

las persecuciones policiacas francesas contra la *Lira argentina*, el antiromanticismo de Juan Nicasio Gallego, dos románticos menores —J. García de Villalta y el “pobre” Salas (Jacinto de Salas y Quiroga)—, notas al *Espronceda* de Narciso Alonso Cortés, las ideas de don Gumersindo Laverde en torno a la enseñanza de la literatura, etc. Y publica, finalmente, una serie de cartas de Trueba y Cossío, Fernán Caballero y Mesonero Romanos.

En resumen: una obra llena de bondad humana y agudeza crítica, repleta de datos fundamentalmente históricos y biográficos, con la cual el Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de París ha hecho un gran servicio a la cultura española. Robert Marrast anuncia la publicación ulterior de otras obras de Núñez de Arenas: especialmente útil sería la reimpresión de la tesis doctoral del autor, que versó sobre don Ramón de la Sagra. Y los trabajos de tipo político, con buen criterio eliminados de esta edición, deberían ser coleccionados en volumen independiente.

ALBERTO GIL NOVALES

Madrid.

DOLORES ACKEL FIORE, *Rubén Darío in search of inspiration*. Las Américas Publishing Co., New York, 1963; 178 pp.

Al igual que la crítica cervantina, la crítica rubeniana se ha inflado tan desmesuradamente, que la aparición de un nuevo título no nos hace concebir muchas esperanzas de hallar en él algo original o capaz de abrir nuevas perspectivas. Así, pues, la lectura del libro de la Dra. Fiore ha sido una grata sorpresa, pues nos ofrece una estimulante combinación de originalidad y de meticulosa erudición. Su objeto ha sido “estudiar el empleo que hace Darío de la mitología grecorromana, atendiendo especialmente a los temas del amor, la belleza y el arte según se expresan en sus cuentos y en su poesía, a partir de *Azul...*” (p. 6). El libro comienza con una visión general de la naturaleza del modernismo y de la parte que tuvieron en su formación las literaturas francesa y española. En el capítulo segundo se estudia la manera como Darío cita palabras y frases latinas y también palabras griegas. En los restantes capítulos se expone detalladamente el papel que tienen las divinidades grecorromanas en la obra del poeta.

Es impresionante la documentación que ofrece la Dra. Fiore para cada uno de los hechos que estudia, como también el conocimiento que muestra de muchas literaturas: clásica, bíblica y moderna. Pero más impresionante aún es la cantidad de conclusiones nuevas, válidas y vitalmente importantes a que ha llegado. He aquí un ejemplo. En un artículo intitulado “Las humanidades de Rubén Darío”, cierto crítico trató de demostrar que Darío fue versadísimo en textos clásicos literarios e históricos. La Dra. Fiore prueba que esto no es verdad. La mayor parte de las citas latinas de Darío no proceden siquiera de autores clásicos, sino de fuentes bíblicas y litúrgicas. Por lo demás, estas citas religiosas pueden dividirse en dos clases: una, me-

nos numerosa, de tonos sensuales, que revela la influencia de autores franceses como Baudelaire, y otra, más abundante, que habla de muerte y salvación y muestra la persistente preocupación de Darío por tales problemas. El latín de todas estas citas religiosas es sumamente incorrecto; Darío, que tal vez citaba de memoria, muestra así su pobrísima formación humanística. En cambio, sus citas de autores clásicos (en especial Horacio, Virgilio y Ovidio) suelen ser correctas, lo cual demuestra que, sintiéndose inseguro, copió cuidadosamente los textos.

Sus transliteraciones de palabras griegas, equivocadas a veces (v.gr. *anagké*, acentuada además a la francesa) indican que su conocimiento del griego era más pobre aún que el del latín. Leconte de Lisle fue su modelo para las palabras terminadas en *-ida*, de las cuales se sirvió a menudo para imitar la morfología de los patronímicos griegos. Darío mismo parece haber acuñado la palabra *kalofónica* (en cuanto a *thanathopia*, la historia es un tanto problemática). Pero todos los demás latinismos y helenismos que figuran en su obra están bien documentados en textos franceses y en *textos españoles*, lo cual quiere decir que no todo se explica por influencia de los simbolistas y parnasianos franceses. (La Dra. Fiore pone de relieve, una y otra vez, la confluencia de fuentes españolas y francesas en la formación literaria del poeta).

También los grandes dioses (Eros, Venus, Júpiter, etc.) y las divinidades menores (sátiros, egipanes, tritones, etc.) que aparecen en la obra de Darío se documentan ampliamente en textos españoles y franceses, si bien la atmósfera general que rodea a estas figuras es la de la Francia dieciochesca que Darío encontró en sus lecturas francesas. Sin embargo, faltan en la obra del nicaragüense la sensualidad y el excesivo erotismo que se encuentran en Laprade, en Silvestre o en Mallarmé. Hacia el año 1897 ocurrió un cambio de gran importancia: la mitología de Darío adquirió un sentido decididamente cristiano y personal. Se entremezclan entonces los motivos cristianos con los paganos; muchas de las figuras mitológicas representan de hecho a personajes cristianos (por ejemplo, en "La fiesta de Roma" el personaje principal se llama Júpiter, pero significa a Cristo) y expresan la fe cristiana del poeta (por ejemplo los sátiros del "Responso a Verlaine" y del "Palimpsesto II", que proclaman el triunfo del cristianismo sobre el paganismo). A diferencia de sus modelos franceses y españoles, Darío convirtió estas figuras mitológicas y universales en símbolos de sus emociones personales.

Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva suelen ser considerados como precursores de Darío (cf. p. 163, nota 3). Por lo que se refiere a la temática grecorromana, esto es inexacto. La cronología de la obra de los tres poetas y un análisis de sus palabras y frases clásicas demuestran que fueron ellos los imitadores (no siempre muy felices) de los motivos grecorromanos de Darío.

La originalidad y la escrupulosa erudición de que da pruebas la Dra. Fiore en este estudio nos hacen esperar de ella otras investigaciones de índole análoga. Por ejemplo, no se ha prestado hasta ahora sino muy escasa atención a la influencia y las fuentes de la mitología germánica en las obras de Darío. Asimismo, como la propia Dra. Fiore

sugiere, "podría llevarse a cabo un fascinante estudio de las incontables referencias hagiográficas y patristicas que hay en Darío, y ofrecer así una prueba más de su cultura religiosa" (p. 44).

JUDITH S. MERRILL

Hobart College (Geneva, N.Y.).

JOAQUIN ARTILES, *Los recursos literarios de Berceo*. Gredos, Madrid, 1964; 269 pp. (*BRH, Estudios y ensayos*, 81).—Hacia falta un trabajo de análisis estilístico sobre la obra entera de Berceo. Existen ciertamente enfoques parciales, como el que yo mismo he publicado no hace mucho sobre los *Milagros de Nuestra Señora*; pero el libro de Artiles, al abarcar el conjunto de la obra berceana, por un lado viene a colmar una visible laguna en los estudios medievales, y por otro abre nuevas perspectivas sobre el viejo poeta español.

La materia está distribuida en siete capítulos principales, con una agrupación de 44 secciones, lo cual da una idea de la variedad de elementos analizados. Presupuesto fundamental del método empleado es el análisis interno de la obra, según la moderna orientación estilística, si bien Artiles se aleja con frecuencia de ese método aceptado en principio, como se ve sobre todo en el capítulo inicial ("Berceo y su público"). Los tres capítulos siguientes ("Un poco de gramática", "Los recursos más externos" y "Los recursos duales") son los más jugosos desde el punto de vista estilístico. Atención aparte merece el breve ensayo sobre el paralelismo en la versificación de Berceo. Los tres capítulos finales encierran materiales que con dificultad pueden caber bajo el rubro de "recursos literarios". Por ejemplo, el cap. 5 ("El mundo de los sentidos") trata de música y canto, sinestesia, astros, tormentas, animales y demonios, plantas y flores, paisaje, o sea materias primas que el poeta puede acrisolar en el fuego de su inspiración gracias a los recursos literarios, pero en rigor tales tópicos no pueden calificarse de recursos, salvo la sinestesia. Y, aun en este último caso, los ejemplos ofrecidos a duras penas justifican la fusión o confusión intencional de sensaciones propias de la sinestesia: frases como "vierbo dulz e suave, plus dulce que la miel" o "dichos melados" son tópicos expresivos tan antiguos como el "melifluo Néstor" de Homero. Lo mismo, en parte, puede afirmarse de la manera como Artiles trata del humorismo y lo popular en Berceo (pasando por alto el polo opuesto de la idealización) o de su estudio de la geografía y la medida del tiempo y de varios de los "tópicos" del capítulo final. Se saca un poco la impresión de que ha englobado bajo un solo título más recursos de los que en él cabían.

Pero esto no le quita todo su mérito a la labor hecha, fruto de una investigación paciente y a veces minuciosa. Las fallas provienen de la naturaleza misma del trabajo: lo que se gana en extensión se sacrifica necesariamente en profundidad. Artiles, por ejemplo, menciona el sentido místico del número cinco de la devoción mariana (pp. 234-235), pero no se detiene en averiguar si esta cifra simbólica se relaciona con otros datos, de manera que se la pudiera armonizar con ellos desde distintos enfoques para llegar a descubrir en una obra aparentemente fragmentaria como los *Milagros* una unidad estructural apoyada en una sutil textura pentaédrica.

El lector no sabe a veces si este ensayo es una organización de lo recopilado con miras a la apreciación estética o si no pretende ser más que una recopilación, sin duda muy bien organizada, con función propedéutica para