

sis metódico de los datos pertinentes y una teoría de la lengua que le sirva de marco. Por ahora, resulta ser intuitiva y apenas esbozada. Lo muestra la misma exposición, literalmente plagada, en esta parte, de expresiones de duda:

...the stressed pronoun phrases may have first begun to lose their emphatic value when employed in non-emphatic, conjoined structures, and that they therefore eventually needed to be duplicated by an unstressed pronoun to be marked as emphatic (p. 120).

In those varieties of modern Spanish where duplication of the postverbal indirect object is optional, perhaps the indirect object noun phrase is emphasized when duplicated (p. 127).

And perhaps we can speak of different degrees of emphasis during the formative period of these constructions in Old Spanish (p. 112).

Un atento examen de las relaciones entre la cliticización y la topicalización del objeto constituye un aspecto importante en la tarea de desentrañar la complejidad del fenómeno de la duplicación. Un reto que el texto de Rini lanza para futuras investigaciones.

PATRIZIA ROMANI

Universidad Autónoma del Estado de México

FERNANDO DELMAR, *El ojo espiritual. Imagen y naturaleza en la Edad Media*. UNAM, México, 1993; 226 pp.

La historia de las mentalidades, corriente historiográfica surgida en Francia a principios del decenio de 1960, fue definida, o más bien calificada, por uno de sus conocidos representantes, Jacques Le Goff, como "une histoire ambiguë". El libro de Fernando Delmar, expresamente situado dentro de esta corriente, hace de la ambigüedad uno de sus rasgos principales. Se propone definir la relación que se estableció en la cultura de la Baja Edad Media entre lo visible y lo invisible, y comprobar la forma en que esos espacios contradictorios se combinaron para estructurar un mundo homogéneo, ordenado de acuerdo con una realidad superior; para ello se vale del método de la descripción de documentos y fuentes como la literatura, la pintura, los tratados teológicos y los conceptos y representaciones gráficas de la ciencia medieval, no muy frecuentemente estudiados en conjunto fuera de la historia de las mentalidades.

En estos ensayos, Delmar indaga en el tema de la historia de la sensibilidad en la Baja Edad Media y, de modo más específico, en "el sentido

estético y espiritual de la imagen y la naturaleza” (p. 7) en la cultura de ese período, partiendo del presupuesto de que “cada época tiene su propia forma de ver y lo que ve es —en gran medida— lo que imagina que ve” (p. 8). De esos ensayos, los cuatro primeros —“El ojo espiritual”, “El hombre invisible”, “La imagen del sueño”, “El realismo en el arte espiritual de la Edad Media”— forman una sección ligada temáticamente por el estudio de la imagen, cuyo concepto no se restringe al homónimo empleado en el análisis literario. Los dos restantes —“Antecedentes góticos de la tienda de don Amor” y “El amor ciego”— se ocupan también de imágenes, pero en estos casos tomadas del *Libro de buen amor*. Las representaciones de la naturaleza afloran sobre todo en los tres últimos ensayos mencionados, ya con valor simbólico en “El realismo en el arte...”, ya como figuras alegóricas de los meses del año en la tienda de don Amor, ya como representaciones con valor alegórico en los animales de las fábulas con los que el Arcipreste compara a su vilipendiado maestro.

“El ojo espiritual” —ensayo básico y acaso el más complejo del libro— es una indagación de carácter teórico sobre la forma de concebir el ojo, el fenómeno de la visión y la naturaleza de la luz en varios pensadores y artistas —*lato sensu*— de la Edad Media. Consecuente con el presupuesto inicial de que la visión que cada época tiene depende mucho más de una creencia, de un concepto, que de la realidad o del mundo, el autor se interesa en primer lugar en la noción de ojo sustentada por la ciencia medieval, que si bien en la descripción anatómica del órgano era bastante similar a la que puede ofrecer un tratado moderno de oftamología elemental (p. 16), en el aspecto fisiológico difería notablemente de la actual. Y estudia la representación y las nociones del funcionamiento del ojo que se encuentran en Huyan Ibn Ishaq (siglo XIII), que es, a su juicio, la mayor contribución del período al conocimiento de la visión, desde el punto de vista físico. Tras reparar en el órgano, se ocupa con más detalles del proceso según lo descubrió Robert Grosseteste (siglo XIII) por medio de la teoría de la multiplicación de las especies, también de origen árabe, en los estudios de la luz. Y dedica el resto del ensayo a explicar el lugar que concedieron pensadores como San Agustín y Hugo de San Víctor al sentido de la vista, y a los conceptos sobre la naturaleza de la luz que permitieron interpretaciones metafóricas como la de Dante en la *Divina comedia* y la del escultor Lorenzo Ghiberti en sus escritos. También, en última instancia, de Berceo y Alfonso X en los *Milagros de Nuestra Señora* y las *Cantigas*, textos cuyos comentarios introducen el tema.

Es, en fin, una exploración en los orígenes físicos de una ideología. Porque lo que Fernando Delmar postula no es el arte regido simplemente por un concepto de la visión. De lo que se trata en este ensayo, exactamente, es de determinar los principios básicos de la concepción medieval religiosa (y cristiana en particular) de la percepción del mun-

do como un acto complejo, donde la fisiología carecía de interés *per se*. Pues lo que daba sentido a la visión era la participación activa de la espiritualidad, de ese “Espíritu vital” aportado por el cerebro al cristallino para reconocer los *ídola* irradiados por los objetos y recibidos por el ojo, como habían dicho las fuentes griegas (Demócrito y Epicuro) de los estudios árabes. Sin fijar estas premisas perderían solidez los estudios que integran el resto del libro. Puesto que lo que busca “El hombre invisible” es un concepto detrás de una imagen, o de la ausencia de ella; lo que caracteriza la visión del mundo —y de la naturaleza en especial— de Giotto es una nueva ideología, un conjunto orgánico de ideas nuevas en torno a las relaciones entre el hombre, la divinidad y el mundo sensorial. Lo que importa en la revisión de las imágenes del sueño es el *corpus* conceptual que ellas permiten deducir, y a lo que se dirigen los afanes de diferenciar la tienda de don Amor en el Arcipreste de otras versiones del tópico en la Edad Media, y la ambigüedad nada didáctica de los animales de las fábulas en la disputa del protagonista del *Libro* con su consejero, es a la mentalidad en proceso de cambio que todo esto deja avisorar.

Las imágenes y nociones de lo invisible, el sueño, y la ceguera se encuentran unidas en este libro, a pesar de figurar en secciones diferentes, por un elemento común: no son concepciones aisladas, sino el polo opuesto a la belleza y la virtud en un paradigma ético y estético que incluye a todas. En “El hombre invisible”, la imagen —denominador común de todos los ensayos— es una ausencia significativa, más que una presencia. La imagen, captada fugazmente, en su desvanecimiento, de una Envidia errónea pero sintomáticamente derivada de *invisus* (invisible, no visto), en un cuadro del siglo XIV, motiva un rastreo del legendario hombre invisible desde Platón hasta sus versiones literarias en don Juan Manuel, Boccaccio y la comedia española de los siglos XVI-XVIII, en la que acaba por convertirse en historia banal. El recorrido concede un lugar importante a obras medievales en las que supuestamente debería aparecer el hombre invisible, como tratados de monstruos y fantasmas y de magia, pero la conclusión a que llega el autor es que no aparece. Razón por la cual ese largo rastreo pierde un poco la motivación, sobre todo en sus prolongaciones a la comedia española, que obviamente no forma parte de la Edad Media, ni en consecuencia de lo que anuncia el título del libro. La pintura de Ambrogio Lorenzetti era suficiente como inicio y fin de la investigación.

“Imagen del sueño” es un texto dividido en cuatro partes, sobre la forma en que el hombre medieval concebía el sueño: “una realidad que definía, separaba y, a veces, reconciliaba la imaginación con lo posible” (p. 50). Su primera parte, “Verosimilitud de los sueños”, reúne criterios de autores de diferentes épocas acerca de la veracidad de los mensajes obtenidos durante el sueño, es decir, por mediación de la imagen onírica. Delmar resume a lo largo de varias páginas el con-

cepto de esa imagen como especie de signo de la voluntad divina y de signo equiparable a la palabra, y como ella polivalente. Distingue las fuentes antiguas que sigue Juan de Salisbury en su *Policraticus* (“una de las mayores contribuciones de la Edad Media al estudio del sueño”, p. 54); reproduce su clasificación de los sueños, y señala factores que condicionan la interpretación, así como la finalidad de todas esas distinciones: determinar el significado oculto que se otorga a la imagen formada durante el sueño, que no siempre ni en todos los autores medievales fue positivo. La parte siguiente, “Los sueños en España”, analiza detalladamente el himno al sueño con que termina el “Catermerinon” de Prudencio, y se detiene en otros documentos: el *Lucidario* (siglo XIII) y el *Setenario* y la *General estoria* de Alfonso X. Las partes finales, “El sueño del alma”, “Los siete durmientes”, tratan, respectivamente, la relación entre el pecado de acedia y el sueño desde el siglo IV a lo largo de todo el medioevo, y la relación entre sueño y literatura en *La leyenda dorada*, de Santiago de Vorágine (siglo XII), de modo particular la de los siete durmientes, único sueño sin contenido en el compendio hagiográfico.

“El amor ciego”, lo mismo que el ensayo sobre el libro del Arcipreste, desarrolla ideas que formaron parte de la tesis doctoral del autor. Texto profusa y eruditamente anotado, erudito él mismo en su trabajo con las fuentes literarias, va hasta las primeras representaciones del Amor en Propercio, y constata en la pintura cómo existe durante la Edad Media una tradición de origen clásico bastante estable y reiterada en las atribuciones y símbolos de la imagen del dios, y cómo, a partir del siglo XIII, se suma a ella una imagen del Amor ciego, débil moralmente y pecaminoso, creada por influjo de la visión eclesiástica y moralista. A dilucidar la contradicción que presupone la diatriba contra don Amor y su asociación a los pecados, y su descripción bajo la figura del buen Amor de la literatura alegórica —en lugar del dios ciego, como era de esperarse— se dedica esencialmente el ensayo, que aporta elementos al tópico crítico de la ambigüedad en el *Libro de buen amor* y a otros, como el de la ironía y la burla, pues Delmar deduce que Juan Ruiz pretendió mofarse de la personificación alegórica del dios, al superponer su imagen a los vicios de la otra versión, la moralista.

Finalmente, “Antecedentes góticos de la tienda de don Amor” y “El realismo en el arte espiritual de la Edad Media” destacan en el tratamiento de que fue objeto la naturaleza en el Arcipreste de Hita y el Giotto. El primero de ambos textos, como indica su título, se apoya en otro estudio de fuentes para reconsiderar el carácter didáctico del *Libro*. El otro, cierra el primer grupo de la colección y retoma ideas expuestas en “El ojo espiritual” sobre las relaciones entre lo visible y lo invisible, y sobre la ubicación de la imagen en un espacio intermedio entre lo puramente corporal y lo puramente espiritual, para tratar la conjunción paradójica realismo-espiritualidad. Es otro intento logra-

do de explicar un rasgo de la sensibilidad medieval, de contenidos a primera vista incompatibles, por medio del análisis de pinturas representativas.

Completan el libro tres anexos: “Descripción de los meses en la tienda de Alejandro”, “Descripción de los meses en la tienda de don Amor” y “Descripción de temas iconográficos en los calendarios monumentales y en las miniaturas góticas”, los tres en forma de tablas; una bibliografía bastante extensa, y una serie de ilustraciones (reproducciones de grabados y pinturas medievales) en las que se basan muchas de las ejemplificaciones y argumentaciones del autor, que ayuda indudablemente a la lectura a pesar de no haberse impreso en colores.

El ojo espiritual es un libro complejo, no sólo por la perspectiva interdisciplinaria (pintura, grabado, literatura, filosofía, teología) desde la cual F. Delmar trata el tema de la imagen, que es evidentemente el que más le interesa, sino también por su lenguaje elíptico, que tanto exige del lector. Es un libro parco (y a veces desconcertante) en el uso de elementos unificadores del discurso, tanto de función gramatical como, sobre todo, lógica. F. Delmar no se muestra particularmente pródigo en indicaciones que den una idea clara de la dirección y los fines de sus ensayos eruditos, más poéticos que académicos. Algo que acaso sea impropio pedirle —porque en el prólogo precisa los límites que fija a su obra— pero probablemente la beneficiaría, son las observaciones de alcance por lo menos parcial, que resuman de alguna forma la intención de cada texto. Pues resulta engorroso formarse una idea coherente, de conjunto, de una serie de ensayos con “finales abiertos”, si se me permite el préstamo para este género. El prólogo, que en buena medida funciona como síntesis, no logra suplir la falta de ese requisito de cualquier obra ensayística. Y no creo que omita las conclusiones por no tenerlas, pues crípticamente se insinúa aquí y allá que se pueden formular perfectamente, después de las muy serias indagaciones en las fuentes de cada tema, sino tal vez por juzgarlas demasiado obvias, lo que a mí no me parece.

JOSÉ MIGUEL SARDIÑAS
El Colegio de México

IGNACIO OSORIO ROMERO, *La luz imaginaria. Epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*. UNAM, México, 1993; 181 pp.

La labor ardua y encomiable que desarrolla el doctor Ignacio Osorio Romero en este epistolario es constatar la influencia definitiva que ejerce el jesuita alemán del siglo XVII, Atanasio Kircher, en los voceros de la