autores (españoles e hispanoamericanos) en cuya obra Croce ocupa un lugar significativo o relevante, tanto en sentido positivo como negativo.

3.1. _ Croce en España

Uno de los primeros autores que acogió muy positivamente la obra de Croce en España fue Menéndez Pelayo. Croce conocía muy bien al autor de la *Historia de las ideas estéticas en España*, obra fundamental para la redacción de la parte histórica de su *Estética*. Con Menéndez Pelayo, discípulo de Milá y Fontanals (el ‘fundador’ de la disciplina estética en España en el siglo XIX), Croce mantuvo también unas conversaciones epistolares. Además, Pelayo reseñó varios de los trabajos historiográficos del joven Croce.

Quizás sea Menéndez Pidal, iniciador de la Escuela Histórica, el autor español contemporáneo que despierta la mayor simpatía intelectual de Croce¹⁷. Los ámbitos que permitirían una comparación entre Croce y Menéndez Pidal, éste sólo tres años más joven que aquél, son fundamentalmente el historiográfico y el lingüístico. Si bien algunas teorías lingüísticas pidalianas demuestran un sólido conocimiento filosófico, Pidal no era filósofo ‘de profesión’ y tampoco nos ha dejado ningún escrito sobre estética pura, si bien es posible rastrear en sus escritos las ideas fundamentales de su teoría crítica. En cuanto al mérito de las ideas historiográficas de uno y otro, los conceptos en los que quizás se hace más evidente una posible influencia de Croce en Menéndez Pidal, aunque sea para rebatir y reformular sus hipótesis, son la poesía tradicional y popular.

A Croce y Américo Castro les aproximaba sobre todo el interés hispánico y, en concreto, cervantino. En el ensayo *Intorno al Don Quijote*, aparecido originalmente en su revista «La Critica», Croce escribe acerca de precaverse de interpretaciones como la de Américo Castro, puesto que Cervantes, en cuanto poeta, no pudo sentir verdaderamente otra cosa sino la universal y eterna humanidad.

Ahora bien, el autor decisivo para el conocimiento de la Estética croceana en España es, sin duda, Miguel de Unamuno¹⁸, quien promovió y prologó la edición de la *Estética*, traducida en primera tentativa por Sánchez Rojas en 1912¹⁹. En el prólogo, Unamuno propone una inteligente lectura del texto croceano tamizada por su propia concepción del hecho literario.

Los dos autores difieren en el concepto de ‘expresión’ artística. Para Unamuno, y éste sería el punto en que las dos concepciones divergen, la labor crítica debe implicar la noción de ‘imaginación’ tanto como la de autor. Es lo que explicitaría en *Vida de don Quijote y Sancho*, libro muy criticado por Croce. Unamuno recupera el valor ‘práctico’ de la belleza, afirmando que algo práctico (lo agradable) y no teórico (la expresión-intuición) puede ser el germen de lo bello. Por otra parte, el carácter cognoscitivo de la poesía acercaría a Unamuno a los postulados croceanos. El estilo es el hombre. Sin embargo, la diferencia entre las dos posturas se debe a la identidad que Unamuno establece entre

expresión y pensamiento y, por tanto, entre poesía y filosofía. Escribe Unamuno: «decimos que expresar es pensar, y el que haya leído a Croce comprenderá toda la fuerza que a esto damos»²⁰.

Ramiro de Maeztu publicó, en el «Heraldo de Madrid» (3 de junio de 1912), un artículo en primera página sobre *Croce en España*, a raíz de la versión española de la *Estética* prologada por Unamuno. Maeztu define a Unamuno como uno de los «máximos acumuladores de energía psíquica» y advierte, irónicamente, que en esos últimos años el escritor vasco «enganchó» en su literatura el «pícarismo popular» al «misticismo inefable», convirtiéndose así en *enfant terrible* arbitrario e imprescindible²¹.

En ese artículo Maeztu reconoce que en el prólogo de Unamuno hay «indicios graves»²² de que se sirve de las ‘armas’ del pensamiento croceano sin conocerlas bastante. Critica la interpretación que Unamuno ofrece de las ideas croceanas, según las cuales el espíritu al que ape-la Croce se sitúa fuera de la Naturaleza. De ser así, argumenta Maeztu, el pensador italiano sería dualista y no idealista. En realidad, Croce no cree en un espíritu fuera de la Naturaleza, porque no cree en la Naturaleza sino como en un producto del espíritu. Un espíritu fuera de la Naturaleza sería trascendente, el espíritu de que habla Croce es el espíritu inmanente.

La presencia de Croce en la *Estética* filosófica en español es muy considerable. Pueden rastrearse citas y menciones en la

gran mayoría de manuales y ensayos españoles de la primera mitad del siglo pasado, sobre todo en la llamada ‘Escuela Estética Catalana’ (Montoliu, Mirabent, Valverde, Herrero), así como en el grupo vinculado al ateneo madrileño (Jordán de Urrés, Fagoaga, Muniain, Camón Aznar, Plazaola y Jiménez).

La reconstrucción de la presencia de Croce en la *Estética* española muestra la imagen de dos modalidades, ya menciones puntuales, ya debates o tratamientos penetrantemente argumentados, a veces muy relevantes, así el caso de Mirabent, si bien no cristalizan en un desarrollo propiamente croceano. La principal crítica dirigida a Croce por los exponentes de la ‘Escuela Estética Catalana’ (principalmente Mirabent: crítica recogida luego por Herrero), así como por Muniain, versa sobre la imposibilidad de la existencia, en la filosofía estética croceana, de una ‘belleza natural’ que no sea proyección del sujeto artístico. Excepcional es la lectura que hace Montoliu de la *Estética*, por cuanto además de exponer la filosofía general que la sustenta, hace propia para su pensamiento estético la fundamental identidad croceana entre estética y lenguaje. Los ‘momentos’ del lenguaje descritos por Montoliu pueden, en última instancia, relacionarse con los tipos de expresión expuestos en la segunda *Estética* croceana. Sin embargo, es preciso recordar que Montoliu no llega a la ‘radicalidad’ de la tesis croceana de la identidad expresión-intuición. Sostiene, de hecho,

que la intuición tiene una expresión necesaria y general, que es el lenguaje común, y otra no necesaria, individual, que es la expresión propiamente artística.

Croce es decisivo para la Estilística española. Dámaso Alonso, Amado Alonso y Carlos Bousoño conocían muy bien su obra. Juan Chabás, luego próximo a la órbita orteguiana, conoció muy bien la obra de Croce y fue asimismo traductor de la *Historia de Europa en el siglo XIX* (1933).

La presencia de Croce en la obra de D'Ors quizás sea uno de los aspectos menos estudiados de la recepción del napolitano en España. Ello se debe al ideológicamente sesgado conocimiento de D'Ors. A pesar de su prosa, de incisiva vocación estilística, y determinados aspectos de su filosofía, D'Ors no vio en el pensamiento italiano decadentista de la época una fuente de inspiración, sino que él, gran conocedor de la cultura italiana, vio inicialmente en Croce al pensador italiano más influyente, y por ello se acercó tempranamente a su obra. El sentido de lo 'clásico' es, para quien fue uno de los máximos teóricos de lo 'barroco', una presencia constante en su pensamiento: en efecto, el *Novecentismo*, o *Noucentisme* catalán, proponía una vuelta al arte clásico greco-romano.

Es el ámbito de discusión del 'barroco' donde Croce y D'Ors entablan controvertido diálogo, curiosamente desatendido por la crítica. La negatividad del barroco defendida por Croce es antitética de la concepción orsiana como constante

de la historia de la cultura. Son dos maneras distintas de hacer filosofía (ordenada en Croce; fragmentaria, elíptica y radicalmente moderna en D'Ors), pero ambas fundadas en las dos vertientes clásica o clasicista y barroca de una misma tradición hispano-italiana.

La relación de Ortega y Croce ha sido objeto de diferentes estudios, siendo el de Giuseppe Cacciatore el más completo y documentado²³. Cacciatore distingue dos aspectos en la relación Croce-Ortega: uno más estrictamente filosófico, centrado concretamente en la interpretación del historicismo de los dos autores y en la discusión sobre el concepto de 'valor', y otro más estrictamente estético-poetológico, referido en particular a la teoría de los géneros literarios.

María Zambrano, como Ortega, es autora muy leída y traducida en Italia, quizás por el hecho de haber vivido en Roma a partir de 1953. Allí conoció a Elena Croce, con quien mantuvo duradera relación intelectual y amistosa²⁴. Zambrano es autora de un breve ensayo sobre Croce, publicado en «Rivista di Studi Crociani» en 1967²⁵, y de unos apuntes inéditos de los que da referencia Blundo Canto²⁶, conservados en la Fundación María Zambrano de Vélez-Málaga.

Croce es, en cierto sentido, un filósofo que habla de literatura. Es entendible, pues, el interés que su obra despertara en ciertos autores. Dos son los casos paradigmáticos: Jorge Guillén y Ramón Gómez de la Serna, autores pertenecientes a una

misma generación cronológica pero por completo diferentes. González Martín y Ladrón de Guevara han estudiado las lecturas croceanas de ambos creadores²⁷.

Por último, cabe mencionar la recepción de Croce en ámbitos no propiamente crítico-literarios, como es el artístico. Enrique Lafuente Ferrari, crítico e historiador de arte, autor de obras muy difundidas como *Breve historia de la pintura española* (1934 y 1953) o *La pintura española del siglo XVII* (1935), también se ocupó de cuestiones teóricas y metodológicas: es el caso de *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1951. En este ensayo, Lafuente expone y acepta la teoría estética croceana de la expresión.

No procede aquí hablar de la recepción del pensamiento histórico croceano en España, cuya importancia está testimoniada también por el éxito editorial de las traducciones de sus obras historiográficas. Es preciso referir, sin embargo, tres nombres significativos en los que la concepción historiográfica de Croce tuvo ecos importantes (Altamira), un desarrollo decisivo (Ímaz) y una crítica (Roig Girónella).

En cuanto a la cuestión traductográfica de sus escritos de estética y crítica literaria, por razones de espacio nos limitamos aquí a describir brevemente los avatares de la edición española de la *Estética*. Como hemos recordado, Sánchez Rojas fue su primer traductor (Beltrán, Madrid

1912). Ángel Vegue y Goldoni es traductor de la segunda edición española, que corrige algunos errores o imprecisiones de la primera.

La edición argentina de la *Estética* realizada por León Dujovne (escritor y filósofo argentino que publicó en 1968 un estudio sobre la filosofía de la historia de Croce: *El pensamiento histórico de Benedetto Croce*) es parcial (omite la parte histórica), irregular y no circuló en España sino excepcionalmente. De hecho, la traducción vigente sigue siendo la de Vegue y Goldoni.

Decisiva para la revisión contemporánea del pensamiento estético y lingüístico croceano, postergado durante medio siglo de formalismo y marxismo, fue el estudio y edición de la *Estética* a cargo de P. Aullón de Haro y J. García Gabaldón (Ágora, Málaga 1997), recientemente puesto al día y reeditado (Instituto Juan Andrés, Madrid 2021).

3.2. _Croce en Hispanoamérica

Hemos podido ilustrar en qué modo la cultura española forma parte de los intereses croceanos. No puede decirse lo mismo de América, cosa que naturalmente atañe también a lo anterior. A pesar de ser el descubrimiento e integración del nuevo continente por la Corona española acontecimiento fundamental de la Edad Moderna, Croce no dedicó ningún ensayo ni artículo específico a

este asunto, aunque inevitablemente algún rastro que otro quepa localizar en su extensa producción.

Ahora bien, puede determinarse un concepto de «americanismo» en la historiografía croceana a partir de una definición que Croce da del término en relación a otro concepto, el de «activismo», en las páginas de su *Storia d'Europa*²⁸. En esta obra Croce afirma que si a la libertad se le priva de su alma moral, se la aleja del pasado y de su venerada tradición, no permanece otra cosa sino el «hacer», el «innovar por innovar», cuyo resultado es el «activismo», una actitud vital condicionada por el industrialismo contemporáneo y que Croce define en tanto que «americanismo»²⁹. El discurso croceano sobre el «americanismo» se limita, aquí, pues, sólo a la sociedad norteamericana. El activismo, considerado en cuanto la mayor fuente de los males de la Europa contemporánea, se basa en la concepción del «hacer por el hacer» y en un tecnicismo industrializador absoluto.

En lo que se refiere a Hispanoamérica, el pensamiento croceano influyó sobre todo en unos pocos importantes pensadores, mexicanos y argentinos, aunque también fue considerado por otros y algunos ya menores (es el caso del colombiano Luis Vidales, el peruano José Carlos Mariátegui, los costarriqueños Roberto Brenes Mesén o Abelardo Bonilla).

La difusión del pensamiento croceano en Argentina fue asimismo conse-

cuencia de la inmigración producida por el exilio italiano durante el fascismo, en las décadas del 20 y del 30 del pasado siglo. Es el caso del filósofo, hispanista y traductor Gherardo Marone, quien profesó en la Universidad de Buenos Aires y es autor de varios ensayos sobre la filosofía de Croce (recordemos el *Ensayo sobre el pensamiento de Benedetto Croce*³⁰); el filósofo Alejandro Korn; Alfredo Hlito, Francisco Bullrich y León Dujovne³¹; Coriolano Alberini, profesor de Gnoseología y Metafísica en la Universidad Nacional de La Plata, introductor de Bergson y Croce en Argentina. Alberini fue secretario técnico del Primer Congreso Nacional de Filosofía de Mendoza, de 1949, evento al que Croce envió la ponencia *La filosofía como historicismo*, en la que reafirma su concepción de la identidad entre filosofía e historia y el rechazo de toda concepción metafísica o teologizante y apriorística de la historia.

En México, tanto Alfonso Reyes³² como Antonio Caso fueron atentos lectores de la obra croceana, que no parece influyera directamente en Vasconcelos, el más importante de los reformadores del Ateneo de la Juventud. Para Caso, que sí incorpora el pensamiento croceano, la cuestión del arte y de la estética era un modo de conexión con la metafísica: el arte es revelación espiritual y ofrece un determinado conocimiento sobre el mundo. Sostiene Ramos que «la filosofía del arte de Antonio Caso [...] es una doctrina construida selectivamente de

un círculo de ideas germánicas que se originan del voluntarismo de Schopenhauer y Nietzsche y que se complementan según el mismo Caso, con las versiones más modernas de Bergson y de Croce»³³. En *Principios de Estética* incluye Caso artículos publicados hasta 1924 (la obra se reeditaría en 1944). Para éste, el arte significa un *surplus* de energía vital (una 'demasia'). A diferencia del juego, que sigue teniendo un interés biológico, el carácter del arte es totalmente desinteresado, desinterés por todo lo que no sea contemplación de lo bello. El rompimiento de la ley animal, merced a la transformación del instinto de juego en una facultad nueva: la intuición estética. Caso acepta y desarrolla la concepción croceana de la expresión³⁴. El magisterio estético de Caso, junto al de Vasconcelos y de Reyes, éste más propiamente crítico, sería muy influyente en el medio siglo. Es visible en uno de sus discípulos más aventajados, el referido Samuel Ramos, autor de una exegesis de su obra estética. Quepa recordar de Ramos, *De la filosofía de la vida artística* (1950).

Si Croce, hemos recordado anteriormente, pertenece a esos autores, sistemáticos o no, que trazan prontamente el criterio y la forma de la unidad y la coherencia del conjunto de su obra, caso en cierto modo parecido es el proporcionado por Alfonso Reyes, cuya *opera omnia* también resuelve una especie de género literario en constelación, un ideal heurístico de búsqueda experimental,

un proyecto de ideal y una utopía. Dario Puccini, hijo del hispanista Mario Puccini, en «La Gaceta del Fondo de Cultura Económica» (1960), para conmemorar la muerte de Reyes, escribió que si se tuviera que explicar a Alfonso Reyes en términos 'italianos' (y, en parte, europeos), diríase que fue para Hispanoamérica y para la cultura hispánica lo que fue Benedetto Croce para la cultura italiana.

En el mundo anglosajón la *Estética* croceana, favorecida, entre otras cosas, por las orientaciones antigermánicas y antimarxistas, tuvo múltiples ediciones. La primera es de 1909, a cargo del traductor Douglas Ainslie (es la versión más difundida). En las décadas de los 50 y 60 se suceden otras ediciones, sobre todo en Nueva York. La difusión de las ideas estéticas croceanas en ámbito anglosajón se debe sobre todo a Collingwood, para quien el concepto de 'expresión' centra su tratado sobre *Los principios del arte*.

Hemos recordado anteriormente las palabras de Aullón de Haro, quien explica que el cubano Lezama Lima «se sitúa en una tradición que no es otra que la vertiente del humanismo genuinamente hispano-italiano»³⁵; y sostiene que para Lezama, autor clave decisivo para el concepto de 'expresión' si bien en ningún momento reconoce a Croce y siempre a Gracián, es estéticamente importante el criterio vico-croceano (origen poético del lenguaje, identificación poesía/lenguaje) por cuanto desplaza la categoría de belleza, y las subsiguientes,

del centro estético, resolviendo con ello un arduo problema de tránsito teórico del pensamiento barroco y su conexión con Gracián. Lezama, autor de *La expresión americana* (elaboración de una «estética aplicada» centrada en el ser y el problema americanos), es de hecho parte de la misma tradición neobarroca que tuvo primera cumbre artística en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, y que Lezama resitúa en el arte plástico del mestizo Aleijadinho como total síntesis barroca americana de lo hispano incaico y negroide³⁶.

Es de mencionar por último la presencia de Croce en una de las más importantes revistas del nuevo continente: «Cuadernos Americanos», y cómo desde los años 70 esta presencia decae,

en coincidencia con la fuerza del pensamiento indigenista mexicano, el marxismo y el auge de los estructuralismos. El hecho es que Croce, ya universalmente clásico, fue sin embargo sometido a postergación como consecuencia de sucesivas imposiciones de la crítica gramsciano-marxista, formalista, psicoanalítica y sociológica. Así ha sido argumentado en libros recientes como *Escatología de la Crítica* (2013) de Pedro Aullón de Haro³⁷, o *Il problema Croce* (2015) de Paolo D'Angelo³⁸. En estos términos, la supuesta 'inactualidad' de las ideas estéticas croceanas se podría revelar hoy como alternativa romántica e idealista de tradición hispano-italiana a la decadencia de la crítica y la teoría literaria y artística actuales.

_ Note

1 _ La nuestra es una exposición resumida de un trabajo más extenso sobre la recepción de Croce en España, publicado hace un par de años: D. MOMBELLI, *Benedetto Croce y el mundo hispánico. Un estudio de estética y ciencia literaria*, Verbum, Madrid 2020.

2 _ Cfr. P. AULLÓN DE HARO y J. GARCÍA GABALDÓN, *La tradición literaria moderna hispano-italiana*, «Studi Ispanici», I (1997-1998), pp. 151-164, dedicado a: *Italia y la literatura hispánica*.

3 _ Cfr. P. AULLÓN DE HARO, *La Escuela Universalista Española del siglo XVIII*, Séquitur, Madrid 2016.

4 _ Sobre el hispanismo de Croce existe cierta bibliografía específica. Cfr. sobre todo P. CERCHI, *Las tres fases del hispanismo de Croce*, «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo», XLII (1966), pp. 11-50; B. BRANCAFORTE, *Benedetto Croce y su crítica de la literatura española*, Grekos, Madrid 1972; G. GALASSO (a cura di), *Croce e la Spagna*, Editoriale Scientifica, Napoli 2011; S. PASTORE, *Croce e la Spagna*, in M. CILIBERTO (a cura di), *Croce e Gentile. La cultura italiana e l'Europa*, Treccani, Roma 2016.

5 _ A. VARVARO, *Benedetto Croce: La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, in G. GALASSO (a cura di), *Croce e la Spagna*, cit., p. 87.

6 _ Artículo de Unamuno sobre *La Spagna* en «La Nación» de Buenos Aires, 24 de diciembre

de 1916. Citamos por M. GARCÍA BLANCO, *Benedetto Croce y Miguel de Unamuno, historia de una amistad*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione romanza», I (1959) 1, p. 17.

7 _ Se han publicado recientemente los escritos literarios en edición facsimilar de Alda Croce, con una extensa introducción de Giovanna Calabrò y Matteo Palumbo: G. CALABRÒ, M. PALUMBO (a cura di), *Un impegno letterario dalla Spagna all'Italia*, il Mulino-Istituto Italiano per gli Studi Storici, Napoli 2018.

8 _ Cfr. M. DE GRANDI, *Benedetto Croce e il Seicento*, Marzorati, Milano 1962; también M. G. PROFETI, *Secentismo e spagnolismo: le antinomie di Croce*, in *Croce e la Spagna*, cit., pp. 103-119.

9 _ In «Atti dell'Accademia Pontaniana», XXIX (1899), luego publicada en B. CROCE, *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Laterza, Bari 1910, pp. 309-345.

10 _ Cfr. *ivi*, p. 330.

11 _ B. CROCE, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 2011, pp. 62-67.

12 _ Cfr. B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e Linguistica generale*, a cura di F. Audisio, Bibliopolis, Napoli 2014, vol. 2, p. 220.

13 _ Sobre Gracián y su idea de 'gusto' ver el artículo de P. D'ANGELO, *Il gusto in Italia e Spagna dal Quattrocento al Settecento*, in L. RUSSO (a cura di), *Il gusto. Storia di un'idea estetica*, Aesthetica, Palermo 2000, pp. 11-34.

14 _ B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e Linguistica generale*, cit., p. 477.

15 _ Cfr. B. CROCE [1936], *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1994, p. 46.

16 _ P. AULLÓN DE HARO, *La ideación barroca*, Casimiro, Madrid 2015, pp. 29-30.

17 _ Cfr. G. GALASSO, *Croce e la Spagna*, in *Croce e la Spagna*, cit., p. 38.

18 _ La relación Croce-Unamuno ha sido muy estudiada por autores como Clavería, García Blanco, González Martín, Savignano. La monografía más reciente, que recoge y expone todas las contribuciones anteriores, es la de L. FERRARO CARMINE, *Benedetto Croce y Unamuno. Comparazione di due sistemi di pensiero*, Alfagrafica, Città di Castello 2004.

19 _ B. CROCE, *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística General*, trad. di Sánchez Rojas, Francisco Beltrán, Madrid 1912.

20 _ M. UNAMUNO, *El arte de escribir*, in *Artículos en La Nación de Buenos Aires (1919-1924)*, a cura di L. Urrutia Salaverri, Universidad de Salamanca 1994.

21 _ R. DE MAEZTU, *Croce en España*, «Heraldo de Madrid», 3 de junio 1912, p. 1.

22 _ *Ibidem*.

23 _ G. CACCIATORE, *Ortega e Zambrano su Croce*, in G. GALASSO (a cura di), *Croce e la Spagna*, cit., pp. 299-330.

24 _ Se ha publicado el epistolario entre las dos intelectuales: E. CROCE y M. ZAMBRANO, *A presto, dunque, e a sempre. Lettere 1955-1990*, a cura di E. Laurenti, Archinto, Milano 2015.

25 _ M. ZAMBRANO, *Algunas reflexiones sobre la figura de Benedetto Croce*, «Rivista di studi crociani», IV (1967) 4, pp. 440-449.

26 _ G. BLUNDO CANTO, *¿Un díptico de María Zambrano? Croce y Ortega*, «Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo», XIII (2004), pp. 77-86. Véase también de G. BLUNDO CANTO, *María Zambrano y Benedetto Croce: filósofos*

de la ciudad, in J. A. GONZÁLEZ FUENTES, J. M. BENEYTO PÉREZ, *María Zambrano. La visión más transparente*, Trotta, Madrid 2004, pp. 373-392.

27 _ Cfr. V. GONZÁLEZ MARTÍN, *Benedetto Croce nella cultura spagnola della fine del XIX secolo e prima metà del XX*, in G. GALASSO (a cura di) *Croce e la Spagna*, cit.; P. L. LADRÓN DE GUEVARA, *Jorge Guillén y Benedetto Croce*, in *Lengua y lenguaje poético. Actas del IX Congreso Nacional de Italianistas*, Universidad de Valladolid 2001, pp. 399-407.

28 _ B. CROCE, *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, Laterza, Bari 1953 (8ª ed.), p. 336.

29 _ *Ibidem*.

30 _ G. MARONE, *Ensayo sobre el pensamiento de Benedetto Croce*, Instituto de estudios italianos, Buenos Aires 1946.

31 _ León Dujovne publicó en 1968 un estudio sobre la filosofía de la historia de Croce: *El pensamiento histórico de Benedetto Croce*, Rueda Editor, Buenos Aires 1968. Es editor de la *Estética* publicada en Buenos Aires en 1962.

32 _ Cfr. B. DE CESARE, *Appunti sui riflessi crociani nell'opera di Alfonso Reyes*, «Rivista di Studi Crociani» VI (1969), pp. 288-298.

33 _ S. RAMOS, *La Estética de Antonio Caso*, in A. GÓMEZ ROBLEDO (a cura di), *Homenaje a Antonio Caso*, Stylo, Città del Messico 1947, p. 259. Sobre la estética de Caso, véase también R. KRAUZE DE KOLTENIUK, *La filosofía de Antonio Caso*, UNAM, Città del Messico 1990.

34 _ Cfr. A. CASO, *Principios de Estética*, Publicaciones de Sria. de Educación, Città del Messico 1925 (1ª ed.), cap. IX: *La intuición Poética y su Expresión*, pp. 113-129.

35 _ P. AULLÓN DE HARO, *La Ideación Barroca*, cit., p. 41.

36 _ P. AULLÓN DE HARO (a cura di), *Barroco*, Verbum, Madrid 2004, p. 24.

37 _ P. AULLÓN DE HARO, *Escatología de la Crítica*, Dykinson, Madrid 2013.

38 _ P. D'ANGELO, *Il problema Croce*, Quodlibet, Macerata 2015.

