

PAULA OLINGER, *Images of transformation in traditional Hispanic poetry*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1985; XIII + 185 pp.

La obra consta de una introducción más cuatro grandes capítulos, un apéndice e índices. En la introducción, la autora presenta una serie de interrogantes, cuya respuesta resulta difícil: ¿Debe de hablarse de *lirica española* o de *lirica hispánica*? ¿Debe de ser considerada poesía tradicional o poesía popular? Y la más interesante pregunta: ¿cuál es el motivo por el que resulta una poesía tan atractiva, tanto para gente sin ninguna cultura como para los poetas más cultos?

Paula Olinger piensa que esto podría explicarse a través del "duende", "that ineffable something best captured by Lorca's sensitivity to traditional verse" (p. x). Y el "duende" está muy relacionado con los arquetipos, con "the numinous essences that dwell in the darkness of the psyche and manifest themselves to us through symbols" (*ibid.*). Efectivamente, la lírica tradicional está llena de símbolos, y cada imagen visual es un símbolo. Cada palabra, cada lugar, cada situación, cada concepto es un símbolo en potencia.

Partiendo de lo anterior, la presente obra está enfocada al estudio de la lírica tradicional a partir de los símbolos que en ella figuran; y no sólo de los símbolos, sino de su entrelazamiento en redes complejas, que es lo que explicaría el atractivo popular de la poesía, así como su encanto fuera de lo temporal. Por ser estos símbolos tan sencillos y tan comunes a toda la humanidad, su mensaje se comunica fácilmente a cualquiera. El amor, tema principal de la lírica, es uno de los elementos unificadores en la diversidad de la vida y siempre estará en primera fila, tanto en la poesía culta como en la popular, en la antigua y en la moderna. Los símbolos de la poesía difieren poco también; siempre habrá árboles y viento, cabello, manos, ojos, flores. Ciertos símbolos son característicos de la lírica tra-

lars, acaso por no pertenecer a la dichosa CECEL (cosa que ignoro), aunque sí al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, del que parece depender la CECEL. Por último, un detalle aún menor: el índice general del libro o "Sumario" no figura ni al final —como debe ser— ni al comienzo del mismo, sino en las pp. 283-285, antes de los índices de materias, de topónimos y de autores, que van de la pág. 289 a la 346, cosa, por cierto, que no consta tampoco en el Sumario. Deficiencias editoriales que, por supuesto, no creo que haya que imputar al autor de esta rica bibliografía.

dicional, como el de *la morena*, pero no son excluyentes de otras poesías.

El libro que comento agrupa los símbolos en cuatro categorías, cada una de las cuales constituye uno de los cuatro capítulos que lo conforman. El viento y el agua reúnen los dos mayores grupos de símbolos. El fuego y la tierra constituyen grupos de símbolos más variados, los cuales oscilan entre lo masculino y lo femenino, aunque ningún símbolo pertenece a una categoría exclusivamente. A través de diferentes ejemplos de lírica —bien elegidos siempre—, la autora analiza en cada capítulo los variados simbolismos de los cuatro elementos.

En el primer capítulo, "Aire", se observan las simbolizaciones de éste, un elemento activo, masculino, relacionado con todo lo que sea movimiento: el girar de las faldas, el voltear de las hojas, las idas y venidas, el bullir del agua o de la sangre, el andar. Y también con la inquietud, con la agitación, en cuyo caso simbolizaría la energía libidinal, siempre sin descanso como las hojas de los árboles. Olinger incluye en este capítulo varios ejemplos de "faldas en movimiento", lo cual mostraría la presencia del soplo masculino, el impulso sexual agitando los vestidos femeninos. Este tipo de símbolos corresponde al lenguaje universal más primitivo y es por ello por lo que son fácilmente accesibles a cualquier grupo y en cualquier época.

El "Agua", en el segundo capítulo, se expresa como un elemento pasivo, femenino. Su movimiento es diferente del propio del viento, regresando siempre al mismo lugar o al lugar de partida, lo mismo que la sangre en el cuerpo humano. Relacionados con el agua hay multitud de simbolismos: *lavar*, vinculado, asimismo, con "el alva", y *alba*, con "levantarse", el frecuente encuentro amoroso al amanecer. De aquí se conecta con todos los sucesos que tienen lugar al iniciarse el día: la separación de los amantes, las imágenes de "batallas" eróticas, el dormir y el despertar, etc., todos ellos de claro contenido sexual.

Bajo el título de "Fuego" se estudia, en el tercer capítulo, las metáforas relacionadas con el sol, que es la vida, la energía, el calor. La mirada, los ojos, tan frecuentes en la lírica tradicional, son también una imagen del sol, con su energía, su vitalidad, su capacidad de emitir luz o de negarla. La autora señala cómo, frecuentemente, muchos poemas comienzan con 'que', como si la poesía empezase en medio de un pensamiento que se ha iniciado en el silencio. Podría explicarse también de la misma manera que "el *que* narrativo" de Spitzer, el cual

“se encuentra en español cuando el narrador quiere referir los dimes y diretes de otro (aun el chismorreó) de una manera vaga, esquivando la responsabilidad sobre la veracidad del contenido”¹. Los colores, pálido, moreno, dorado, están también estrechamente vinculados con el sol. Pero éste nunca es una imagen aislada: como el sol en la realidad, forma parte de la naturaleza, el mar, el fuego, los valles, las montañas y toda la vida bullente que en este universo lírico tiene lugar.

En el último capítulo, “Tierra”, se señala cómo la tierra en el cancionero tradicional es simplemente la madre (el mismo significado que ha tenido desde las culturas primitivas). La tierra, como la madre, es el principio, el punto de partida del ser. Es, pues, un principio femenino, pero que da origen al impulso masculino, que es fertilizado por la energía y que la produce. La madre desempeña muchos papeles en la tradición, pero el principal es el de confidente. Otro, el de protectora de su hija virgen. Pero la autora especula sobre esta protección, que no tiene mucho que ver con lo social, sino que más bien es parte de la experiencia materna del amor —siempre negativa—, de la cual trata de prevenir a su hija; cosa que no obsta para que ésta nunca se someta. El matrimonio no aparece como deseado por las madres y tampoco como fuente de placer. Las *malcasadas* son frecuentes; para ellas un convento conveniente parece inclusive preferible a un matrimonio infeliz. A partir de todo esto se van generando infinitas imágenes y símiles. La autora va analizando poemas y fragmentos que con la tierra se relacionan. El color moreno, el calor del sol, inclusive los *moros*. Un análisis rico, interesante, que resulta siempre una contribución para el gozo del acervo poético tradicional.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Facultad de Filosofía y Letras.

JORGE CHECA, *Gracián y la imaginación arquitectónica: Espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*, Potomac, Scripta Humanística [1986]; 146 pp.

La obra está constituida por tres partes; en la primera, “La

¹ LEO SPITZER, “Notas sintáctico-estilísticas a propósito del español *que*”, en *RFE*, IV (1942), p. 109.