

cientes para atribuirle a Gutemberg, y en cuanto a aquélla, sólo puede decirse que debió de estar terminada a comienzos del año 1456. 2) La fecha tradicionalmente admitida de introducción de la imprenta en España (1474) habrá que anticiparla en un año o acaso en dos, en vista de los trabajos del malogrado padre dom A. Lambert, bárbaramente asesinado por los alemanes (*Les origines de l'imprimerie à Saragosse*, en RABM, XXXIII, 1915, págs. 29-50, y *Jean Parix, imprimeur en Espagne (1472?-1478?)*, *puis à Toulouse*, en *Annales du Midi*, Toulouse, XLIII, 1931, págs. 337-391).

AGUSTÍN MILLARES CARLO

El Colegio de México.

MARY CYRIA HUFF, *The sonnet "No me mueve, mi Dios". Its theme in Spanish tradition*. Washington, D. C., The Catholic University of America Press, 1948. vii + 142 págs. (Publications of the Department of Romance Languages and Literatures, N° 33.)

Al propósito central de esta disertación —determinar si los sentimientos expresados en el soneto a Cristo crucificado son o no extraños a la tradicional concepción española del amor a Dios— dedica la autora el capítulo III, *Importancia del amor perfecto a Dios en España*. Miss Huff ejemplifica abundantemente la doctrina del amor desinteresado, a partir del siglo VII, con San Isidoro, hasta principios del XVII, pasando por Fray Luis de Granada, Santa Teresa, San Juan de la Cruz (recordaremos aquí que ya don Alberto María Carreño, *Joyas literarias del siglo XVII*, México, 1915, había señalado que las ideas contenidas en el soneto se encuentran en San Agustín y, modernamente, en Santa Teresa, Fr. Paulino de la Estrella, el marqués de Malvezzi y el P. Nieremberg). La difusión posterior de la doctrina se prueba, en la presente tesis, con citas de Cervantes, Mateo Alemán, Lope, Calderón. "Introducido en España y establecido con el cristianismo antes del siglo IV —resume la *Conclusión*, págs. 113-115—, el amor perfecto a Dios arraigó durante la época visigótica, se fortaleció, por el esfuerzo de conservar la pureza de la doctrina, durante el período mozárabe, y se le mantiene y estima como parte integrante del pensar español en los tiempos modernos". A través de tantos siglos la doctrina del amor perfecto a Dios se nos muestra aceptada por igual entre religiosos y mundanos, poderosos y oprimidos, cultos e ignorantes.

En los capítulos I y II no ha querido la autora emprender un estudio original y directamente documentado. El capítulo II, *Tema del soneto*, resume las caracterizaciones filosóficas y teológicas que se han propuesto para el amor perfecto, y señala su conexión con la patrística y la escolástica. El capítulo I, *Identificación del soneto*, reúne los juicios críticos que el soneto ha merecido, señala sus ediciones (hasta 1789)¹, sus traducciones e imitaciones², y los poetas a quienes sucesivamente se ha

¹ En la transcripción del título del manuscrito de Guevara (pág. 3), aunque se ha querido mantener la ortografía y puntuación originarias, advertimos varias erratas; por ejemplo, *Matlatsinga* por *Matlaltzinga* y *Mhatsithaguaro* por *Athatzithaguaro*.

² A las seis versiones francesas del soneto que registra Miss Huff, debemos añadir la de Michel-Jean-Joseph Jaume (1731-1808), que A. Serra-Baldó ha publicado y estudiado en *BHi*, XLVII, 1945, págs. 133-138 ("Pour vous aimer, grand Dieu, je ne suis

atribuido; a todos estos autores descarta Miss Huff como improbables. En sus consideraciones contra la atribución a Fr. Miguel de Guevara, la autora se apoya —y sigue para esto el razonamiento de Julián Zarco Cuevas— en el hecho de que el soneto se encontrara en España ya en 1628, es decir, diez años antes de la fecha que lleva el manuscrito de Guevara. Hemos de advertir que el mismo Carreño³ ha mostrado que este argumento no es, de ningún modo, terminante. En suma, no parece infundado el “continuar suponiendo a Guevara como el que hasta hoy tiene mayores probabilidades de ser considerado autor del célebre soneto”.

VÍCTOR ADIB

El Colegio de México.

PEDRO SALINAS, *La poesía de Rubén Darío. (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta.)* Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1948. Colección de estudios literarios, 294 págs.

Por lo general los críticos de Darío se han especializado en aspectos externos: biobibliografía, investigación de fuentes, análisis de la versificación, historia del “modernismo”, etc. Pedro Salinas, en cambio, ha buscado las esencias.

Tan desnudo se nos aparece este hermoso libro que el lector quisiera saber cómo nació. Desde luego, no es crítica impresionista. Salinas ha disimulado su esfuerzo, ha quitado los andamios, ha escrito con gracia imaginativa; pero *La poesía de Rubén Darío* es una rigurosa arquitectura de observaciones objetivamente válidas. La simpatía con que describe el proceso de la creación artística y la sutileza con que establece las correlaciones entre vida y estilo hacen creer en el ejercicio de una asombrosa facultad adivinatoria. No hay nada no-racional, sin embargo, en su aprehensión del sentido unitario de la poesía de Darío.

Salinas parte de un estudio comprensivo de la vocación y las circunstancias del poeta (caps. I-II). Darío tenía que objetivar en un lenguaje simbólico el temple original de su alma; y esa alma estaba templada al son de varios temas: el más suscitador de todos, el erótico. La poetización del amor sensual va ascendiendo, en su lírica, hacia expresiones cada vez más complejas (cap. III). Primero, el ardor que no distingue amada única. Este amor plural —“plural ha sido la celeste historia de mi corazón”— encuentra su más elemental símbolo en una abstracta mujer carnal: “la mejor musa es la de carne y hueso”. Y en seguida la carne se des-realiza, se transustancia, y el poeta canta lo adorable de “la celeste carne de la mujer”. Más: la posesión en sí —“¡Oh Mía, oh Mía!”— acrecienta tanto el erotismo que los sentidos ya no bastan y la lírica se hace pura imaginación (cap. IV). Ahora el afán erótico entra al mundo de la cultura y va articulándose con figuras artís-

pas touché...”), y a las italianas, la de Natalio Moffa, en *BF*, II, 1939, págs. 521-522 (“Non mi spigne ad amarti...”).

³ ALBERTO MARÍA CARREÑO, *Fray Miguel de Guevara*, México, 1921. La autora de la tesis que reseñamos no utiliza este trabajo, ni tampoco el último estudio de Carreño: “No me mueve, mi Dios, para quererte”. *Consideraciones nuevas sobre un viejo tema*, México, 1942.