

formato del libro y las dedicatorias. Estos datos no sólo tienen importancia lexicográfica; podrían ser de gran interés para la paleografía, la fonología y la historia de la literatura.

También abundan las referencias a hechos históricos que envuelven a cada uno de estos autores. Así, por ejemplo, el Dr. Steiner nos aclara que la crítica adversa que hizo Delpino al diccionario de su compatriota Pineda, un español que residía en Inglaterra, se debió más bien a razones políticas y religiosas que a la calidad del diccionario (pp. 80-81). Delpino siguió muy de cerca las huellas de Pineda al componer su propio diccionario, lo que, claro está, habla en favor del mérito de la obra de Pineda.

Este estudio no es sólo una revisión histórica; también expone claramente las dificultades que encierra la composición de todo diccionario bilingüe, y los métodos empleados por cada autor para lograr un diccionario manejable. Se podría añadir que el trabajo del Dr. Steiner debería conocerse en el mundo de habla española. (En los Estados Unidos este tipo de investigación ha encontrado ya un discípulo: James D. Andersen de la Universidad de Louisville, ha seguido las huellas del Dr. Steiner en su tesis doctoral, *Historia de la lexicografía francesa e inglesa*). En todo caso, el libro de Steiner resultaría de gran provecho a cualquiera que intentara escribir un diccionario bilingüe.

ALFRED R. WEDEL

University of Delaware.

DINKO CVITANOVIC, *et al.*, *La idea del cuerpo en las letras españolas (siglos xiii a xvii)*. Cuadernos del Sur, Bahía Blanca, 1973.

El libro consta de siete artículos presentados en reuniones de trabajo del Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur en 1971. La obra incluye también una breve contribución del profesor Héctor Ciocchini quien trata el tema dentro de su contexto europeo en las artes plásticas.

El primer estudio, el de Dinko Cvitanovic, versa sobre la continuidad que ha tenido el tema desde *La disputa del alma y el cuerpo* y la *Revelación de un ermitaño* hasta la *Farsa racional del libre albedrío* de Diego Sánchez de Badajoz y el auto sacramental de Calderón, el *Pleito matrimonial del Alma y el Cuerpo*. Cvitanovic empieza con un breve análisis de los orígenes clásicos y bíblicos de las *disputas* y de los términos del *altercatio* asociados con el concepto de *disputa*. Examina luego los acontecimientos y posturas ideológicas, clásicas y medievales, que dan vida a la forma literaria de la *disputa* cuya estructura temática compara y contrasta con la *Danza de la muerte* y la *Revelación de un ermitaño*, una de las más claras prolongaciones del tema de la *disputa* en la literatura española. El punto básico de Cvitanovic es que, en la evolución de esta literatura, el diálogo se hace más substancial y más amplio al incluir una nueva y breve pero elocuente

disputa entre el diablo y el ángel de Dios, y se acentúa el elemento macabro y el tono apocalíptico en la concepción del cuerpo al mismo tiempo que se descubren sus nuevos valores. Ese dualismo —negación y valoración— del cuerpo es examinado por Cvitanovic en las obras medievales citadas y en relación con los profundos misterios teológicos de la Eucaristía, del Pan y del Cuerpo que forman la base de los autos sacramentales calderonianos.

El segundo artículo es de Mario Merlino: "Función y relaciones del cuerpo en la *Disciplina clericalis*", del judío converso Pero Alonso. Merlino señala la primacía de las fuentes bíblicas de la *Disciplina* y sitúa a Pero Alonso en la tradición de los "Libros Sapienciales". Examina a continuación la relación entre *disciplina* y *sabiduría* dentro de la mentalidad medieval y subraya la idea expuesta en el *Liber Proverbiorum* (I, 70): *Timor Domini principium sapientiae*, motivo básico en la obra de Pero Alonso. En dos ensayos sobre el cuerpo y su función en el tiempo y en el espacio, Merlino demuestra cómo la *Disciplina clericalis* "no se rige únicamente por el conjunto de reglas de vida tendientes a la degradación de lo corporal para salvar el alma contaminada sino que, por el contrario, contiene elementos en germen de la concepción humanista —afianzada en el transcurso de los siglos xn y xiii— sobre las relaciones del individuo con la sociedad y la necesidad de instrucción para el príncipe, verdadera nobleza" (pp. 56-57). Concluye con un breve pero iluminador examen del uso simbólico y alegórico que hace Pero Alonso del bestiario para caracterizar a los hombres pecadores dominados, como los animales, por sus instintos.

En el tercer ensayo, "Juan Ruiz y el vitalismo del cuerpo", Norma Edith Crotti resume primero las opiniones de Leo Spitzer y María Rosa Lida de Malkiel sobre la didáctica del *Libro de buen amor*, y la posición contraria de Claudio Sánchez-Albornoz que ve en la obra del Arcipreste una actitud más epicúrea que moralizante, presenta luego la posición "conciliadora" de Menéndez Pidal para quien la intención moralizadora de la obra está mezclada con "elementos humorísticos y un profundo sentido vitalista" (p. 61). El propósito de Crotti es evaluar la posición "conciliadora" mediante el estudio del cuerpo. Teniendo en cuenta que hay tantos estudios generales sobre el *Libro de buen amor*, es particularmente grato leer este ensayo sobre un aspecto concreto de la obra. Puede agregarse que Crotti examina en extremo detalle los recursos estilísticos empleados por el Arcipreste para "corporizar a sus caracteres" (p. 65): adjetivación, comparación, y adverbios verbales, todo lo cual revela en el Arcipreste "una verdadera conciencia de la naturaleza carnal del hombre" (p. 77).

Esa conciencia de la naturaleza carnal del hombre anuncia, como indica Crotti, "una vuelta a la realidad del mundo cotidiano" y, además, podríamos añadir, al concepto hedonista de la vida que tenía como elemento básico el placer. La intensidad con que el hombre buscaba ese placer se manifiesta en la *Celestina*, objeto del cuarto estudio de esta serie: "La concepción del cuerpo en la *Celestina*", por Virginia H. Boullosa. La autora destaca lo significativo de la "ternura carnal y lujuria amorosa" (p. 82) que envuelve la vida de casi todos los personajes de la *Celestina*. También analiza el valor simbólico de los

intereses vitales de los personajes: el vestuario y la comida; ésta última reconocida "como influyente directo en el bienestar del cuerpo" (p. 84). Pero la concepción vital y valoración realista del cuerpo en la *Celestina* se evidencia mejor en la "vulnerabilidad del cuerpo" frente al paso del tiempo, en la descripción de la belleza física de Melibea y Celestina, en la sensualidad del joven enamorado Calisto y de los intereses materiales de los sirvientes. El pensamiento de *La Celestina*, concluye la profesora Boullosa, "puede reducirse a un planteo sobre la vida, su realidad e idealismo en el amor, otorgados y percibidos a través de la materia-cuerpo" (p. 112).

El quinto artículo de la colección es el de Mercedes Paglialunga de Tuma sobre el "Erotismo y parodia social en *La Lozana andaluza*"; entusiasta y riguroso, es uno de los mejores que se han escrito sobre la obra de Francisco Delicado. Obra ignorada por siglos hasta el descubrimiento de su único ejemplar por Pascual de Gayangos, y condenada por Menéndez Pelayo, Luis de Lara y Delgado Campos como "libro inmundo y feo" y "obsceno", *La Lozana andaluza* ha tenido en los últimos años una revaloración ejemplar. Unas diez ediciones de *La Lozana*, cinco tesis doctorales, dos libros y más de veinte artículos atestiguan el nuevo interés por la obra de Delicado<sup>1</sup>.

M. Paglialunga analiza con verdadera penetración los aspectos eróticos de la *Lozana* dentro de la perspectiva social de la época y en relación a las corrientes literarias españolas e italianas del siglo xvi. Aunque nos sorprende que la autora no conozca los estudios sobre el tema o temas afines que se han publicado sobre la *Lozana*<sup>2</sup>, su investigación de la perspectiva social y literaria abre nuevos caminos para un mejor entendimiento de la obra. La autora hace hincapié en la técnica realista y pictórica de la *Lozana* aplicada a la representación del cuerpo como elemento liberador y limitador en sus etapas graduales de la juventud, la madurez y la vejez. El énfasis está en demostrar hasta qué punto la obra de Delicado imita artísticamente las inclinaciones y actitudes del mundo del renacimiento.

El sexto artículo trata de "La función de la figura humana en *Guzmán de Alfarache*". La autora, Susana Frentzel Beyme de Testoni, después de analizar la actitud plástica de Alemán con respecto a sus descripciones de cosas (edificios y monumentos) y personas, y su empleo de los símbolos literarios, compara la vocación plástica de Alemán con la de Cervantes y la de Quevedo. Las comparaciones y los contrastes que encuentra la autora entre la "técnica retratista" de Alemán y la de Cervantes y Quevedo ponen de relieve la peculiaridad del estilo de Alemán "que consiste en sumergir en la acción las breves pinceladas

<sup>1</sup> Véase mi artículo "*La Lozana andaluza: bibliografía crítica*", *BRAE*, 49 (1969), 117-139. La cantidad de nuevos trabajos críticos sobre la obra de Delicado me ha llevado a escribir una nueva bibliografía que se publicará en *Iberomania*.

<sup>2</sup> Véanse mis artículos "Delicado and Aretino: Aspects of a literary profile", *KRQ*, 17 (1970), 309-324, y "Un aspecto histórico de *La Lozana andaluza*", *MLN*, 87 (1972), 178-192. Éstos y otros trabajos forman parte de mi libro *Francisco Delicado*, New York, 1974. También de gran utilidad en la tesis de José A. Hernández Ortiz, *La originalidad artística de "La Lozana andaluza"*, Yale University, 1971; para el "mundo erótico" de la novela, cf., pp. 110-113.

que determinan un retrato y lograr justamente por esa visión sintética y esa casi disolución entre lo puramente conceptual, figuras capaces de imponer su presencia física" (p. 162). Contra la opinión de Enrique Moreno Báez (*Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"*) de que los personajes de Alemán carecen de caracterización física, Frentzel Beyme no sólo halla una bien delineada representación física del protagonista Guzmán sino que nos enseña, brillantemente además, hasta qué punto la descripción física del picaro es función complementaria de la acción y las intenciones sociales e ideológicas de la obra.

Otro lúcido artículo en esta colección es el de María Cristina Ganuza, "El sensualismo y la dificultad del equilibrio en *El esclavo del demonio*". El objetivo común de los personajes en esta obra de Mira de Amescua es el amor considerado en estrecha relación con el cuerpo. El concomitante sensualismo en la obra se manifiesta por medio de la descripción de ojos, rostro, manos, etc., todos los cuales llegan a ser, en la obra de Amescua, "objeto de adoración" (p. 185). M. C. Ganuza examina con perspicacia los detalles corporales que se presentan en *El esclavo* y la manera en que atraen la atención de los personajes. Los apetitos sexuales llevan a los personajes hacia el mal; pero recuerdan, sin embargo, los peligros espirituales del pecado. Esta situación crea, desde luego, "la gran tragedia del hombre" (p. 188), que lucha interiormente entre la voluntad del cuerpo y el deseo del alma. La profesora Ganuza precisa y determina las concepciones contradictorias, una *estética* y la otra *ética*, tal como se manifiesta en la obra de Amescua, y concluye: "la lucha interior que sufre el hombre entre el llamado de dos mundos (inferior-superior), no se resuelve en una conciliación de ambos sino en una elección categórica excluyente. Cuerpo y alma no logran integrarse en un equilibrio perfecto, triunfa la pasión" (p. 196).

Útil e interesante es el artículo de Héctor Ciocchini sobre "El cuerpo y la interrelación de las artes". Aunque el propósito de Ciocchini se limite a "fijar algunas pautas posibles a futuros investigadores en la historia de las ideas y en la crítica literaria" (p. 202), sus observaciones aclaran muy bien la estrecha relación entre las artes literarias y plásticas con respecto a la representación artística del cuerpo. El carácter común en la evolución de las letras y de la pintura española es "un interés cada vez mayor por acercarse «a la vida»" (p. 202). Ese interés se refleja magníficamente, por ejemplo, en la pintura de Velázquez y en el título y "Argumento" de *Retrato de la Lozana andaluza*, retrato que, como dice el autor, viene "del natural". A pesar de que esta afinidad por "lo natural" se manifieste siempre con más vigor en la pintura y en las letras españolas, el retrato del cuerpo posee casi universalmente un ropaje simbólico, algo que Ciocchini considera propio al espíritu y al temperamento español.

Los críticos puritanos del siglo xix, y varios de este siglo —quizá menos puritanos, pero igualmente incapaces de apreciarlo— censuraron muchas obras literarias por no entender el verdadero significado de la representación artística del cuerpo. Por su franco, erudito, perspicaz e iluminador análisis de la representación del cuerpo, esta serie de artículos corrige juicios críticos de escuelas precedentes, ofrece una

nueva apreciación de la idea del cuerpo y del tema de la sensualidad, y hace con ello una contribución notable al estudio de la literatura española.

BRUNO MARIO DAMIANI

The Catholic University of America.

DOROTHY CLOTELLE CLARKE, *Juan de Mena's "Laberinto de Fortuna": classic, epic and mester de clerecía*. University of Mississippi, Valencia, 1973, 128 pp. (*Romance Monographs*, 5).

Dorothy Clotelle Clarke ha añadido una notable contribución a su valiosa serie de estudios medievales. El presente libro, además, ilumina desde nuevas perspectivas el importante poema castellano, y permite precisar más todavía su propósito, su composición y su sentido.

La obrita —cuidadosamente editada— consta de cinco capítulos de diferente extensión: "Aristotle and Mena", pp. 11-40; "Mena on the Epic", pp. 40-43; "Modern Critics on the Epic", pp. 43-54; "From the Classics", pp. 54-61; "Mester de clerecía", pp. 61-122. Es decir, los cinco capítulos se agrupan en dos partes: una, de cincuenta páginas, constituida por los cuatro primeros; otra, de sesenta, constituida por el último. La primera parte estudia el *Laberinto* como poema épico; la segunda, como obra perteneciente al mester de clerecía. Los cuatro primeros capítulos llevan al último: importantísimo por su extensión y por su trabajo, pues en realidad muestra la técnica, la estructura, el propósito y el carácter del poema; analiza además otros ejemplos sobresalientes del mester de clerecía. Empieza el librito con una breve y sugestiva introducción (pp. 9-11); termina con una extensa lista de obras citadas en el texto (pp. 123-128).

*El "Laberinto" como poema épico.*—Presenta la autora al comienzo de su estudio el resultado al que nos va a llevar con su análisis: el *Laberinto* es un poema épico que se construye —tanto en lo que se refiere a la estructura, como en lo que se refiere al sentido— de acuerdo con los principios de Aristóteles; asimila, además, materiales que ahora se consideran propios de la épica, y que han ido apareciendo en ella según evolucionaba a lo largo de la literatura latina, de la medieval y de la renacentista. Un poema épico, por otro lado, que emplea técnicas y recursos desarrollados por el mester de clerecía. De ahí precisamente que Dorothy Clarke se dedique en la primera parte a señalar esos elementos, y a mostrar cómo aparecen y cómo caracterizan la obra. Toca primero los que proceden de Aristóteles (pp. 14-40): unidad de acción; enseñanza moral utilizada en el *Laberinto* no como fin, sino como medio para aconsejar el provecho de la república; héroe, originalísimo en Mena, pues su Juan II consigue conciliar el principio aristotélico que rechazaba al héroe único, con el deseo medieval que exigía una figura predominante; género narrativo, en el