

CARMELO SAMONÀ (1926-1990)¹

La figura de Carmelo Samonà—uno de los mayores hispanistas y escritores italianos, recientemente fallecido en Roma, el pasado 17 de marzo— constituye, dentro de la cultura italiana, un caso notable y singular. Nació en Palermo, hace sesenta y cuatro años, en el seno de una familia de antiguas raíces aristocráticas, pero, a diferencia de otros intelectuales sicilianos que se acercaron a la cultura española—entre ellos Leonardo Sciascia—Samonà fue fundamentalmente un hispanista de profesión (catedrático de literatura española en la Universidad de Roma desde 1961), y sólo en los últimos años de su vida se impuso, de forma perentoria, en el mundo literario, con dos novelas: *Fratelli* (1978) e *Il Custode* (1983).

Como hispanista, Carmelo Samonà ha sido en el sentido más antiguo y noble del término, un maestro. Solía escribir poco, lo menos posible, por una forma de íntimo recato y por un profundo respeto hacia la escritura. A generaciones de jóvenes hispanistas que se acercaron a sus clases, sin embargo, enseñó algo tan importante como poco frecuente: la necesidad de medirse con los clásicos y la posibilidad de ser rigurosos sin tener que encerrarse en el gueto de la especialización. En este sentido, la importancia de Samonà para el hispanismo italiano parece indiscutible. No creó una escuela, pero transmitió a cuantos le conocieron, más que un método, un estilo en el estudio de los textos literarios.

De formación *crociiana*, como la mayoría de los investigadores de su generación, y con una firme vocación historiográfica, encontró más tarde, en el procedimiento inductivo de la neoestilística, una pauta ideal para sus intereses críticos, aunque nunca sintió la necesidad de adscribirse a una metodología de escuela.

¹ Publicado anteriormente, con algunas variantes, en *Revista de Occidente* núm. 109 (Junio 1990), 109-11.

Sus dos principales áreas de investigación han sido el siglo XV y el teatro barroco. A su interés por el Cuatrocientos le debemos trabajos como *Aspetti del retoricismo nella «Celestina»* (Roma 1953), que abrió el camino a toda una serie de estudios posteriores de M. R. Lida, A. D. Deyermond, y Martín de Riquer, y *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola del Quattrocento* (Roma 1960), donde el análisis de la narrativa «sentimental» sirve de punto de arranque para interpretar algunos rasgos peculiares del prerrenacimiento español. Las investigaciones sobre la *Celestina* le llevaron más tarde a redactar un ensayo de interpretación global de la obra, para el volumen *Letteratura spagnola dal Cid ai Re Cattolici* (Milán-Florenca 1972 [en colaboración con A. Varvaro]), ensayo que podemos considerar entre sus páginas más sugestivas y, paradójicamente, menos conocidas en el extranjero (una versión más reciente, muy abreviada y traducida al español, acaba de aparecer en el primer tomo de la *Historia de la literatura española* (Madrid: Cátedra, 1990).

Por lo que respecta al teatro barroco, entre sus numerosos trabajos bastará con recordar: *L'esperienza cultista nel teatro dell'età di Lope: appunti ed esempi* (en *Studi di Letteratura spagnola*, Roma 1964); *Saggio di un commento alla «Vida es sueño» I. vv. 1-16* (en *Studi di Letteratura spagnola*, Roma 1967), y el volumen dedicado a *Calderón de la Barca* (Milán, Garzanti, en prensa), dentro de la trilogía: *Teatro spagnolo del Secolo d'Oro*, cuyo primer volumen acaba de aparecer precedido por una introducción suya. A él se debe, asimismo, el redescubrimiento y la traducción italiana de una joya olvidada del teatro de Lope: *La Nascita di Cristo* (Turín 1985) y el breve y denso *Profilo di letteratura spagnola* (1960) (1ª reimpresión corregida y aumentada, Roma-Nápoles 1985). Como puede verse, una actividad que se mueve entre el análisis exhaustivo de los primeros dieciséis versos de *La vida es sueño* y apretadas síntesis de historia literaria—sin olvidar sus colaboraciones sobre literatura española en el diario *La Repubblica* (premiadas por un jurado español, en 1986); y es precisamente en la tensión entre rigor narrativo y vocación filológica, donde reside, a todas luces, la clave de su originalidad como hispanista y de su reservado magisterio.

Hay que aludir, por último, a las que han sido, curiosamente, sus dos mayores pasiones; la música de Mozart, de la cual era, en Italia, uno de los mayores conocedores, y el cine de Buster Keaton, a quién dedicó el ensayo: *Buster Keaton: il rigore dell'assurdo* (1972) (tr. esp. en *Revista de Occidente*, octubre 1990). Pero fueron sus dos novelas, *Fratelli*

(1978)—traducida a seis idiomas, entre ellos el español (*Hermanos*, Barcelona: Anagrama, 1983) e *Il Custode* (1983) que lo revelaron, hace algunos años, como uno de los novelistas más originales del momento. No queda aquí espacio para hablar, siquiera de forma somera, de estas dos obras: quiero sólo recordar que ha sido un profesor, un profesor de literatura española, quién ha escrito las cien páginas más importantes de la literatura italiana de los últimos años.

Stefano Arata

Universidad del País Vasco



Barcelona 1525



Ilustración de Chico Prats al auto XIV. Barcelona: Maucci,
1961