

EDUARD J. GRAMBERG, *Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas, "Clarín"*. Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1958; 265 pp.

El autor dedica más de una cuarta parte de su libro a una presentación de Clarín y de su obra. En el primer capítulo menciona someramente algunos rasgos estilísticos, sin entrar en detalles ni dar ejemplos, y valiéndose de generalizaciones que no dicen mucho: "Y así nació un estilo nuevo, diferente e inconfundiblemente clariniano, que, por su fuerza y concisión, sirvió de modelo a las generaciones siguientes" (p. 24), etc. Al analizar la obra de Clarín no menciona fuentes, lecturas o influencias. Lo que hace, aquí también, es generalizar: "No es exagerada la afirmación de algunos comentaristas [¿quiénes?] de que el lenguaje de Clarín, en sus mejores pasajes [¿cuáles?], iguala en vigor y agudeza al de Quevedo, con quien, por lo demás, tiene otros muchos puntos de contacto". Promete dar a conocer "más adelante" estos puntos de contacto, pero lo que encontramos es una generalización más: entre Quevedo, Clarín y Unamuno hay "una fuerte analogía espiritual" (p. 33).

El capítulo 2, dedicado a exponer la base religiosa de la obra de Clarín, está mejor definido. Estudia Gramberg la duda religiosa, la lucha entre la claridad racional y la exaltación de la fe viva, entre la abstracción y la realidad decepcionante, entre la inconformidad mental y la falta de rebeldía actuante. Clarín elige la sátira como el medio mejor de señalar la podredumbre de la sociedad, su injusticia y su hipocresía. Sin embargo, Gramberg no parece haberse internado a fondo en esta lucha de sustancialidades. Así, después de citar esta frase de Clarín: "El que demuestra toda la vida, la deja hueca. Saber el porqué de todo es quedarse con la geometría de las cosas y sin la substancia de nada", hace un comentario que peca de ingenuo: "Esta afirmación invita a una curiosa, aunque lógica deducción: si el saber el porqué de todo despoja las cosas de su substancia, ésta debe consistir en el ignorar la explicación de ellas. Parece injusto atribuir semejante silogismo al pensamiento de Alas..." (p. 36). Es injusto, en efecto. Porque lo que dice Clarín es otra cosa; que lo importante no es *demostrar* o analizar la vida, sino *sentirla*, vivirla, realizarla (cf. p. 42, otra cita de Clarín: "lo principal es vivir para el alma").

En el capítulo 3 se empieza a analizar el humorismo de Clarín, cuyas bases son "el españolismo, la espontaneidad estilística y la visión idealista del mundo" (p. 84). Este humorismo puede ser "de piedad" o "de desprecio". En el primer caso hay una actitud de ternura y compasión hacia el personaje o la situación, y el humorismo no es sino un medio de disculpar el fracaso o de atenuar la dramaticidad de la vida: "...el que se agita, el que se afana por alzarse al nivel ideal que se propone, por humilde que sea y por exigua que resulte la posibilidad de alcanzarlo, encuentra en Alas generoso «biógrafo»" (pp. 135-136). En el segundo caso no hay disculpas, sino amargura y sarcasmo, se exceden los límites, la crueldad se impone y hay un desbordamiento hacia lo grotesco. Sin embargo, entre uno y otro humorismo hay una base común, que es el idealismo moral del pensamiento clariniano. Finalmente, se analizan con esmero los recursos estilísticos con que cuaja el humorismo de Clarín:

paráfrasis, antítesis, hipérbole, conceptismo. El estilo humorístico de Clarín, dice Gramberg, representó "la máxima dimensión posible del castellano de su época" (p. 225). El último capítulo, dedicado a *La Regenta*, trata de abarcar demasiado en poco espacio, y resulta, por consiguiente, un tanto superficial.

Al humorismo propiamente dicho se consagran algo menos de cuatro capítulos de los siete que tiene el libro. La estructura de éste no es muy metódica: hay ideas que se repiten, subtítulos que no abarcan todo lo que anuncian, muletillas como "Ya lo vimos en lo que llevamos escrito" (p. 145, *et passim*). Sobre todo, ocupa mucho papel el resumen de todos los cuentos y novelas de Clarín (en ocasiones, más de una vez: v.gr. *Pipá*, pp. 126 y 140). Las erratas de imprenta son frecuentes.

El estudio no es profundo, pero el análisis de algunos aspectos estilísticos está bien hecho y resulta interesante. El material bibliográfico parece muy bueno.

ANGELINA MUÑIZ

México, D. F.

- ERIKA LORENZ, *Rubén Darío "bajo el divino imperio de la música"*. *Studie zur Bedeutung eines ästhetischen Prinzips*. Cram, De Gruyter, Hamburg, 1956; 104 pp.
 ——— *Der metaphorische Kosmos der modernen spanischen Lyrik (1936-1956)*. Cram, De Gruyter, Hamburg, 1961; 190 pp.

Sobre la estética de Rubén Darío los comentaristas han concluido, con Arturo Marasso, que su pensamiento "es siempre un conglomerado y una interpretación personalísima". Erika Lorenz ha preferido guiarse, en su estudio, por una declaración que hizo el poeta en 1907: "He querido ir hacia el porvenir siempre bajo el divino imperio de la música", y por ciertas frases en que alude a "la música de las ideas" y "la música del verbo".

¿Cuál es, pues, el significado de la *música* para Darío? Erika Lorenz demuestra que de los simbolistas franceses le viene la idea de la música en cuanto símbolo de una meta de vida y de poesía, y de las óperas y teorías de Richard Wagner el concepto de la música como necesidad íntima para la expresión inmediata del alma, que tiende a liberar de su aislamiento o prisión lo humano y subjetivo. También alude Darío alguna vez a Pitágoras al hablar de la música como símbolo de la creación *ex nihilo*, como la esencia que reúne todo el espacio y el tiempo, poniendo el universo entero al servicio del poeta: "Concentración del ritmo universal en el ritmo humano". La música —y es ésta otra antigua equivalencia que conoce Darío— es inherente a la naturaleza y expresa las potencias puras de la creación: es la ley de la creación toda, y no se limita al reino de las tonalidades.

Dedica la autora una amplia sección de su obra al análisis del concepto rubeniano de "la música del verbo". Establece ante todo, sobre una base fonológica, la distinción entre música y palabra sometida a cadencia, pero no deja de reconocer que el texto poético tiene siempre un ele-