

su libro *The Generation of 1898 in Spain* (Londres, 1975): "Los hombres de la Generación de 1898 continúan pensando en términos de una salvación espiritual en lugar de una reorganización temporal. Esta tendencia instintiva era alentada por los ejemplos de los movimientos y figuras más influyentes de la época. Si para finales del siglo el krausismo era ya una cosa del pasado, una influencia procedente directamente de él, la de Francisco Giner, y de la Institución Libre de Enseñanza, era, en verdad, cosa del presente" (p. 10). Por su parte Juan López-Morillas describe en los siguientes términos a las décadas que preceden al desastre colonial:

"Creo firmemente, y así lo expongo en estos y otros estudios, que durante esos treinta años [1868-1898] se produce una «crisis de conciencia española» en muchos sentidos más honda que la que, ya un tanto rutinariamente, se viene atribuyendo a la «Generación del 98». Más aún, creo que muchas de las actitudes que se juzgan privativas del 98 son meros predicados de esa crisis y, por consiguiente, inteligibles sólo con relación a ella"³.

Me he extendido, quizá más de lo necesario, en señalar los defectos que encuentro en este libro. Y si así lo he hecho, ha sido por la convicción de que Ramsden abre una nueva dimensión en la interpretación de la Generación del 98, al encuadrar ésta dentro del marco europeo, del que, vemos ahora claro, no debe ni puede ser desligada. El libro, pues, se prueba incitante, y su lectura, cosa rara en estas obras de crítica, se hace amena.

JOSÉ LUIS GÓMEZ-MARTÍNEZ

The University of Georgia.

RAYMOND SKYRME, *Rubén Darío and the Pythagorean tradition*. The University Presses of Florida, Gainesville, 1975; 107 pp.

Aunque la calidad musical de la prosa y la poesía de Rubén Darío ha sido ampliamente reconocida, la filosofía —religiosa y literaria— en que esta musicalidad se basa ha sido casi ignorada. Con este libro, Raymond Skyrme se une al reducido número de críticos que han percibido la profundidad filosófica del arte del gran modernista nicaragüense. En el primer capítulo, "A musical aesthetic: Its basis and context", Skyrme esboza el propósito de su trabajo: demostrar que la idea pitagórica sobre la existencia de un principio ordenador y unificador —el cual se presenta en la obra de Darío bajo los nombres de "música", "armonía", "número", "ritmo" o "Idea"— es el fundamento de sus conceptos del mundo (caps. 2 y 3), de la relación del poeta con el mundo (caps. 4 y 5), y de la forma poética (cap. 6). Al mismo tiempo, al comparar el papel de

³ JUAN LÓPEZ-MORILLAS, *Hacia el 98. Literatura, sociedad, ideología*, Barcelona, 1972, p. 7. De especial interés es la sección titulada "Preludio del 98 y literatura del desastre", pp. 223-253.

la música en la estética de Darío con el de sus contemporáneos franceses, especialmente Hugo, Nerval, Baudelaire, Mallarmé y Saint-Pol-Roux, Skyrme busca iluminar la afinidad de Darío con la literatura francesa del siglo diecinueve y su deuda con ella. Aunque Skyrme sitúa a Darío dentro de esta tradición literaria, no sostiene que haya ejercido una influencia directa. Sólo sugiere que Darío podría haber encontrado en los autores franceses un estímulo alentador para tendencias ya latentes dentro de sí mismo. Debido a esta renuencia a establecer un vínculo más preciso, el lector pierde ocasionalmente de vista la pertinencia de las citas —a veces muy extensas— de los escritores franceses que se comparan con las de Darío.

En el segundo capítulo, "The world es music", Skyrme comienza a desarrollar su tesis central: que el uso frecuente de terminología musical en la poesía de Darío refleja la creencia de origen pitagórico en la armonía universal, tan común entre muchos poetas del siglo diecinueve. Skyrme reconoce que "any reconstruction of 'Pythagoras' own system must be largely conjectural" (p. 4), y acierta al sugerir que "Darío's initiation into the mysteries of Pythagorism may have come through the pseudobiographical presentation of Pythagoras and his doctrines in Edouard Schuré's *Les grands initiés*" (p. 5). Sin embargo, parece no darse cuenta de que la obra de Schuré está entre los clásicos esotéricos y que, por consiguiente, Darío había entrado en contacto con una interpretación ocultista de las doctrinas pitagóricas. Muchos aspectos de la poesía dariana que permanecen oscuros en el estudio de Skyrme, especialmente las tendencias sincréticas que se identifican erróneamente como "eclecticas", sólo se pueden esclarecer (como he tratado de demostrar anteriormente en mi tesis doctoral) por medio de una comprensión del pitagorismo visto dentro del contexto más amplio de las religiones esotéricas. A pesar de esta importante omisión, Skyrme señala la profunda influencia del pitagorismo en el concepto dariano de la armonía como resultado de la fuerza vital y rítmica que impregna el universo. Al respecto, elucida los símbolos empleados frecuentemente por Darío: Pan y su flauta, Apolo y su lira, la "selva sagrada" y los monstruos mitológicos que, como producto y símbolo de unión, representan la unidad de la vida. Como advierte Skyrme, el principio de unidad se identifica en la mente del poeta con la "Idea" platónica y con el concepto de un universo animado. Este último, además, está vinculado con la noción de correspondencia (como aparece en los escritos de Hugo, Baudelaire y Nerval) y con la creencia en la transmigración de las almas.

En el tercer capítulo, "The world as mystery", Skyrme indica que, conforme a la teoría de la correspondencia, Darío ve el mundo como una extensa red de signos y símbolos que tienen que ser interpretados por el poeta. Por lo tanto, el principio ordenador de la música se asocia con la idea del misterio, la cual está representada en la poesía de Darío por la esfinge, la quimera o el "abismo". Tanto Darío como Hugo creían que el enigma del universo podía ser explicado por medio de la muerte o comprendido a través del amor. Colocando el misticismo amoroso de Darío dentro del contexto de la armonía pitagórica, Skyrme ela-

bora, sin mencionar estudios previos, ideas ya antes expresadas en los trabajos de Salinas, Palau de Nemes y Anderson Imbert. Indica que "the poet certainly saw in the female body the incarnation of tire enigma of the universe, and in the act of love a sacrament of communion with its motive spirit, music and mystery in one" (p. 27), pero no hace hincapié en su idea central, es decir, que el misterio y la música son principios sinónimos en la poesía de Darío, sino hasta llegar al análisis de "La tortuga de oro". No obstante, su estudio de este enigmático soneto es perceptivo e instructivo.

En el capítulo cuatro, el misterio del mundo se examina desde el punto de vista de "The poetic function". En relación con la tarea del poeta, Skyrme analiza el significado del símbolo de Jasón en la poesía de Darío y el tema fascinador de la convergencia del orfismo y el pitagorismo. Refiriéndose a éste, concluye que Darío distingue entre la actitud filosófica del poeta que, como Pitágoras, percibe la música interior de la realidad y la actitud estética del poeta que, como Orfeo, usa esta música interior para crear obras artísticas. Sin establecer nexo alguno con la discusión previa, Skyrme pasa a considerar el uso del término "música" en la obra de Darío. Presenta con este fin una detallada descripción de los juicios de Mallarmé sobre la música que parece, a veces, fuera de lugar. A pesar de la aparente digresión, el autor logra subrayar el papel que la música desempeña en el concepto dariano del artista, según el cual todos los artistas son músicos que expresan sus percepciones del orden del universo en tonos y ritmos o, como Darío mismo lo hizo, en palabras.

Tal vez el capítulo más perspicaz del libro es el quinto, "The poetic process". Aquí se subraya que Darío ve al individuo como un microcosmos gobernado por un ritmo semejante al del universo, y, por tanto, sostiene que la satisfacción del artista surge al cumplir con la ley de su propio ritmo. Habiendo reconocido este sencillo pero fundamental aspecto de la actitud hacia la creación artística que se manifiesta en la poesía de Darío, Skyrme puede mostrar el significado de "la fuente" y su relación con el concepto dariano de exteriorización. Al mismo tiempo, al elucidar "Yo persigo una forma", poema que reúne la mayoría de los temas estudiados en este capítulo, pone de relieve la angustia que sufre Darío al tratar de expresar la unidad que siente con el universo.

En el sexto y último capítulo, "The music of poetry", extiende su investigación a la filosofía del lenguaje que crea Darío conforme a las creencias pitagóricas ya presentadas. La comparación de las dos frases famosas de Darío, "música verbal" y "música ideal", lleva a Skyrme a definir "música ideal" como "semantic structuring". Su análisis de "La dulzura del ángelus" y la declaración de Darío en "Palabras liminares" ("la música es sólo de la idea, muchas veces") apoyan esta conclusión. En fin, Skyrme mantiene que para Darío los elementos acústicos del lenguaje —el ritmo, la rima, la asonancia y la aliteración— no tienen que ser explotados pomposamente, sino solamente subordinados a la secuencia del pensamiento del poema.

A pesar de sus defectos —el excesivo uso de citas de autores france-

ses, la inadvertencia de la influencia del ocultismo sobre el pitagorismo conocido por Darío y la omisión de referencias a la previa crítica dariana pertinente a los temas estudiados—, este estudio de Skyrme es una contribución sumamente valiosa a los trabajos críticos sobre el poeta. Su perspectiva innovadora nos permite apreciar la complejidad filosófica sobre la cual descansa la obra de Darío.

CATHY JRADE

Indiana University.

NED J. DAVISON, *Eduardo Barrios*. Twayne, New York, 1970; 152 pp. (TWAS, 125).

Estamos frente a un estudio acucioso y perspicaz de la obra literaria del chileno Eduardo Barrios. Davison sigue un orden estrictamente cronológico, lo que le permite introducir elementos biográficos, especialmente relacionados con los textos, y seguir el proceso de evolución estilística y técnica narrativa. El libro (escrito en inglés, puesto que va dirigido a lectores de habla inglesa) pone especial énfasis en el desarrollo de los temas centrales y de las caracterizaciones, sin descuidar otros aspectos: influencias y relaciones literarias, mundo (espacio, personajes, acción) y discurso (punto de vista y lenguaje) narrativos.

El cap. 1 (pp. 15-45) describe la producción temprana de Barrios: su primer relato, *Del natural* (1907), "tipo de melodrama erótico"; las piezas teatrales, signadas por la intención social, y la conocida "nouvelle" *El niño que enloqueció de amor*, cuya eficacia psicológica radica en la imitación del habla del niño. Davison ve aquí claros anuncios de la tendencia "psicológico-realista" que caracteriza la narrativa posterior de Barrios.

Un perdido (1918), "la primera de las grandes ficciones de Barrios", es analizada en el cap. 2 (pp. 46-60); se anuncia su estructura biográfica y se exalta el "intenso poder sugestivo del lenguaje". El relato se describe como "crónica de la desintegración de una personalidad".

Creo que los mejores momentos del libro son los dedicados a *El hermano asno* (1922), "novela poética" contada como diario de vida y estructurada dualísticamente. El contrapunto de las personalidades opuestas de Rufino y Lázaro tiene, según lo muestra Davison, sus correlatos en las diversas esferas de la cosmovisión novelesca, así como en los niveles lingüísticos, donde se produce un dinamismo de imágenes de sentido vertical ascendente y descendente (cap. 3, pp. 61-82).

En seguida, se revisan las *Páginas de un pobre diablo* y *La antipatía* (1923), de marcada tendencia caricaturesca y distorsionadora de la realidad (cap. 4, pp. 83-95); *Tamarugal* (1944) y *Gran señor y rajadiblos* (1948), calificados como "retornos al regionalismo" (cap. 5, pp. 96-113); *Los hombres del hombre* (1950), última novela de Barrios y, en cierto sentido, resumen de los rasgos de toda su producción anterior. El dinamismo de este relato —observa Davison— descansa en la proyección