

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 Carreño<sup>3</sup> 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...”).

<sup>3</sup> 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.

ticas. Ante todo, lo griego. Afrodita la soberana, la energía vital del Centauro en su ímpetu animal, humano y divino y, especialmente, el Cisne —la belleza del dios-bestia entre los muslos de Leda—, fueron símbolos obsesivos del furor erótico de Darío (cap. v). En incesante traslación el deseo se dispara de las perfecciones supremas de lo griego a los escenarios y decorados que embellecen el amor: paisajes exóticos, evocaciones históricas, clases aristocráticas. Darío, que ha aprendido sobre todo en los franceses el procedimiento de trasponer a la poesía las virtudes sugeridoras de las demás artes, logra proyectar su ansia sincera en un mundo artificial ya dado. De todos los “paisajes culturales” que nos despliega, el del siglo XVIII francés es el más delicioso. Demasiado delicioso, quizá. Pero Darío se salvó del peligro al levantar sobre tanto adorno la esencia del erotismo que lo conmovía muy de veras y desde muy adentro. Sólo que, en este momento, el erotismo, que se ha paseado por superficies —como una paloma, como un cisne, como un pavo real—, salta de dimensión y se abre un camino en profundidad. El ave será en adelante el buho (cap. vi). “Segundo mundo de la lírica rubeniana”, lo llama Salinas. Darío contempla la dualidad de su ser —lo erótico y lo no erótico— y la alegoriza en un diálogo de vicios y virtudes. Y la noción de Tiempo viene a iluminar un tremendo aspecto —antes escondido— de la sensualidad: la fiesta galante se hace drama porque de pronto el poeta se pone a pensar en la muerte. La carne no era lo absoluto, después de todo. El amor ya no es goce, sino agonía. Este otoño lírico de Darío nos da acentos nuevos: lucha por la existencia, deseo de saber. Y cuanto más sabe más se angustia. Así, entre las dos luces —la de los sentidos, la de la conciencia— se aparece, espantable, la Nada (cap. vii). Y una tercera luz (o, más bien, un vago resplandor): la religión. Resplandor que no consuela ni apacigua porque el poeta, aunque arrepentido y envidioso del ángel, retorna siempre a su condición de fauno. Su alma está cautiva en la prisión de los sentidos naturales del hombre; pero entre las rejas de pecados el poeta ve, por primera vez, a Estela, que no es ya mujer carnal, sino pura feminidad, incorpórea y cándida, estrella que invita a la salvación (cap. viii). En este forcejeo del ángel y el fauno quedó la lírica de Darío. Y así termina Salinas su viaje por los círculos del erotismo, tema dominante (cap. ix). Hay otros temas, pero secundarios: el de la poesía social (cap. x) y el de su concepción del arte, la poesía y el poeta (cap. xi). Aunque Salinas no cree que los tres temas de Darío se toquen entre sí, muestra cómo todos tocan la misma alma. Darío no encontraba en su erotismo ni paz ni eternidad, pero al salir de ese cerco de la carne las exaltó idealmente: que la sociedad se organice con principios pacíficos, que el arte deje ejemplos eternos a su paso (cap. xii).

La exégesis se desenvuelve como un drama con exposición, nudo y desenlace. Para embellecerlo, Salinas ha escogido en las poesías completas de Darío sólo momentos de intensidad dramática. Pero estos momentos —que en Salinas aparecen ordenados en una dinámica concepción del mundo— en verdad no siguen la biografía del poeta. Salinas borda sus dibujos en un bastidor ahistórico. Las sucesivas fases del tema —*lo erótico insatisfactorio*, *lo erótico fatal*, *lo erótico agónico*, *lo erótico trágico*, *lo erótico trascendente*— están fuera del tiempo. Analizadas con preocupación cronológica resultarían a veces simultáneas, a veces reversibles. Nadie las negará por eso. En todo caso podría intentarse un nuevo

estudio —difícilmente más bello que éste— que aprovechara los hallazgos estilísticos de Salinas en una presentación de toda la obra de Darío, paso a paso, en la historia.

El libro de Salinas, que es el mejor que se haya escrito sobre Rubén Darío, representa muy bien a la escuela española en la mejor crítica de cualquier país.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

University of Michigan.