

"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 Humanistica [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.

arquitectura visionaria en la literatura alegórica de la Edad Media castellana", se estudian algunas alegorías de obras del siglo xv, como el *Laberinto de Fortuna* de Mena, la *Visión delectable* de Alfonso de la Torre, el *Triunfo* de Santillana, etc. Como recapitulación de esta parte, se observa la analogía que existe entre el diseño del espacio en *La Divina Comedia* y el diseño del espacio en algunas de las obras anteriores.

La segunda parte, sobre "La imagería arquitectónica en dos géneros literarios de los siglos xvi y xvii", está dividida en dos partes; la primera se refiere a poemas épicos de distintas procedencias (*Orlando furioso*, *Gerusalemme liberata* y *The Faerie Queene*); y la segunda, a aspectos de dos escritores españoles del Barroco: Quevedo y Saavedra Fajardo. La tercera parte trata la imagería arquitectónica en *El Criticón* de Gracián.

En las páginas preliminares señala el autor como origen de la obra su tesis de doctorado presentada en la Universidad de Princeton en 1984, con pocos cambios sustanciales. Resulta interesante esta observación, aunque tal vez innecesaria, porque, aun sin ella, se podría percibir perfectamente su procedencia. ¿En qué? Tal vez en una cierta inseguridad del estudioso que por primera vez se involucra en un trabajo erudito: El doctor Checa acude con más frecuencia a opiniones de investigadores ya consagrados que a las suyas propias, lo cual, aunque sin duda proporciona a su obra un nivel de erudición considerable, hace un poco fatigosa su lectura; le da una cierta "tiesura" y le quita el frescor que algunos de los temas tratados podrían tener. Es decir, que es obvia en este estudio la rigidez que se exige en la mayor parte de las tesis doctorales y la acumulación de conocimientos que un candidato al más alto título universitario debe manejar.

La elección de los textos que aquí se tratan parece un poco arbitraria y contribuye a crear una sensación de heterogeneidad, aunque sin duda existan elementos comunes en ellos. Pero ¿por qué esos textos y no otros? En la literatura española del siglo xv la influencia de la arquitectura dantesca es tan extensa, que seguramente se podría observar en muchas otras obras. ¿Por qué elegir por ejemplo el *Infierno de los enamorados* de Santillana y no la *Comedieta de Ponça* o alguna otra? Tal vez el autor tenga sus razones pero hubiera sido interesante conocerlas. Al leer un estudio tan breve sobre la arquitectura alegórica en sólo cuatro obras del siglo xv, el lector se siente un poco

desilusionado de que algo tan interesante no esté más extensamente elaborado.

La misma sensación se prolonga a la segunda parte, donde las tres obras estudiadas ni siquiera pertenecen a la literatura española. El autor afirma que "sin eludir, en lo posible, los rasgos particularizadores de cada una de las obras, intentaré tener siempre en cuenta sus puntos de contacto y asimismo las características generales que habrán de servir luego de marco de referencia para el estudio del espacio en *El Criticón*" (p. 53). Pero de nuevo podría hacerse la misma pregunta: ¿Por qué esas tres obras y por qué no otras? La arquitectura de la *Divina Comedia* no dejó su huella sólo en ellas, sino en muchas otras de la literatura europea, y un escritor tan culto como Gracián bien pudo inspirarse en varias de ellas. Además de que el Dr. Checa afirma que "The *Faerie Queene* de Spenser no influye de manera directa en las letras españolas" (p. 67).

El hecho de que la indeterminación o la incoherencia plástica sean rasgos comunes en algunas de estas obras y en *El Criticón* no resulta suficiente para establecer una relación entre ellas y contribuye a aumentar la impresión de heterogeneidad que la obra aquí reseñada refleja.

Al referirse al tema de la peregrinación (pp. 93ss.), tan extendido en la literatura de los Siglos de Oro, el autor considera que, desde el punto de vista de *función*, permite relacionar textos que se refieren a ella, al margen de los contenidos de cada género. Pero este criterio, muy en boga, ¿no conduce a limitarse —en el más agudo sentido de la palabra— a los elementos más externos y superficiales de una obra, privándola de su más profunda esencia? De esta manera, el Dr. Checa considera que la metodología de Vilanova, al estudiar el tema de la peregrinación a través de las influencias que lo originaron, "abre un camino excesivo entre el peregrino y otros sujetos literarios como el pícaro y el pastor" (p. 94). ¿Y no son estos personajes, en su esencia, abismalmente diferentes, aunque todos ellos se muevan de un lado a otro?

Las observaciones anteriores no obstan, sin embargo, para estimar los valores que *Gracián y la imaginación arquitectónica* pueda tener, muy especialmente la rica información bibliográfica que sobre el tema aparece citada y comentada.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Facultad de Filosofía y Letras.